

# РУССКАЯ КУЛЬТУРА В ПОЛЬСКОМ СОЗНАНИИ



Учреждение Российской академии наук  
Институт славяноведения РАН

Польская академия наук  
Институт литературных исследований

# РУССКАЯ КУЛЬТУРА В ПОЛЬСКОМ СОЗНАНИИ

Москва  
2009

Ответственные редакторы:  
кандидат исторических наук *Н. М. Филатова*,  
доктор филологических наук *В. А. Хорев*

Рецензенты:

кандидат исторических наук *М. В. Лескинен*,  
кандидат филологических наук *С. В. Клементьев*

**Русская культура в польском сознании. Сборник статей польских и российских исследователей.** — М.: Институт славяноведения РАН, 2009. — 336 с.

Сборник статей составлен по материалам международной научной конференции «Русская культура в польском сознании», состоявшейся в Москве в ноябре 2007 г. Статьи сборника, представленные авторами из научных центров России, Польши, Белоруссии, Украины, Литвы охватывают широкий круг тем, подчиненных центральной проблеме — восприятие русской культуры и литературы в Польше на разных этапах ее исторического развития. Объектами исследования авторов — литературоведов, историков культуры и общественной мысли — являются польские художественные тексты, публицистика и научные сочинения разных эпох (от XVI до XXI вв.). Рассматривая на многообразном материале различные аспекты освоения и преломления русской культуры польским сознанием, авторы обращаются к проблеме восприятия России посредством пространственных категорий (в частности, через Петербург и русский Север), сквозь призму политики, европоцентризма, представлений об «ином» и «чужом», к соотношению в польском сознании понятий «русское» и «советское», к роли классической русской литературы в творчестве польских писателей XX в., к особенностям изучения русской литературы и философии в Польше, а также к отражениям русской темы в современной польской публицистике.

Сборник подготовлен в рамках Программы фундаментальных исследований ОИФН РАН «Русская культура в мировой истории». Проект «Русская культура в польском сознании» (руководитель проекта *В. А. Хорев*).

## От редколлегии

Сборник статей составлен по материалам международной научной конференции, состоявшейся в Москве в ноябре 2007 г. Он продолжает цикл исследований, выполняемых по совместному проекту Института славяноведения РАН и Института литературных исследований ПАН «Русско-польские литературные и культурные связи в европейском контексте. Взаимное видение в литературе и культуре». Ранее были опубликованы коллективные труды «Поляки и русские в глазах друг друга» (2000); «Россия — Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре» (2002); «Миф Европы в литературе и культуре России и Польши» (2004); «Творчество Витольда Гомбровича и европейская культура» (2006); «Адам Мицкевич и польский романтизм в русской культуре» (2007); «Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой» (2008).

Статьи данного сборника, представленные авторами из научных центров России, Польши, Белоруссии, Украины, Литвы охватывают широкий круг тем, подчиненных центральной проблеме — восприятие русской культуры и литературы в Польше на разных этапах ее исторического развития. Авторы статей рассматривают особенности этого восприятия польскими писателями а также философами и публицистами — его этапы, формы, aberrации, предпочтения, его историческую и национальную обусловленность — в разные эпохи (от XVI в. до современности).

Исторический опыт восприятия русской литературы и искусства польским сознанием, чрезвычайно богатый фактами и событиями, нуждается сегодня в новом осмыслении, свободном как от появляющихся в последние годы в России и в Польше негативных оценок русско-польских культурных связей, так и от декларативных утверждений о вторичности польской культуры по отношению к русской. Как показано в статьях сборника, наша общая история достаточно сложна, богата взаимными, часто драматическими «притяжениями» и «отталкиваниями», но одновременно отмечена непреходящим взаимным интересом друг к другу и исторической необходимостью в обмене культурными ценнос-

тями. «Дело не в том, люблю ли я Россию или ненавижу ее, — писал в 1949 г. известный польский писатель и художник Юзеф Чапский (не избежавший, между прочим, в годы войны советского лагеря), выразивший суть этого культурного процесса. — Дело в том, что ни один поляк не сумеет вычеркнуть ее из истории, что русская история и литература принадлежат мировой культуре, что они имели и до сих пор имеют огромное влияние на интеллектуальную среду Запада».

Составляющие сборник статьи разноплановы по содержанию: оно варьируется от анализа русских контекстов одного или нескольких польских литературных произведений до историко-культурных обобщений по поводу восприятия России и русской культуры в Польше на протяжении всей истории или отдельного ее периода.

Ряд статей сборника демонстрирует роль категории пространства в восприятии поляками русской культуры. Интересные наблюдения на тему постижения польским сознанием географического, а через него метафизического пространства России с ее «бескрайностью» представил М. Трошинский в статье, посвященной географическим штудиям юного Ю. Словацкого. Статьи В. А. Хорева и И. И. Свириды показывают разнообразную палитру ассоциаций, связанную в сознании поляков со столицей Российской империи — Петербургом. И. Е. Адельгейм пишет об интеллектуальном освоении пространства русского Севера современным писателем М. Вильком. Категория пространства подразумевает пространство не только географическое, но и культурное. С. Ф. Мусиенко, исследуя образ России в поэмах А. Мицкевича «Дзяды» и «Пан Тадеуш», выделяет три избранных поэтом ракурса: географический, социальный и психологический. Опыту освоения пространства русской/советской культуры известным польским поэтом А. Слонимским, его впечатлениям от путешествия в Россию в 1932 г. и знакомства с В. Маяковским, И. Эренбургом, Б. Пастернаком посвятила свою статью А. Володзько-Буткевич.

На протяжении истории немаловажную роль в восприятии соседними народами друг друга играла политика. Политическая конъюнктура не только порой побуждала польских авторов к сочинениям «по случаю» (что иллюстрирует статья Ю. А. Лабынцева и Л. Л. Щавинской), она заставляла пристальнее взглянуть на русских и перспективу польско-русских отношений. Подобное могло происходить например, в XVI в. в связи с выдвижением русской кандидатуры на польский престол,<sup>2</sup> о чем пишет В. В. Мочалова, или же в эпоху конституционного Королевства Польского (1815—1830), когда от официальной польской культуры тре-

бовалось создание положительного образа России (статья Н. М. Филатовой). В обобщенном виде, без хронологических ограничений рассмотрено восприятие России и русской культуры в Польше на протяжении всей их общей истории в статье А. В. Липатова.

Раздел «Литературные опыты познания чужой культуры» объединяет статьи, содержащие анализ польских литературных текстов, отражающих осмысление их авторами явлений русской литературы и культуры. В центре внимания большинства авторов — проблемы литературных влияний и инспираций. О присутствии русских классиков, прежде всего Достоевского, в художественном сознании польских модернистов пишет А. И. Баранов. Анализируя «Дневники» З. Налковской, И. Крыцкая-Михновская прослеживает связь суждений писательницы о Достоевском и других представителях русской литературы с эволюцией ее собственного творчества. С. Кочегарова показывает, какое влияние на творчество поэта К. Вежиньского оказали русские поэты Серебряного века, а также М. Шагал. Л. Мальцев пишет об интертекстуальной связи произведений В Гомбровича с «Преступлением и наказанием» Достоевского. Интересуют авторов и проблемы рецепции русской/советской культуры как целого. Т. Сухарский рассматривает их на примере творчества польских писателей-эмигрантов Ю. Чапского и А. Вата, а В. Я. Тихомирова предметом своего исследования избрала произведения польских писателей, отражающие их опыт пребывания в сталинских лагерях. Исследовательница уделяет особое внимание проблеме соотношения в польском сознании понятий «русское» и «советское».

Кроме литературного, в книге представлены и другие ракурсы, в которых поляки видят русскую культуру. К ним относятся взгляд сквозь призму искусства, науки и публицистики. Русская культура является польским ценителям искусства через автопортреты Пушкина (статья А. Ковальчиковой) и телевизионный театр (статья Г. Павляк). В статье Е. З. Цыбенко рассмотрено состояние изучения многочисленных фактов распространения русской литературы в Польше во второй половине XIX в. Изучению в Польше русской философии и общественной мысли посвящены статьи Л. Қиейзик и Я. Добешевского, предметом исследования которого являются работы крупнейшего знатока России и русской культуры А. Валицкого. В статье А. Базилевского на примере сравнения двух наиболее заметных публицистических репортажей из России, изданных в Польше в течение последних двадцати лет — «Империи» Р. Капушиньского и «Планеты Россия» К. Врубеля поднята важная проблема

свободы/зависимости от стереотипов в восприятии чужой культуры. Наблюдения автора хорошо дополняет материал, представленный в статье С. М. Фалькович, которая исследовала, с одной стороны, следы проявления национальных стереотипов в публикациях на русские темы журнала «Новая Польша» за 2006—2007 гг., а, с другой стороны, показала позитивную роль этого журнала в попытках преодоления этих стереотипов.

Статьи сборника в своей совокупности показывают, что определяющим фактором воздействия русской культуры на польское художественное сознание являются итоги 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 — о чем рассказывают авторы статей — был востребован и творчески освоен многими польскими писателями, ибо оказался созвучен их эстетическим и нравственно-философским поискам.

Во многих статьях сборника присутствует также мысль о том, что 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.

Взаимодействие русской и польской культур проходило в зоне повышенного напряжения сложных общественно-политических отношений между Россией и Польшей, поэтому сегодня это крайне актуальное поле для исторических и культурологических исследований. Необходимость таких исследований тем более важна, что они способствуют более глубокому взаимопониманию между народами, а тем самым преодолению устоявшихся схем, взаимных претензий, негативных стереотипов.

*Н. Филатова, В. Хорев*

# **Осваивая пространство России**





М. Трошиньский (Варшава)

## География и метафизика. Россия в школьной тетради Юлиуша Словацкого<sup>1</sup>

### 1. Школьная тетрадь поэта

Утром 24 октября 1795 г. жители города Кременец, как и остальные обитатели восточных «кресов» Речи Посполитой, проснулись жителями западной окраины Российской империи<sup>2</sup>. Незаметно они оказались на том краю империи, для которого начало дня совпадало с его концом на другом ее краю — Чукотке. Шляхетская республика, земли и воды которой по воле судьбы все сжимались как бальзаковская шагреновая кожа, в конце концов исчезла с политической карты мира. На риторический вопрос из резвого стишка Винченция Поля:

*Знаешь ли, мой меньший брат,  
Свои земли, свои воды?  
Чем известны, кто забрал  
У тебя простор свободы?*<sup>3</sup>

можно было отвечать лишь исходя из сохранившейся в национальной памяти «скрытой меры» пространства.

В 1824 г. без малого пятнадцатилетний житель Кременца, которого школьная программа по географии обязывала изучать **свою** страну, или по крайней мере ту страну, в которой ему приходится жить, должен был изучить территорию невообразимо большую даже по сравнению со скроенным по европейским меркам владением Ягеллонов — огромную часть планеты, которую Мицкевич лишь с небольшой долей преувеличения назвал «половиной мира»<sup>4</sup>. Чтобы объять этого колосса памятью, ибо речь не шла о его подчинении интеллекту, требовалась какая-то схема. Естественной системой координат была сеть рек и притоков, названия которых вместе с очерченными бассейнами и относящимися к ним административными территориями, позволяли создать представление об обширной и бескрайней, как могло бы показаться, территории.

Загадочной волею судьбы сохранилась тетрадь, в которой Юлиуш Словацкий систематизировал свои знания в области гидрографии России. Хранящаяся по сей день в собраниях Библиотеки Польской акаде-

мии наук в г. Курник (шифр ВК 02204) рукопись, значащаяся в каталоге как «Школьная тетрадь по географии России», представляет собой задание к уроку в форме списка рек на добрых сорока трех страницах. Они классифицированы по алфавиту в соответствии с заглавием первой и главной рубрики таблицы — «название реки». Следующие четыре рубрики постепенно дополняют информацию: откуда река берет начало или через какие губернии течет; куда впадает; каковы ее притоки; и, наконец, какие города на ней стоят. В так составленной таблице оказались «почти тысяча названий рек, более 700 названий городов, около сотни названий губерний и краев России, польских воеводств, несколько озер и морей»<sup>5</sup>.

Эта рукопись ускользнула от внимания авторов «Календаря жизни и творчества Словацкого»<sup>6</sup>. Опустила ее и автор изданного в 2000 г. библиографического справочника «Новый Корбут»<sup>7</sup>, не упомянув ни одной из двух статей, специально посвященных тетради Словацкого по географии, в том числе последнюю, опубликованную в 1998 г. работу Ежи Старнавского<sup>8</sup>. В статье под заглавием «Тетрадь Словацкого по географии» профессор Старнавский подвергает школьную работу будущего поэта-пророка всесторонней оценке, освобождая меня от неприятной обязанности проверки. Тщательно исследуя правильность выполнения задания, он утверждает, что «при подкупающей ученической старательности будущий поэт не избежал многих ошибок и пропусков»<sup>9</sup>. Их список занимает целую страницу. Однако Старнавскому и этого мало, ибо, по его словам, «кроме пропусков, которых много, и неточностей, которых всего несколько, в юношеской работе Словацкого можно найти и некоторую непоследовательность»; разбору этой «непоследовательности», на которую автор указывает, конечно, со снисходительностью, посвящена следующая страница статьи.

Но «список недочетов разного рода, которых, впрочем, не так много для школьного задания, с лихвой возмещается многочисленными достоинствами работы». Старнавский утверждает, что «по крайней мере более двадцати пунктов разработано с большой старательностью и точностью, хотя, конечно, и не без ошибок». Несмотря на столь придирчивую проверку и строгие оценки, ученый, взявший на себя роль учителя, видимо, принимая во внимание будущие заслуги ученика в совершенно иной области и немного вопреки детальному анализу рукописи, заключает: «...единственная известная нам школьная работа Словацкого выполнена добросовестно и аккуратно, во всяком случае очень старательно»<sup>10</sup>. Закончив с географическим содержанием работы, автор приступает к замечаниям о ее языке. Он анализирует орфографию, особенности написания собственных имен, а именно полонизмы в русских названиях, русизмы

в польских, а также признаки характерного для жителя Волыни произношения.

Когда я работал с рукописью Словацкого в Библиотеке ПАН в г. Курник, оказалось, что цифровую фотокопию делают слишком долго, и я решил переписать эту тетрадь страницу за страницей, т. е., выражаясь разговорным языком, «вбить» ее в компьютер. Мне пришлось повторить по крайней мере механический этап работы поэта почти двести лет спустя после того, как он выполнил это убийственное задание. Одну страницу я набирал около 15 минут — у ребенка, пишущего каллиграфически, это должно было занять больше времени, — вероятно, около 45 минут. Чтобы заполнить всю таблицу, таким образом, требовалось работать по шесть часов в день в течение недели. Столько времени предназначалось для знакомства с кровеносной системой колосса.

Набирая на компьютере содержание тетради Словацкого, я слово за словом воспроизводил работу поэта много лет тому назад... ее механизм побуждал к рефлексии. Работа сопровождалась мелодией чужих для слуха названий: «**Aksgay, Akszuba, Aley, Alget, Alaty, Alazan**». Когда одни были переписаны, на очереди оказывалось множество других: «**Darbach, Debeda, Deli, Demianka**» ...Последовательность слов звучала почти как бессмысленная детская считалка: эне-бене-рес-квинтер-финтер-жес; как какая-то буддистская мантра. Слова-звучки, слова, лишённые значений — никаких ассоциаций с чем-либо. Наряду с названиями славянской этимологии появлялись численно преобладающие кавказские, индоиранские, финно-угорские, алтайские имена собственные. Ведь гидронимы — это старейшая часть названий, поскольку, как утверждают специалисты, «еще до того как человек назвал [...] свои дома, селения и города, он уже дал имена рекам и другим водным объектам, ибо для него они были необычайно важны как естественные пути сообщения, хранилища живительной воды, ее незаменимые источники, делающие возможным освоение земель»<sup>11</sup>.

Среди восточного обилия гидронимов в тетради Словацкого терялись названия родных польских рек. Они появлялись эпизодически, в случайном, алфавитном соседстве с похоже звучащими названиями. Всего их десять с небольшим, но они мелькают почти незаметно среди неизвестных, но больших и более полноводных рек. То же происходит с названиями губерний, областей, притоков... На восьмой странице появляется Иква — скупая запись информирует о том, что она течет через «волынскую» губернию, впадает в Стырь и что на ней (и это не совсем точно) стоит Кременец.

Выполнение этого задания должно было вызвать у впечатлительного мальчика, как мне кажется, чувство подавленности перед столь осязаемым, нарастающим по мере перехода от реки к реке, масштабом империи; можно было едва ли не физически почувствовать сокрушительную мощь колосса. Кропотливая ученическая работа, поглощавшая столько времени, независимо от ее познавательной функции, настраивала на мрачный лад, внушала страх и уважение. Она показывала страну размером с континент, с губерниями, огромными как неизведанные страны, через которые неумолимо катят свои воды огромные реки, вбирая в себя течения других — меньших.

Тысячи названий в основном ни о чем нам не говорят (или говорят об очень немногом). Они не в состоянии изменить угнетающего впечатления от чуждости этой «половины мира», его отличия. С подобным результатом можно переписывать названия морей и горных хребтов на Луне, это такой же иной мир, далекий и внешний. Ссылки вглубь России, которые весьма выборочно и одномерно для польского сознания приближают некоторые ее регионы, не приняли еще столь массового характера: первым близким столкновением с этой действительностью для Словацкого было дело филоматов и прощальный визит Мицкевича у Саломеи Бекю, от которого остался след — стихи в альбом. Но это уже осенью 1824 г., в начале очередного учебного года. Пока Россия — это еще, как определил Мицкевич:

Чужая, глухая, нагая страна —  
Бела, как пустая страница, она<sup>12</sup>.

## 2. Пространство — *Horror vacui* \*

В двестишии Мицкевича описываемая страна отождествляется с ойкуменой, с *ultima Thule*\*\* Тацита, которая с средиземноморской точки зрения «полна неизвестных опасностей, естественных и сверхъестественных»<sup>13</sup>. Несмотря на то, что прошло почти две тысячи лет, современные рефлексии по поводу уже несколько урезанного пространства России мало чем отличаются. Карта СНГ «потрясает своим размахом [...], чтобы она уместилась на большом развороте бумаги, потребовался масштаб один к десяти миллионам»<sup>14</sup>. Невозможно «одним взглядом охватить ог-

\* *Horror vacui* (лат.) Боязнь незаполненного пространства.

\*\* *Ultima Thule* (лат.) Считавшаяся концом света полумифическая островная страна, находившаяся, по представлению древних, на крайнем севере Европы.

ромные бесформенные очертания, которые только при благожелательности можно сравнить с распростирающимся крылом безглавого орла. Несмотря на это, — пишет Кшиштоф Щрода, — сразу бросается в глаза неприятная асимметрия: города и дороги сконцентрированы в западной части страны, а в ее восточной части — полная пустота. Тот, кто не знает истории разрастания страны, мог бы подумать, что она когда-то опасно накренилась набок и все, что в ней находится, сдвинулось в левый угол. Но еще более неприятным было то, что чем дальше я всматривался в бескрайние просторы, которые благодаря искусству картографии перемещались перед моими глазами, тем яснее мне становилось, что путешествие, в которое я собираюсь, по сути смехотворно. Ведь мы собирались только лишь на несколько сотен километров врезаться в бок этой несчастной птицы, чтобы затем бессильно сползти вниз, в укромный — так по крайней мере это выглядело на карте — уголок между двумя микроскопическими морями»<sup>15</sup>.

Следует хорошо осознать, что подобными — легкими, безболезненными и незаметными клевками в бок «несчастной» птицы были и трасса, по которой путешествовали Ж. де Сталь и А. Кюстин, и ссы́лка Мицкевича, и множество других путешествий европейцев, описания которых лишь очень поверхностно зондируют сердцевину Азии.

Разве впечатления от более или менее густонаселенной, цивилизованной части европейской России могли дать хоть какое-то представление о ее азиатской части? Авторы, независимо от их национальности и времени путешествия, описывают Россию так: раскинувшиеся мокрые торфяники, кое-где белые березы или мрачные ели. «Объехав весь Петербург и его окрестности, путешественник, как я слышал, даже оставив позади сотни миль, не найдет ничего, кроме широких луж, чахлах сосен и берез с мутно-зеленой листвой. Конечно, зимний саван больше к лицу этой серой растительности, нежели летний наряд. Одна и та же низина, украшенная одним и тем же кустарником, — этот вид ждет вас повсюду...», — сообщает Кюстин<sup>16</sup>. Этот вымерший и безлюдный пейзаж обладает, однако, неким резервом, которым можно воспользоваться хотя бы для застройки его знаменитыми бутафорскими потемкинскими деревнями, возводимыми на пути следования Екатерины II в Херсон в 1787 г. Ведь и Петербург, и Херсон — это еще территория Европы. Но европейская часть России позволяет заранее ощутить, каким может быть «призрак Сибири», «колонии, без которой империя эта была бы неполной, как замок без подземелий»<sup>17</sup>.

«Представьте себе, — проектирует уже в наше время виртуальное конное путешествие А. Стасюк, — что мы отправляемся из Варшавы на восток и через неделю езды верхом ничего по сути не меняется: гладкие равнины, растут березки, люди говорят на вполне понятном языке. Чем дальше, тем больше «того же самого». Естественного, природного становится как будто всё больше, зато, скажем так, антропологического — всё меньше. В какой-то момент даже наша лошадь, привыкшая к перспективе конюшни, оказывается не в своей тарелке и чувствует себя пропадающей в бескрайности»<sup>18</sup>.

В соответствии с заглавной формулой поэмы А. Твардовского «За далью — даль», за далью, границ которой напрасно пытается достичь наш взгляд, открывается, или же, наоборот, прячется другая даль, а возможно, многие другие, последующие дали. Эти открывающиеся подобно кулисам пространства — метафора, относящаяся к присущей именно России бескрайности. В Польше аналогичная фраза из песни Агнешки Осецкой «За одною синей далью — даль другая», содержащая, казалось бы, достаточно скромную меру пространства, послужила поводом для скрытых насмешек над автором и упреков в отсутствии языковой и логической связности текста, ибо даль — это даль: единственная и крайняя, целостная и неделимая.

Виртуальный проект путешествия Стасюка основан на принципиальном недоразумении: он множит фрагменты пространства почти до бесконечности, подобно зеркальным отражениям, не принимая во внимание того, что в какой-то точке от накопления с виду идентичных элементов можно ожидать чего-то нового — какого-то качественного изменения. Мы можем проезжать отдельные деревья лишь до определенного момента — горе нам, однако, если мы не заметим, что уже оказались в лесу. Пространство России не удастся воссоздать, подменив его умноженными в тысячу раз впечатлениями от захолустья. Можно найти «подобные» пустоши на уровне микро, но меланхолия римской равнины — это одно, а «полное» безлюдье отшельнической жизни в «абсолютной» монастырской глуши, скажем, в Умбрии — это другое.

Уроки географии, документированные тетрадью Словацкого, должны были интеллектуально познакомить учеников с такими расстояниями и пространством, которые лежат за пределами непосредственного чувственного опыта. После интуитивного познания всех названных и вымеренных с сантиметром в руке расстояний<sup>19</sup> наступает расширение перспективы путем введения категории государства как общей пространственной собственности. Свидетельством расхождения между «выученным

в школе» и унаследованном в культурном коде чувством пространства является формула Мицкевича в стихотворении, адресованном Иоахиму Лелевелю. Двустиишие:

*И все ж ты выдаешь любым своим движеньем,  
Что европеец ты, поляк происхожденьем*<sup>20</sup>.

возводит ощущение идентичности ко всё большим культурным общностям, стремление к которым существует в месте, расположенном асимметрично на северо-восточном конце Европы. Этот демонстративный поворот спиной к востоку относится, что знаменательно, к 1822 г., то есть перед непосредственным познанием России. А через два года Словацкий будет усердно бороздить в своей тетради руслу очередных рек: **Ežuch, Fatež, Felin, Finner.**, отдаляющих его от таких богатых для европейца ассоциациями названий как Сена и Темза, Рейн, Мозель, Рона или Эльба.

Распознавание своего места в мире, на планете, приходящее одновременно с образованием, дополняется тем чувством привязанности к земле, источником которого является инстинктивный, биологический императив. Для Милоша «не подлежит сомнению то, что привязанность людей к определенным местам глубоко таинственна и дает возможность разного рода интерпретациям. Наверное, к этому могли бы что-нибудь добавить ученые, занимающиеся повадками зверей и птиц, в особенности четкой территориальной принадлежностью каждого из представителей вида и защитой им собственной территории»<sup>21</sup>. Но исключительно о биологическом мире, ибо только для человека пространство становится таинственной средой, «которое, — как говорит поэт, — заключает в себе все, что в нем произошло, и даже все то, что еще произойдет»<sup>22</sup>.

### 3. Метафизика — Парадоксы пространства

Метафизика пространства — пространства, которое не является суммой тысячи или даже миллиона собранных вместе уездов, дает о себе знать на языковом и понятийном уровне. «Люди говорят на вполне понятном языке», — полагает Стасюк. Но так ли это? Легко обмануться видимостью — знакомые нам понятия не означают здесь того же самого, иным является их символическое измерение. Само уже понятие пространства отлично от того, которое в тесной Европе функционирует как абсолютная метафора свободы. В России пространство — это территория ссылки; оно становится непробиваемой стеной — делает ненужной стену и заменяет ее. Расстояние становится эквивалентом тюремной стены и даже могилы.



Следующий пример: «река». Это понятие принадлежит к первичным символам, в своем основном значении оно означает границу, преграду, является вызовом: необходим брод, или мост. Но в ситуации, когда река замерзает на восемь месяцев в году и делает возможным переход на другую сторону, она сама становится мостом и бродом. Только лето, таяние льда и разливы делают реку границей и преградой. Но различие касается не только символического плана, но и самого предмета. Нева, например, — это, согласно стандартным понятиям, река, но, как определяет Кюстин, «Нева в Петербурге — это уже море; выше по течению это водоспуск длиною в несколько лье, сток Ладожского озера, воды которого текут по нему в Финский залив»<sup>23</sup>. Стоит внимательно исследовать такие понятия как *близко* и *далеко*, *быстро* и *медленно*, чтобы убедиться: то, что «в принципе ясно», может исподволь означать что-то совершенно иное.

Эти примеры наглядно показывают, что, пытаясь знакомыми понятиями окружить иную действительность, мы можем с ней совсем размыться. Заметим, как часто в рассказах о впечатлениях от России появляются оксюмороны: идет ли речь о белых ночах или невинных злодеях. Россия — страна противоречий: это повторяется как рефрен во многих реляциях иностранцев о Российской империи. Однако это не столько истинные противоречия, сколько свидетельство капитуляции стереотипного языка, который не в состоянии постичь другой мир — другую действительность. На обширной территории встречаются такие эндемические явления, которые с трудом ложатся в тиски названий — их следует понимать, может быть, даже не метафорически, но — *иначе*. Внешним, вводящим в заблуждение проявлением этого является семантический релятивизм. В драме Словацкого «Горштынский» он передает специфику русской речи. Когда Щенсны деликатно замечает: «Слова имеют разные значения — согласно книге, в которой их находят», отец резко отчеканивает: «Слова — это мусор»<sup>24</sup>.

В пространстве России отсутствует вертикальное измерение — оно абсолютно горизонтально — об этом свидетельствует множество описаний авторов разных национальностей, в том числе польских ссыльных. Из многочисленных описаний равнинного пейзажа с постоянно низко нависшими тучами, освещенного каким-то бутафорским солнцем, которое светит почти снизу, приведу самое нарочито парадоксальное: «Этот однообразный, пустынный пейзаж, безжизненный и бесцветный, не знающий границ и тем не менее лишенный величия, тонет в полумраке. Здешняя серая, забытая богом земля достойна бледного солнца, чьи лучи падают на нес не сверху, а сбоку, если не снизу. В России ночи на удивле-

ние светлы, но дни сумрачны и печальны. Даже в самую прекрасную погоду воздух здесь отливает синевой»<sup>25</sup>. Описание Кюстина напоминает меланхолические пейзажи из «Ангелли» Словацкого, где предсказано время, когда «встанет солнце и принесет с собой день более страшный, чем тьма»<sup>26</sup>.

Сибирь как мир перевернутых ценностей связывают, на мой взгляд, чрезмерно и не очень удачно с дантовскими мотивами. Ведь ад Данте населен людьми, осужденными в соответствии со строгим кодексом преступлений и наказаний, там нет невинных или случайных жертв. Из дантовского ада к Сибири подходят лишь образные картины — замерзший Коцит, или жестокие исполнители наказаний. Сама экзистенциальная ситуация осужденных скорее является массовым повторением судьбы Иова. Прямая попытка сделать из Сибири «мир перевернутых ценностей» не удастся, она по-прежнему остается миром, где есть Бог, который помнит об этом месте, как о любом другом, и над которым, как и над Иовом, не оставляет своего попечения.

Пустое пространство, лишённое избыточных деталей, позволяет глазам, а также воображению, встретиться с Абсолютом; там можно увидеть противостояние сил добра и зла. В пустом пространстве можно услышать, как услышал Александр Ват, смех дьявола — смех, который (вновь парадокс) отмечен знаком присутствия Бога: «Еще довольно рано, однажды ночью в камере горит жестокая лампочка, я не сплю, — рассказывает Ват. — Смех, рулады смеха то приближаются, то отдаляются. Тогда мне было видение черта. [...] обыкновенного, наиобыкновеннейшего из чертей с обычным смехом, нескончаемые рулады которого то приближались, то отдалялись, и так долго-долго, очень долго. Вижу черта, ну вижу черта с копытами, такого оперного черта, правда, я его вижу, и не только вижу, но почти чувствую запах серы, мозг мой работает на бешеной скорости, ведь это тот самый черт истории. И я чувствую уже что-то большее, какое-то величие над этим Бога, над историей, над всем этим; где-то далеко, но он есть, этот Бог»<sup>27</sup>. Я цитирую Вата, поскольку его переживание пространства объединяет в себе в одно большое целое познание дьявола в истории и Бога над ней.

Апострофа Словацкого к Богу, может быть, самая сильная в его творчестве, апеллирует как раз к медиумическим чертам открытого, широкого пространства. В случае Словацкого это пространство — голубые поля Украины, огромная, бескрайняя степь, в которой он ощутил Бога, о чьем «грозе подобном лике», «не знающем границ»<sup>28</sup>, он писал по прошествии лет в Париже.

Российскую империю, реки которой были так тщательно перечислены в его тетради («Россия — страна каталогов» — иронизировал Кюстин), Словацкий покинул, отправившись в Варшаву, а потом и дальше. Произведения поэта, направленные против царя, сделали невозможным его возвращение в родные края, зато дали его близким возможность на собственном опыте познать географию далекой Сибири.

И хотя его самым большим приключением, связанным с рекой, стало африканское путешествие на лодке в верховья Нила, первое место в его сердце всегда занимала маленькая, неприметная Иква.

Перевод *Н. Филатовой*

## Примечания

<sup>1</sup> Тетрадь по географии будущего знаменитого поэта в данной статье рассмотрена лишь как пример. Словацкий — один из многих учеников, чья тетрадь сохранилась до наших дней. Обращаясь к более поздним текстам, я осознаю, что в начале XIX в. поляки не имели еще того травматического опыта, связанного с Сибирью, который принесло им продолжение столетия.

<sup>2</sup> О терминологии см.: «Zamiast wstępu. Imperia i ich "kresy", okrainy, peryferia» [w:] *Głębocki H. Kresy imperium. Szkice i materiały do dziejów polityki Rosji wobec jej peryferii (XVIII–XXI wiek)*. Kraków, 2006. S. 7–14.

<sup>3</sup> *Pieśń o ziemi naszej // Pol W. Wybór poezji. Wybór i wstęp M. Janion, przypisy M. Grabowska. Wrocław, 1963. S. 168.*

<sup>4</sup> *Mickiewicz A. Reduta Orzona // Mickiewicz A. Dzieła (red. Z. Stefanowska). T. 1. Warszawa, 1995. S. 144.*

<sup>5</sup> *Starnawski J. Kajet geograficzny Słowackiego // Starnawski J. W świecie Olbrzymów. Studia o twórczości i recepcji czterech wielkich romantyków. Przemyśl, 1998. S. 102.*

<sup>6</sup> *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego. Oprac. E. Sawrymowicz. Wrocław, 1960.*

<sup>7</sup> *Gacowa H. Juliusz Słowacki. Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut. T. 11. Wrocław, 2000.*

<sup>8</sup> *Starnawski J. Op. cit.; Stadnicki W. Pamięćka po Juliuszu Słowackim // "Żórawce". Wilno, 1910. S. 16–18.*

<sup>9</sup> *Starnawski J. Op. cit. S. 104.*

<sup>10</sup> *Ibidem. S. 111.*

<sup>11</sup> *Jakus-Borkowa E. Europejski program badań nazw wodnych // Rzeki. T. 2. S. 77.*

<sup>12</sup> Перевод В. Левика. См.: *Мицкевич А. Избранная поэзия. М., 2000. С. 238.*

<sup>13</sup> *Znaniński F. Socjologiczne podstawy ekologii ludzkiej // Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny. R. 18 (1), 1938. S. 95.*

- <sup>14</sup> Środa K. Projekt handlu kabardyńskimi końmi. S. 24. Izabelin, 2006.
- <sup>15</sup> Ibidem. S. 25–26.
- <sup>16</sup> A. de Кюстин. Россия в 1839 году. СПб., 2008. С. 108.
- <sup>17</sup> Там же. С. 226.
- <sup>18</sup> Andruchowicz Ju., Stasiuk A. Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową. Wołowiec, 2000. S. 85.
- <sup>19</sup> Hall E. T. Ukryty wymiar. Przeł. T. Hołówka, wstęp A. Wallis. Warszawa, 1976.
- <sup>20</sup> Мицкевич А. Собр. соч. в 5-ти т. М., 1948. Т. 1. С. 109. Перевод О. Румера не совсем точен. Ср. у Мицкевича: *A tak gdzie się obrócisz, z każdej wydasz stopy, // Ześ znad Niemna, ześ Polak, mieszkaniec Europy.* (Примеч. переводчика).
- <sup>21</sup> Miłosz Cz. Szukanie ojczyzny. Kraków, 2001. S. 221.
- <sup>22</sup> Ibidem. S. 226.
- <sup>23</sup> A. de Кюстин. Указ. соч. С. 299.
- <sup>24</sup> Słowacki J. Horsztyński // *Idem. Dzieła wszystkie.* Red. J. Kleiner. T. 8. Wrocław, 1957. S. 318. Об этом семантическом релятивизме см. также Kiślak E. Car-trup i Król-Duch. Warszawa, 1991. S. 129.
- <sup>25</sup> A. de Кюстин. Указ. соч. С. 99.
- <sup>26</sup> Słowacki J. Anhelli // *Idem. Dzieła wszystkie.* T. 3. Wrocław, 1952. S. 44.
- <sup>27</sup> Wat A. Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Cz. 2. Rozmowy przeprowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa. Warszawa, 1990. T. 2. S. 200–201.
- <sup>28</sup> «Jehowy oblicze / Błyskawicowe jest ogromnej miary!» См. Słowacki J. Beniowski / *Idem. Dzieła wszystkie.* T. 5. S. 136. Русский перевод этих строк Б. Ф. Стахеевым: «...границ не знает / Иеговы грозе подобный лик». См. Словацкий Ю. Бенёвский. Поэма. М., 2002. (Примеч. переводчика).

И. И. Свирида (Москва)

## Поляки в Петербурге и о Петербурге XVIII века

Иностранные описания России, появившиеся в XVIII в., значительно отличаются от текстов предшествующего времени. Изменился тон сочинений, как изменилась сама Россия. Теперь будущие авторы приезжали в Петербург — строящийся или уже сложившийся город европейского типа, а не в Москву, сам облик которой был им непривычен, вызывая прежде всего экзотический интерес. Иностранцы, прибывавшие в новую столицу, находили здесь все больше общего с тем, что видели в других европейских странах, попадали в среду, где все шире распространялись принятые по всей Европе обычаи и манеры. Соответственно меньшее внимание ими уделялось традиционным местным бытовым особенностям, на которых ранее оно было сосредоточено и которые обычно оставались непонятными. Не высказывались они и о типе российского правления. Если раньше строились различные планы, как цивилизовать Россию, заменив православие католицизмом, то теперь принималось существующее status quo и с удовлетворением акцентировалось прежде всего то новое, что характеризовало жизнь страны. Это не снимало остроту многих оценок, однако авторы часто воздерживались от них, ограничиваясь документальными сообщениями. Влияла новая европейская ситуация, изменившееся положение России в системе европейских отношений, вероятно не без значения был и толерантный дух Просвещения, смягчавший восприятие разного рода различий, в том числе религиозных.

Польские тексты, связанные с Россией, имея, как и ранее, общие черты с сочинениями других иностранных авторов, отличались своими особенностями. Они были следствием тех значительных перемен, которые произошли в российско-польских государственных и военных отношениях после заключения Вечного мира (1686) и в петровскую эпоху. Именно с того времени четко обозначилось с годами все усиливавшееся влияние России на польские дела. В конце века при ее активном участии произошли разделы Польско-Литовского государства.

Состав поляков, попадавших в Россию в XVIII в., и поводы пребывания в ней были очень различны, соответственно они по-разному видели то, что здесь происходило. Если из других европейских стран приезжали люди, имеющие деловые интересы — дипломатические, военные, торговые, а также те, кто искал выгодную работу или специально отправился в путешествие из познавательного любопытства, как это было в случае голландца Корнелия де Бруина, то поляки, приезжая сюда в составе посольств или по личным делам, часто оказывались здесь и не по своей воле<sup>1</sup>.

В Петропавловской крепости почти два года провел Ю. У. Немцевич, выдающийся польский политический деятель, поэт, драматург, осужденный, как и другие находившиеся там поляки, за участие в восстании 1794 г. Однако он так и не увидел Петербург. После выхода из крепости этот адъютант Костюшко писал в своих мемуарах, что «не имел ни желания, ни времени осматривать любопытные вещи»<sup>2</sup>. Посетив только Золотую кладовую в Зимнем дворце, в который после освобождения его постоянно приглашали, он заметил о ее содержимом: «Какое отличие от сокровищницы саксонского короля, называемой *Grünes Gewölbe*»<sup>3</sup>. Этот сподвижник Костюшко не мог особенно высоко оценить царские драгоценности, хотя основания для сравнения не в их пользу с дрезденским собранием действительно были — предметы, хранившиеся под «Зелеными сводами», были по истине первоклассными.

Немцевич вместе с Костюшко еще по пути в Петропавловскую крепость оказался в Царском Селе: «Из избы, в которой нас заперли, мы могли увидеть лишь немного от этого великолепного места. Вспоминаю только кусочек дворца и триумфальную арку, которую Екатерина приказала поставить своему любезнику, Орлову, который во время оспы в Москве подвергал опасности свою драгоценную жизнь. Неподалеку есть деревушка *Sofijskoj*, — продолжал Немцевич, — где царица приказала проводить возвышенные опыты по обработке почвы»<sup>4</sup>. Речь шла о «Софии» — идеальном городе, построенном Ч. Камероном. Рядом с ней А. А. Самборским была устроена сельскохозяйственная школа, где испытывались новые агрономические методы<sup>5</sup>. Как следует из текста, это учреждение получило известность и в Польше.

Немцевич был страстным любителем садов — фигура, характерная для эпохи Просвещения. Поэтому как садовод он не мог не испытывать особенно глубокой досады, что не увидел знаменитые царскосельские сады. О заслугах Екатерины II в их создании этот автор не писал, лишь саркастич-

тически заметив в мемуарах о стиле садовой жизни императрицы в этом «московском Версале: «Екатерина находится [там] два месяца северного лета и хочет, чтобы верили, будто она простая почтенная крестьянка; ведь распоряжения о конфискациях, изгнаниях и наказаниях кнутом она подписывает в своей простой белой шляпе, салопе из китайки, с тросточкой и зонтиком среди капусты и моркови»<sup>6</sup>.

(Несколько отступая от основной темы, можно отметить, что это описание костюма императрицы оказалось близким тому, как она два года ранее была изображена В. Л. Боровиковским в портрете «Екатерина II в Царском-Сельском парке» (1794. ГТГ), интимном, по тогдашним представлениям, но выдержанном в традициях парадной композиции в рост. Немцевич мог видеть этот портрет, однако скорее он следовал стереотипным представлениям об утреннем прогулочном костюме. Тросточка и зонтик (последнего не было в портрете Боровиковского), перечисленные Немцевичем наряду с капустой и морковью, усиливали момент иронии. Пушкин в «Капитанской дочке» описал Екатерину на утренней царско-сельской прогулке сидящей на скамейке и в душегрейке, благодаря чему создавался более естественный домашний образ.)

Если Немцевич, наряду со страницами, посвященными пребыванию в Петербурге, адресовал России и русским много острых слов, разбросанных по страницам его мемуаров (подобные комментарии, иногда развернутые, можно найти и в польских текстах, непосредственно не связанных с пребыванием в России и часто имеющих наиболее открытый характер<sup>7</sup>), то те поляки, которые бывали здесь с дипломатической миссией или зависели от официальных властей в имущественных вопросах, этого себе не позволяли. С начала XVIII в. текстам поляков, побывавших в России и связанных с нею, уже не была свойственна та свобода высказывания мнений, которая была присуща их предшественникам, как например, Таннеру, оставившему сочинение под названием «Польско-литовское посольство в Московию по указу и соизволению короля польского и Речи Посполитой благополучно предпринятое в 1678 году, а ныне кратко, но обстоятельно описанное очевидцем Бернгардом Леопольдом Франциском Таннером, пражским чехом, пана князя посла дворецким германским»<sup>8</sup>. В своем сочинении он выражал общую с поляками тогдашнюю точку зрения на происходящее.

В XVIII в. не было среди сочинений и таких примечательных, как «История московской войны» (1602—1612) Миколая Мархоцкого, колоритного и открытого новым впечатлениям автора. Это сочинение ценно

описанием не только событий Смутного времени, но и взаимоотношений русских и поляков, представленных в реальных лицах, а также сквозь историю личной жизни автора<sup>9</sup>. Все это фиксировалось действительно для собственной памяти, в отличие от яркого примечательного «Дневника» литвина Самуила Маскевича (1594—1621). Хотя автор в течение долгих лет писал его для себя, но все же рассчитывал на чужой глаз: «Кому же что не полюбится в моей повести, — предупреждал он возможного читателя, — пусть меня не осуждает: Про себя я пою, / Сам себя утешаю», — такой эпиграф он предпослал своим записям<sup>10</sup>. Это были сочинения другой, как культурной, так и исторической эпохи. По характеру барочные, по содержанию они относились ко времени, когда еще шли вооруженные российско-польские споры, завершившиеся не в пользу поляков.

Непосредственно с Петербургом связаны три текста, возникшие по совершенно разным поводам: «Краткое описание Петербурга и пребывания в нем польского посольства в 1720 г.»<sup>11</sup>, «Диариуш пути из Вильно в Петербург и пребывания в нем его светлейшей милости господина Сапеги, старосты Бобруйского, а теперь фельдмаршала Российских войск» (март 1727)<sup>12</sup> и бюллетени Станислава Августа, посылавшиеся из Петербурга в Варшаву в феврале 1797 — феврале 1798 гг.<sup>13</sup> Они позволяют представить изменения образа Петербурга в польском сознании, как и самого города на протяжении XVIII в. Цели приезда и индивидуальность их авторов были очень различны, соответственно разным оказался характер их сочинений.

«Описание Петербурга 1720 года» оставил участник посольства польного гетмана Станислава Хоментовского<sup>14</sup>. Предполагается, что автором сочинения был секретарь посольства Михал Пузына, однако высказаны и возражения<sup>15</sup>. Посольство приезжало к Петру I для переговоров о Курляндии, где Россия постоянно усиливала свое влияние ценой польских интересов. Поляк как автор оказался в весьма трудном для него окружении. До октября 1719 г. в России жил ганноверский резидент Ж.-К. Вебер, в 1721 г. опубликовавший сочинение «Преображенная Россия» — наиболее значительное из иностранных текстов петровского времени, способствовавших утверждению представлений о России как результате петровских преобразований и Петербурге как «чуде света»<sup>16</sup>. Кроме собственных впечатлений Вебер суммировал в нем сведения предшественников, приложив их к своему тексту<sup>17</sup>. Важнейшим источником для изучения петровской эпохи, очень конкретным и самостоятельным, было обширное сочинение голыштейнского камер-юнкера Фридриха Вильгельма фон



Берхгольца, которое охватывает 1721—1725 гг. В нем тщательно описано все важное, чему он был свидетелем и участником — государственные и общественные дела, частная жизнь Петербурга, архитектура и сады того времени<sup>18</sup>.

Тем не менее то, что заключил поляк в своем небольшом тексте, описывая в нем только увиденное им в марте — июле 1720 г., имеет свою особую ценность. Политически миссия Хоментовского не принесла серьезных результатов — Петр I остался верен своей политике. Однако он принял посольство со всеми надлежащими почестями и постоянно приглашал его членов участвовать в своих поездках и приемах (ранее процедура приема польских посольств в Москве, как и русских в Варшаве обставлялась многими препятствиями, особенно выразительные сведения об этом оставил Б. Таннер<sup>19</sup>). Поэтому описание пребывания в Петербурге миссии Хоментовского, не содержащее каких-либо сведений о переговорах, у историков русско-польских отношений не привлекает особого внимания<sup>20</sup>, однако постоянно используется исследователями истории Петербурга.

Менее значимо это сочинение для раскрытия образа русских в польском сознании, так как автор, с несомненным интересом описывая заведенные в Петербурге новые учреждения, старательно избегал каких-либо самостоятельных оценок, даже в связи с таким традиционным сюжетом, как принудительное питье алкоголя в те годы. «Пить у вице-адмирала [т. е. царя] надо было много!» — это единственный эмоциональный всплеск наряду с неоднократными информативными сообщениями. Однако само их повторение в качестве лейтмотива позволяет предполагать, что автор не случайно без необходимости сообщал о том, что в восемь часов утра на корабле подавали водку и вино, правда, «день был туманный и ветренный» или что при посещении Стрельны на каждой из двенадцати просек, отходящих от круглой площадки, все «должны были выпить по рюмке вина и бокалу пива; этого было вдоволь», так как вслед гостям «возили погреб». Записал поляк и то, что за гостями в Летнем саду на именинах Петра ходили с ушатом водки. Не только посол, но и «дамы вместе с ее милостью госпожой супругой посла должны были пить», так как «Ее царская милость пила водку»<sup>21</sup>.

В Стрельне гости были удостоены чести участвовать в закладке дворца: «Первый камень положил сам его царская милость, а второй — господин посол, и мы, находившиеся там, положили камни. Его царская милость затем пил за скорое окончание строительства». Дворец начали строить по проекту Н. Микетти еще в 1720 г., так что закладка камня

выглядит как знак особого внимания, которое царь счел нужным проявить по отношению к полякам. Первоначально именно Стрельне отводилась роль «российского Версаля».

Петр I придавал большое значение тому, что в Европе пишут и думают о России. Поэтому он заказывал иностранцам посвященные ей сочинения, к числу которых принадлежат два первых описания Петербурга<sup>22</sup>, а также гравюры с видами Петербурга, которые были подарены, в частности, членам польского посольства<sup>23</sup>. Царь желал продемонстрировать им и силу, и просвещенность России. Согласно польскому тексту, шведского посланника «царь везде возил с собой... по морю и по суше, показывая ему свои крепости, построенные у моря и на море, а также стоящий у Кронштадта флот», сопроводив все это такими словами: «Твой государь — бедолага и зря тратится на шпионов. Теперь ты сам видишь, что у меня есть. Моим послам, приезжающим к вам, вы в своих крепостях завязываете глаза; я же открыто показываю, что у меня есть, и не стыжусь ни своих крепостей, ни флота»<sup>24</sup>.

Полякам продемонстрировали все лучшее — Петергоф, Ораниенбаум, другие дворцы, сады. Гости посетили здание Сената и Коллегии, Анатомию (речь идет о Кунсткамере, сохранившееся здание которой еще строилось. Архитектором был Каetano Кьявери, который в дальнейшем строил костел визиток в Варшаве<sup>25</sup>). В Кунсткамере располагалась восхитившая автора библиотека с новыми и старинными книгами, а также древними рукописями. Послы осмотрели Адмиралтейство со множеством отделений, начиная от тех, где строили корабли, кончая врачебным, где изготавливались лекарства для военного времени, посетили библиотеку с книгами, посвященными морским делам, увидели новые фабрики — полотняную, с отделением по изготовлению крахмала и белильной, два стрельбища с пушками, цейхгауз (где нужно было «разуться, чтобы подковками [сапог] не высечь огня»). Им показали фортификационные укрепления Кронштадта, боевые корабли. Все это автор описал, сообщив при небольшом объеме текста множество деталей неизвестных из других источников.

«Тому, кто хотел бы должным образом описать город Петербург, следовало бы побывать там до его основания и увидеть, что было на этом месте, где теперь выстроен большой каменный город... На этом самом месте, как я узнал, некогда было 15 хижин, населенных шведскими рыбаками», — так начиналось польское описание (у Вебера значит, что там «тогда стояли лишь две рыбацкие хижины»<sup>26</sup>). Приведенные фразы позволяют обратить внимание на пути распространения все более опро-

вергаемой в науке легенды о том, что Петербург был построен на пустом месте. Конечно, к 1720 г. он уже начинал приобретать признаки европейского города, отличного как от русской традиции, которая чувствовалась на начальном этапе, так и от предшествовавшей ему шведско-финской застройки по берегам Невы. Поэтому у польского автора уже был материал, чтобы сосредоточиться на том новом, что характеризовало тогдашний Петербург. Однако и он заметил «невзрачные хижины и ветряки» и «много жилищ» на месте небольшой скрытой шведской крепости, находившейся на том месте, где появился первый домик Петра. Люди, переселявшиеся в Петербург по приказу Петра, ехали не только со своими семьями и имуществом, с ними приезжали крепостные мастера, строившие для них первое жилье<sup>27</sup>. Только относительно территории, расположенной на Петроградской стороне (Петербургский остров) и разбитой на большие участки, поляк писал, что здесь все «уже выглядит как город, там есть дворцы, плотины и большие здания с флигелями и всякими удобствами». Именно эту часть будущего города тогда часто называли вместе с Петропавловской крепостью Петербургом<sup>28</sup>.

Если Вебер, среди прочего, писал о садах Меншикова, где бродят гуся, утки и куры, то польский автор рассказывал лишь о прекрасных, по его выражению, садах регулярного типа с аллеями и фонтанами. Он имел в виду прежде всего Летний сад, об устройстве которого сообщил важные детали. Он также зафиксировал слова Петра: «Я слышал от самого царя, сказавшего нам: “Если проживу три года, буду иметь сад лучший, чем французский король в Версале”». В отличие от других правителей, хотевших создавать подобия французской резиденции, царь хотел ее превзойти. Тема сравнения садов Петра с Версалем, акцентированная в польском сочинении, стала лейтмотивом иностранных текстов XVIII в.<sup>29</sup> Возможно, также слова Петра воспроизводила фраза, данная в начале польского текста: «Теперь город уже большой, и его всё застраивают, и если царь еще сколько-то проживет, то сделает город громадным»<sup>30</sup>.

Польский автор зафиксировал характерную разницу между простыми манерами Петра I, открытостью в повседневной жизни — именно она обычно описывалась во всех сочинениях того времени — и его царственностью во время официальной церемонии, какой был прощальный визит польского посольства. Вот этот фрагмент, который обычно не привлекает внимания исследователей: «Царя мы застали сидевшим на троне под балдахинном ярко-красного бархата, украшенным дорогим шитьем; на кресле было также шитье: орел с [монаршими] регалиями и св. Петр с ключом. Царь встал и остался стоять, а его милость господин посол попрощался

с ним; врученную отпускную грамоту опечатали ... его милость господин подканцлер пригласил поцеловать руку царя, и его милость господин посол, за ним секретарь и все мы целовали его руку. При этом соблюдается такой обычай, что, подходя к царской руке, трижды кланяются, а поцеловав — еще три раза и столько же отходя. После прощания министры провожали его милость господина посла до самой лестницы, а другие — до самой барки. Во время выхода палили из крепостных пушек, а как сигнал к стрельбе запускали сначала ракеты, поскольку крепость недалеко от сената»<sup>31</sup>.

Следующее известное польское сочинение о пребывании в Петербурге — Диариуш Яна Сапеги, получивший известность как описание непрерывных приемов и празднеств. Они были связаны с обручением его сына с дочерью Меншикова Марией. Однако Диариуш содержит уникальные сведения об увиденном в Петербурге. Этот также неизвестный польский автор, как и первый, нейтрально фиксируя происходившее, обнаружил, в отличие от него, склонность к эстетическим оценкам. Об Ораниенбауме он записал, что это дворец, «воздвигнутый великолепно... со всякими особенными внешними и внутренними украшениями и видами, итальянскими садами и разными красотами», петергофский дворец «великолепной архитектуры, снаружи и изнутри хорошо украшенный». Монплеизир также показался заслуживающим похвалы «как за архитектуру, так и за украшения, [потребовавшие] немалых расходов».

До женитьбы Петра Павла Сапеги дело не дошло (Меншиков решил выдать дочь за одиннадцатилетнего Петра II, вступившего на престол в мае 1727 г.). Вернувшись в Польшу, Сапега-младший в дальнейшем стал Великим стольником литовским и титулярно воеводой смоленским. Тем не менее его отец получил от Екатерины I звание генерал-фельдмаршала российской армии (1726) и стал генерал-губернатором Санкт-Петербургской губернии (1727), кавалером ордена Св. Апостола Андрея Первозванного (март 1726). Через год его фавор кончился вслед за падением Меншикова.

В Диариуше есть любопытные бытовые подробности. Из него, как уже упоминалось, можно узнать о распространенности полонеза: «За первым французским танцем обрученных последовали дальнейшие, а потом и другие их милости продолжили разные танцы. Его же княжеская милость польским танцем в первой паре, а во второй его милость господин староста Бобруйский увеселили ее величество». Сапега привез музыкантов (так поляки поступали и в XVII в.), его гости были «торжественно потчеваны под тихую музыку виолистов».

После пожалования Сапеге ранга генерал-фельдмаршала потребовалась соответствующая одежда для церемонии у императрицы, и в ее канун молодой Меншиков «прислал для французского платья штуку пунцового бархата, штуку плотной золотой ткани и золотую бахрому для жилета; сорочку с кружевами и к ней бриллиантовые запонки, а также золотую табакерку с большим граненым сапфиром наверху... чтобы успеть приготовить наряд, на всю ночь собрали портных».

В Диариуше говорится также о препровождении поляками свободно от присмов времени: в один из дней «утром и после обеда их милости, не имея никакого развлечения, играли в карты». Другой день был «почтовый», как его назвал автор, — каждый сидел «в своей комнате, а вечером прибыл нарочный гонец из Домбровной с почтой от их милостей господ великого маршала и стольника литовских». Гости часто присутствовали на торжественных православных богослужениях.

В карты ходили играть и к Меншикову, однако «в продолжение часов трех, поразвлекавшись более беседой, нежели картами, отправились к себе». У его княжеской милости гости «беседовали о делах — об освобождении его милости г. земского судьи Оршанского, находящегося здесь уже четыре года в заключении, как и немало иных поляков, а также о продвижении некоторых находящихся на военной службе офицеров». Подобное заступничество и ходатайство также стало традицией. Об освобождении из Петропавловской крепости поляков ходатайствовал Станислав Август перед Екатериной II, а также вступившим на престол Павлом I<sup>32</sup>. Особый характер заступничество приобрело у Станислава Августа — он безрезультатно пытался обеспечить место в Петербурге своему бывшему придворному скульптору Андре Лебрену<sup>33</sup>.

В бюллетенях Станислав Август выступает как частный человек, каким он к этому времени практически был как экс-король. Хотя некоторые почести ему оказывались. Павел вернул ему титул короля (аналогично Станислав Лещинский пожизненно пользовался своим титулом). В бюллетенях Петербург выступил в облике, свидетельствующем об огромных изменениях, произошедших там со времени не только первого польского описания города, но и первых поездок туда молодого Понятовского (1755—1756; 1757—1758). Теперь Станислав Август мог здесь посетить Академию наук, в члены которой был принят, Академию художеств, где в одном из залов до сих пор висит его портрет как мецената, Эрмитаж, превращенный Екатериной II в картинную галерею, частные

собрания, фарфоровую и зеркальную мануфактуры, мастерские художников, писавших его портреты — А. Х. Ритта, Э. Виже-Лебрен, а также пейзажиста Л. Гуттенбруна.

Лишенный политических функций, король выступал в Петербурге как интеллеktуал, человек широких культурных интересов. Бюллетени короля содержат важную информацию о посещаемых им учреждениях, приносят неизвестные сведения о культурной жизни высшего петербургского общества, в особенности любительских театральных представлениях, что делает бюллетени уникальным документом эпохи. Король был активным участником этой жизни, и его кончина, как писала В. Н. Головина, была большой потерей для петербуржцев. Бюллетени, не усилив популярность короля в Варшаве, оказались важны в качестве источника по истории русско-польских художественных отношений, для истории русского искусства.

Последнее пребывание Станислава Августа в Петербурге было некоей культурной миссией, которая позволила русским составить представление о типе просвещенного человека — носителя польской культуры. На всех этапах русско-польских отношений именно высокая культура оставалась главным связующим двух народов звеном, позволяя преодолевать негативные стереотипы во взаимных представлениях, разраставшиеся под влиянием политических событий. Рассмотренные польские тексты могли бы сыграть именно такую роль, однако они остались известны только узкому кругу современников, а те, кому они были известны, не всегда умели обратить внимание на их наиболее ценные стороны.

## Примечания

<sup>1</sup> Это можно сказать и о шведе Л. Ю. Эренмальме, попавшем в российский плен. По освобождении он еще раз приехал в Петербург, чтобы собрать материал для своего сочинения. Он оставил также интересные рисунки. См.: *Эренмальм Л. Ю.* Описание города Петербурга, вкуче с несколькими замечаниями // *Беспятых Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях. Л., 1991 (далее при цитировании: Петербург Петра I). В своем сочинении он, в частности, отметил, что там «видел 4 изображения, или статуи, которые были привезены в Петербург из Варшавы; из них особенно ценными были [бюсты] короля Яна Собеского и королевы Кристины».

<sup>2</sup> *Niemcewicz J. U.* Pamiętniki czasów moich / Oprac. i wstęp J. Dihm. Warszawa, 1957. T. 2. S. 190.

<sup>3</sup> *Ibidem.* S. 190–191.

<sup>4</sup> *Ibidem.* S. 136.

<sup>5</sup>См.: Швидковский Д. О. Просветительская концепция среды в русских дворцово-парковых ансамблях второй половины XVIII в. // Век Просвещения. Россия и Франция. М., 1988, С. 197.

<sup>6</sup>Ibidem. S. 136. Наказания кнутом, принятые в России, всегда вызывали особое внимание поляков. Если С. Маскевича в XVII в. удивляло, что в России битье кнутом назначается как наказание вместо смертной казни, то в XVIII в., а особенно в XIX в. это воспринималось не только как физический, но и как морально символический акт. См. *Niewiara A. Moskwinic — Moskal — Rosjanin w dokumentach prywatnych. Portret. Łódź, 2006. S. 93—95.*

<sup>7</sup>См. состав источников, использованных в названной книге А. Неяры (прим. 6).

<sup>8</sup>*Таннер Б.* Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 г. / Предисл. и перев. И. Ивакина. М., 1891.

<sup>9</sup>*Мархоцкий Н.* История московской войны / Пер., вступ. ст., комм. Е. Куксиной. М., 2000.

<sup>10</sup>*Маскевич С.* Дневник 1594—1621 // Сказания современников о Дмитрие Самозванце / Пер. и комм. Н. Г. Устрялова. СПб, 1859. Т. 1. С. 14.

<sup>11</sup>*Petersburg w roku 1720 według opisu Polaka.* Wyd. W. Kętrzyński // *Przewodnik Naukowy i Literacki*; 1877. Z. 6. S. 520—532; Z. 7. S. 603—616. Первый русский перевод в: Русская старина. 1879. Т. 10. С. 289; далее текст цитируется по переводу Ю. Н. Беспятова в: Петербург Петра I. Там же историографический обзор (с. 24—26).

<sup>12</sup>Диариуш пути из Вильно в Петербург и пребывания в нем его светлейшей милости господина Сапеги, старосты Бобруйского, а теперь фельдмаршала Российских войск [Пер. Ю. Н. Беспятых] // Петербург Петра I. С. 192—210.

<sup>13</sup>*Горяинов С.* Художественные впечатления короля Станислава Августа о своем пребывании в Петербурге в 1797 г. // *Старые Годы.* 1908, октябрь.

<sup>14</sup>*Konopczyński W. Chomętowski Stanisław* // *Polski słownik biograficzny.* Kraków, 1937. Т. 3. S. 412—414.

<sup>15</sup>Петербург Петра I. С. 25. В этой связи можно обратить внимание на все же привилегированное положение автора, сообщавшего о праздновании именин царя в Летнем саду: «Кто хотел, прогуливался, а кто хотел, пил, а его царская милость забрал его милость господина посла с собой в свой дворец, очень красиво украшенный различной китайской обивкой». И дальше дворец описан так, как это мог бы сделать человек, осматривавший его вместе с послом. Небольшое помещение дворца не позволило бы пригласить всех членов посольства.

<sup>16</sup>*Вебер Ф.-Х.* «Преображенная Россия» (Часть I). Приложение о городе Петербурге и относящихся к этому замечаниях / Пер. Ю. Н. Беспятых // Петербург Петра I.

<sup>17</sup>Это «Краткое описание большого императорского города С.- Петербурга», которое охватывает время 1710—1711 гг., и «Описание Санкт Петербурга и Кроншлота» (впечатления 1716—1717 гг.). См.: *Беспятых Ю. Н.* Введение // Петербург Петра I. С. 4—16, там же тексты. Оба сочинения приписываются патеру Геркнесу.

<sup>18</sup> [Бёрхгольц Ф.-В.] Дневник камер-юнкера... 1721—1725. Ч. 1, 2 // Неистовый реформатор. М., Фонд Сергея Дубова, 2000. С. 105—502.

<sup>19</sup> См.: Таннер Б. Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 г. М., 1891. Гл. 7—11.

<sup>20</sup> Wilk M. Polacy o Piotrze I (1700–1780) // Slavia Orientalis. 1966. R. 15. № 3. S. 365–375; Bazylow L. Polacy w Petersburgu. Wrocław, 1984. S. 26–32.

<sup>21</sup> Петербург Петра I. С. 149, 155.

<sup>22</sup> См. прим. 18.

<sup>23</sup> Петербург Петра I. С. 148.

<sup>24</sup> Там же. С. 127.

<sup>25</sup> Там же. С. 18.

<sup>26</sup> Приложение о городе Петербурге и относящихся к этому замечаниях // Петербург Петра I. С. 103.

<sup>27</sup> Свирида И. И. Сады в иностранных текстах о России XVIII в.: древнерусская традиция и Версаль // Плантомания. Русский вариант. СПб., 2006.

<sup>28</sup> Петербург Петра I, прим. 6.

<sup>29</sup> Это сравнение появилось уже в названном тексте 1717 г. — Петр I как раз только что вернулся из поездки во Францию, внимательно осмотрев Версаль. См.: Свирида И. И. Сады в иностранных текстах о России XVIII в.: древнерусская традиция и Версаль // Плантомания. Русский вариант. СПб., 2006; Она же. Чужое имя в искусстве: три «Версаля» // Культура сквозь призму идентичности. М., 2006.

<sup>30</sup> Петербург Петра I. С. 155.

<sup>31</sup> Там же. С. 157.

<sup>32</sup> Żywirska M. Ostatnie lata życia króla Stanisława Augusta. Warszawa, 1978. S. 193.

<sup>33</sup> Свирида И. И. Станислав Август в Петербурге // Она же. Между Петербургом, Варшавой и Вильно. Художник в культурном пространстве. XVIII — середина XIX в. М., 1999. С. 42—59, о Лебрене с. 48—49.



В. А. Хорев (Москва)

## Петербургский текст Я. 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.

Ивашкевич был крупнейшим знатоком русской литературы, много писал о ней, переводил, пропагандировал ее в Польше. В зеркале русской литературы писатель стремился увидеть облик России, постичь феномен ее самобытной истории и культуры, определить свое отношение к ней, избавляясь от сложившихся в польском обществе предубеждений и стереотипов. В своих стихах в разные периоды своей жизни Ивашкевич обращался к проблеме преодоления 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 польским писателем:

*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 Скрябин?*

*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?*

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  
Хлеба Достоевского  
Плачущие ивы Чайковского  
Врастают в меня по самую шею  
Не искоренит их сабля Володиевского...<sup>2</sup>*

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 И. Граля, это — одна «из наиболее важных в польской художественной литературе книг о России и русских»<sup>3</sup>.

«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 антистетической 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»<sup>4</sup>. 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»<sup>5</sup>, 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 веке, великих творений

Пушкина, Достоевского, Блока и других русских художников, которые составляют 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»<sup>6</sup> — 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. Мальков<sup>7</sup>, литературные герои выступают у Ивашкевича наряду с реальными лицами<sup>8</sup>. 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. А. Менцель определил их, как свободное взаимопроникновение и органический сплав архитектуры и пластических искусств, культуры и нравов, политики и литературы, истории и знаний об обществе<sup>9</sup>. В «Радищеве» описаны великолепные дворцы Растрелли, в оформлении которых архитектор использовал «богатые народные традиции», серебряный кабинет Екатерины в Царскосельском 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 мывшиеся 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 «Дзядов» Мицкевича. Стало быть, у истоков русского «петербургского текста» стоит и Мицкевич. «Конечно, — замечает в этой связи Ивашкевич, сопоставляя фрагменты поэмы Мицкевича и Пушкина с описанием военного парада на Марсовом поле, — между «Отрывком» и «Медным всадником» существует соперничество» (46). Кстати, по мнению Ч. Милоша, Мицкевич явился «вдохновителем мотива Петербурга в русской литературе» («Sprawca motywu Petersburgu w literaturze rosyjskiej») <sup>10</sup>.

У Мицкевича наличествует большинство характерных для «петербургского текста» сюжетов, идей и мотивов, описанных В. Н. Топоровым. 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. 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 царя<sup>11</sup>. Тиранический произвол, господствующий в России, олицетворяет для автора «медный всадник» — памятник Петру Великому.

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. Действительно, пятилетнее пребывание Мицкевича в России было исключительно плодотворно для расцвета творческого гения польского поэта. По словам современной польской исследовательницы А. 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 считался бы самозванным претендентом на литературный Парнас»<sup>12</sup>.

Мицкевичу, считает Ивашкевич, в Петербурге должен быть установлен «хотя бы скромный памятник»<sup>13</sup>. Ведь это также и его город. «*Nic natus est Conradus*»<sup>14</sup> (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 о роли Петра в жизни России. При всем возвеличении Пушкиным Петра «великий поэтический инстинкт велел ему соединить этого «идола на бронзовом коне», который, как коня, взнуздal Россию, с маленьким, ничтожным человеком, который проскальзывал по этим улицам во времена Пушкина, так же, как и в мое время, «с лицом как бы пристыжен-

ным". 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 — царская 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. Вересаева<sup>15</sup>.

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 Раскольникову, 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 «фантастической волшебной грезы», «сна»<sup>16</sup>, чего-то на грани реальности и фантастического вымысла. Ивашкевич обращает внимание читателя на зеленый цвет, ис-

пользуемый Достоевским в описании Петербурга в «Идиоте». «Зеленый цвет, — пишет он, — как лейтмотив 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 «Петербург», заметим, что Достоевский (как и другие русских классики — Тургенев, Толстой, Чехов) сыграл заметную роль в творчестве Ивашкевича. 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»<sup>17</sup>.

Следы учебы у Достоевского особенно заметны в довоенных романах Ивашкевича. Блестящий знаток русской и польской литературы Р. Пшибыльский отметил, что мотив раздвоения личности в романе Ивашкевича «Хилярый, сын бухгалтера» (1923) восходит к произведениям Достоевского и Эдгара По, в которых второе «Я» приводит героя в сумасшедший дом или понуждает к самоубийству<sup>18</sup> (герой романа Ивашкевича сходит с ума и кончает с жизнь самоубийством).

А. Ваг 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»<sup>19</sup>.

И в более поздних произведениях Ивашкевича ощутима «радиация» мотивов Достоевского, проникающая в размышления и действия героев польского писателя. Исследователи отмечали ее, например, в новелле «Мать Иоанна от ангелов» (1946), широко известной по фильму Е. Кавалеровича (1961)<sup>20</sup>. 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. Идеиное содержание одной из важнейших новелл Ивашкевича «Взлет» (1957), в котором ведется художественная полемика с «Упадком» А. Камю, также находится в кругу проблем, поставленных Достоевским. «От “Взлета” Ивашкевича ближе к Достоевскому, чем к французскому экзистенциализму 50-х годов» — пишет в этой связи С. Буркот<sup>21</sup>. 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 и стремится раскрыть Ивашкевич 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 устрасающих пророческих снах»<sup>22</sup>. 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 сплетенных 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»<sup>23</sup>, 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. Мельков-



ский не случайно назвал сборник эссе Ивашкевича — «Польские уголки Петербурга»<sup>24</sup>. Ивашкевич вспоминает о полотнах Семирадского в Русском музее и польском костеле постройки 1783 года, 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 Налепинском и «великом поляке» Фаддее Францевиче (Тадеуше) Зелинском, знатоке западноевропейской и античной культуры, у которого учился А. Блок, о других поляках, связанных с Петербургом. Голубые драпировки Мариинского театра «помнят еще братьев Решке 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*»<sup>25</sup>).

Вслед за исследователем творчества Блока В. Орловым<sup>26</sup> 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*<sup>27</sup>.

Эти слова из последнего стихотворения, написанного Блоком в Петербурге, Ивашкевич относит к незаконченной поэме «Возмездие». (109)

Тема влияния Петербурга на становление личности художника, проходящая через всю книгу Ивашкевича, получает яркое воплощение в эссе, посвященном Виткацию (Станиславу Игнацию Виткевичу), другу

юности Ивашкевича — философу, теоретику искусства, драматургу, прозаику, поэту, художнику. 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 в чине поручика. Батальон Павловского полка выступил на стороне революции. Два офицера, сопротивлявшихся этому, были убиты солдатами, а Виткевича избрали командиром роты. Он вспоминал о времени с февраля 1917 г. до июня 1918 г.: «Я наблюдал эти небывалые события совершенно близко, будучи офицером Павловского гвардейского полка, который положил им начало»<sup>28</sup>.

Четырехлетнее пребывание Виткевича в России 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. Говоря о становлении Виткация — писателя и философа, Ивашкевич соглашается с мнением А. 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, отсюда 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»<sup>29</sup>.

Несомненно родство мира Виткевича с русской культурой. Русский исследователь творчества Виткация А. Базилевский отмечает, что 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 Базилевский, — что помимо Кандинского, на которого он прямо ссылается, Виткевич столкнулся с творчеством Врубеля, Филонова, Малевича, Кульбина»<sup>30</sup>.

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 «панмонголизма», наступления восточных народов на Европу. Эта идея была разработана Владимиром Соловьевым<sup>31</sup> 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).

Напомним, как воплотилась идея «панмонголизма» в наиболее известном романе Виткация «Ненасытимость» (1930). Его действие происходит в Польше в конце XX века (около 1990 года). Страна 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. На этом фоне разворачиваются поиски главным героем романа, юношей

Генезисом Капеном, своей идентичности. Он ненасытно интересуется жизнью — проблемами религии, философии, искусства и литературы, познает разнообразные варианты любовных утех, но в конце концов превращается в безвольное существо, подчиненное бюрократической китайской машине. Восточный тоталитаризм триумфально побеждает.

Фантастическая фабула романа гротескно подчеркивает неисправимые, 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.

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 (В. Инбер, О. Берггольц, Н. Тихонову и др.), в блокадном Ленинграде воспевшим 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 антиномичную сущность Петербурга, его контрастность, но Петербург предстает у него как некое целостное единство<sup>32</sup>. 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.

### Примечания

<sup>1</sup> *Ивашкевич Я.* Избранное. М., «Художественная литература», 1973. С. 36. Перевод Д. Самойлова. В рецензии на это издание Я. Копровский заметил: «Д. Самойлов допускает иногда неточности, изменяющие смысл поэтического высказывания. Например, у Ивашкевича: «Бездна, терзающая, причиняющая мне страдания, как рана нанесенная отравленным ножом неизлечимая рана? /Сказать, что я ненавижу тебя? Или сказать, что люблю тебя?» (см. заключительные строки перевода Самойлова). — Иностранная литература, 1975, № 2. С. 257.

<sup>2</sup> *Iwaszkiewicz J.* Mapa pogody. Warszawa, Czytelnik, 1977. S. 8.

<sup>3</sup> *Ивашкевич Я.* Петербург. Перевод Е. Невякина. СПб, Стройиздат, 2002. С. 6. Далее страницы указываются в тексте по этому изданию.

<sup>4</sup> *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Смысл. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., издательская группа «Прогресс» — «Культура», 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. Apanowicza i Zb. Opackiego. Gdańsk, wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2006.

<sup>5</sup> *Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 261.

<sup>6</sup> *Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 274.

<sup>7</sup> *Мальков М. П.* Польские мотивы в «Петербурге» Я. Ивашкевича. // *Славянская филология. Межвузовский сборник. Выпуск IV.* Л., издательство Ленинградского ун-та, 1979. С. 171.

<sup>8</sup> 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...» // *Żakiewicz Zb. Rosja — Rosja... Gdańsk. Wydawnictwo "Oskar", 2006. S. 35.*

<sup>9</sup> *Mencwel A.* Odślaniać tajemnicę // *Miesięcznik Literacki*, 1976, Nr 9. S. 137.

<sup>10</sup> *Miłosz Cz.* Rozmowy polskie 1979–1998. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2006. S. 735.

<sup>11</sup> 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»).

<sup>12</sup> *Witkowska A. Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa, 1975. S. 54.

<sup>13</sup> Памятник поэту авторства петербургского скульптора Г. Ястребенецкого был установлен в 1998 г. в Графском переулке возле школы № 216 имени Мицкевича.

<sup>14</sup> «Здесь родился Конрад» — слова из III части «Дзядов», в которой мечтательный поэт Густав преобразается в бунтаря и богборца Конрада. Конрад также имя самоотверженного патриота — героя поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод», впервые изданной в Петербурге в феврале 1828 г.

<sup>15</sup> 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 изданий произведений поэта. — *Cieślak E. Pisanie “Petersburga”* (Materiały z biblioteki pisarza w pracy nad esejami) // *Stawisko. Almanach Iwazskiewiczowski*. Tom II. Podkowa Leśna, 1995. S. 170.

<sup>16</sup> Ивашкевич цитирует очерк Достоевского «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861) // *Достоевский Ф. М.* Полное собр. соч. в 30 томах. Т. XIX. Л., Наука, 1979. С. 69.

<sup>17</sup> *Iwazskiewicz J. Podróże do Polski*. Warszawa. PIW, 1977. S. 181.

<sup>18</sup> *Przybylski R. Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwazskiewicza 1916—1938*. W., Czytelnik, 1970. S. 79.

<sup>19</sup> *Wat A. Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część pierwsza*. Warszawa. Czytelnik, 1990. S. 248.

<sup>20</sup> *Bumt B. B.* Предисловие // *Ивашкевич Я.* Собр. соч. Т. 1. М., 1976. С. 22.

<sup>21</sup> *Burkot St. Proza powojenna 1945—1987*. Warszawa. Wydawnictwa Szkolne i pedagogiczne, 1991. S. 112.

<sup>22</sup> *Блок А.* Собр. соч. в восьми томах. Т. 6. М.—Л. Изд-во художественной литературы, 1962. С. 9.

<sup>23</sup> Последняя его строфа звучит так:

Христос! Родной простор печален!  
Изнемогаю на кресте!  
И челн твой — будет ли причален  
К моей распятой высоте?

<sup>24</sup> *Melkowski S. Polskie zakątki Petersburga // Он же. Powód czytania*. Warszawa, PIW, 1982. S. 177.

<sup>25</sup> *Блок А.* Собр. соч. в восьми томах. М.—Л., Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 3. С. 340. О «польской» поэме А. Блока существует обширная литература. См., например: *Galis A. Osiemnaście dni Aleksandra*

Вюка в Warszawie. Warszawa, 1976; *Бялокозович Б.* Польша и поляки в творческом сознании Александра Блока // *Бялокозович Б.* Родственность, преемственность, современность. М., Радуга, 1988.

<sup>26</sup> *Орлов В.* Александр Блок — очерк творчества. М., Государственное издательство художественной литературы, 1956; Пути и судьбы. Литературные очерки. Л., Советский писатель, 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.

<sup>27</sup> *Блок А.* Собр. соч. в восьми томах. М.—Л., 1960. Т. 3. С. 473.

<sup>28</sup> *Witkiewicz S. I.* Niemyte dusze. Warszawa, 1975.

<sup>29</sup> *Mencwel A.* Witkacego jedność w wielości // *Idem.* Sprawa sensu. Warszawa, PIW, 1971. S. 75.

<sup>30</sup> *Базилевский А.* Виткевич: повесть о вечном безвременье. М., 2000. С. 13.

<sup>31</sup> «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 двух томах. Т. 2. М., Правда, 1989. С. 432.

<sup>32</sup> 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.* Ук. соч. С. 272.

А. Володзько-Буткевич (Варшава)

## Антони Слонимский и Россия

Антони Слонимский (1895—1976) — польский поэт, фельетонист, театральный рецензент, прозаик, эссеист и драматург, впечатлявший своих современников поэтическим талантом, язвительными остротами и блистательным рациональным умом, был человеком западной культуры. В его произведениях, многообразно связанных с европейским культурным наследием, насыщенных реминисценциями и цитатами из мировой литературы, Россия и русские появляются сравнительно редко, обычно при размышлениях об угрозе независимости Польши. Символом этой угрозы в польской литературе со времен разделов страны являются уничижительные определения типа «московский кнут»<sup>1</sup>. Несмотря на это, очевидны интерес Слонимского к русской литературе и русской культуре вообще и его очарованность красотой и мелодичностью русского языка. Творчество поэта и свидетельства его современников позволяют выяснить, как оценивал русскую культуру и литературу один из основателей поэтической группы «Скамандр». Его биографы и исследователи его литературного наследия до сих пор не занимались этой проблематикой, возможно, считая ее второстепенной.

Антони Слонимский, поляк, еврей по национальности, которого Адольф Рудницкий называл «рогатым варшавянином», ощущал себя европейцем, гражданином мира. В литературе его восхищали французские романтики и символисты, но прежде всего английские писатели — Олдос Гексли, Бертран Рассел, Герберт Уэллс; с последним он дружил и долго находился под его влиянием — в том числе и в области политики. В молодости Слонимский обращался одновременно к нескольким литературным традициям — романтической, парнасской, «Молодой Польши», иногда и к экспрессионистской<sup>2</sup>. В межвоенный период писатель придерживался либеральных взглядов. «Он чувствовал себя социалистом, но социалистом на английский манер, воплощенном в Г. Уэллсе или Б. Расселе», — пишет Марек Пыташ. И добавляет, что неоднозначное, «одобри-



тельно-негативное», «амбивалентное отношение Слонимского к советской стране» изменялось со временем в зависимости от хода исторических событий<sup>3</sup>.

Россия ужасала поэта как страна сначала белого, а потом красного царизма. Русских он презрительно называл «москалями» — они ассоциировались у него с принуждением и насилием. Тем не менее, уже с того момента, когда Польша получила независимость, а в России пришли к власти большевики, он внимательно наблюдал за соседней страной, осуществлявшей опасный эксперимент — и, наверное, не только потому, что советская утопия была угрозой польской независимости. Несомненно этому интересу способствовали семейные связи — часть родных писателя жила в России, в том числе его двоюродный брат и ровесник Михаил Слонимский, который был в начале 20-х гг. XX в. одним из организаторов литературной группы «Серапионовы братья». В Петербурге жили и другие родственники поэта — литературовед Семен Венгеров и его сестра Зинаида, талантливая переводчица<sup>4</sup>.

Можно сказать, что русская культура одновременно и отталкивала, и притягивала А. Слонимского. Однако в Лондоне, в эмиграции во время Второй мировой войны, «непримиримые критики русского экспансионизма причисляли его к «просоветскому» лагерю»<sup>5</sup>. Когда в декабре 1951 г. он вернулся в Польшу, то больше всего опасался русских. «После всей моей деятельности, межвоенной, понимаешь, после моих книг, поездки в Россию», — объяснял он своему другу<sup>6</sup>. Скорее всего этот страх был причиной его конформизма, когда на страницах «Трибуны люду» (4. XI. 1951) он опубликовал статью «Отповедь», в которой осуждал Чеслава Милоша за его решение остаться на Западе. Статья, как писал Милош в открытом письме Слонимскому на страницах парижской «Культуры» в декабре 1951 г., «была написана по всем правилам, принятым в период московских процессов». «Это было время, когда ты возмущался лакейством русских писателей кричавших по инициативе властей «Убить его! Убить!» Сегодня ты сам выступаешь в этой роли и пишешь в том же духе»<sup>7</sup>.

Но когда наступила «оттепель», Слонимский как один из наиболее отважных деятелей культуры потребовал «реевропеизации литературы» и ликвидации всех форм цензуры. Он был избран председателем Союза польских писателей<sup>8</sup> и выполнял эту функцию лишь один выборный срок, до 1960 г. (когда его на этом посту сменил Я. Ивашкевич), а позднее бесстрашно вступал в конфликт с властями. Например, в 1964 г. он был

инициатором известного письма 34-х, требовавшего от властей «изменения польской культурной политики в соответствии с правами, гарантированными конституцией польского государства, и благом народа»<sup>9</sup>.

Родившийся в 1895 г. писатель окончил гимназию в Варшаве, поэтому он знал русский язык, хотя, когда после революции 1905 г. полякам было разрешено иметь школы с преподаванием на родном языке, его отец, известный варшавский врач, отдал сына именно в одну из таких школ, несмотря на то что некоторые предметы, в том числе история, преподавались там на русском языке. В «Моем путешествии в Россию» Слонимский, между прочим, замечает, что официант в гостинице «Метрополь» «видимо, из-за хорошего русского произношения»<sup>10</sup> принял его за русского. Там же, обобщая свои театральные впечатления, он называет русский язык «прекраснейшим языком в мире» (с. 66), который «волнует как музыка» (с. 66). О знании Слонимским русского языка свидетельствуют и его переводы на польский из русской поэзии, и часто появляющиеся в его публикациях (фельетонах, рецензиях, воспоминаниях, и особенно в репортаже «Мое путешествие в Россию») русские поговорки, фразеологизмы, литературные цитаты а также русизмы как приметы локального колорита. Освежить свой русский язык писатель имел возможность во время своих поездок в Россию. Их было по меньшей мере три. В 1914 г., сразу после начала Первой мировой войны, Слонимский выехал из Парижа в Петербург, где несколько месяцев жил у своих родных. В 1932 г. он встретился с ними еще раз — тогда он побывал в Москве, а затем в Ленинграде. В последний раз он посетил Советский Союз как председатель Союза польских писателей в 1956 г., «в быстротечные минуты Октября»<sup>11</sup>. Тогда он дал сенсационное для русских интервью, в котором заявил, что как председатель Союза польских писателей он не намерен бороться с империализмом а также пропагандировать реализм, сталинизм, материализм.

Владимир Британишский, полонофил, знаток и переводчик польской поэзии, вспоминает о своих варшавских встречах с Слонимским в 1963 г.: когда он посетил поэта в его доме вместе со своей женой поэтессой Натальей Астафьевой, Слонимский не только сердечно их принял, но и расспрашивал о Москве, Ленинграде а также о состоянии современной русской поэзии. Скептически настроенный по отношению к этой поэзии, он высказал мнение, что она уже давно кончилась. Однако выслушав стихотворение «Скука» молодого в те годы ленинградского поэта Глеба Горбовского, он переменяет свое мнение<sup>12</sup>.

Я. Ивашкевич на страницах еженедельника «Ведомости литератке» в 1926 г. не без колкости заметил, что до своего личного знакомства с поэтом он прочитал в «Курьере поранном» его статью, содержащую «неправдоподобные бредни о современной русской поэзии». «Поскольку я приехал из страны этой поэзии, — комментировал Ивашкевич, — меня возмутила эта бесцеремонность»<sup>13</sup>. Если даже это действительно были «бредни», сам факт написания Слонимским статьи о тогдашней русской поэзии весьма для нас интересен.

Очевидно, что в начале 20-х гг. XX в. Слонимский был увлечен русской литературной жизнью. Много лет спустя в беседе с Витольдом Мечиславским он вспоминал, что кабаре «Пикадор», созданное в 1918 г., возникло в подражание подобным формам литературной жизни в России: один из молодых людей, как раз вернувшийся оттуда, рассказал, что там имеются поэтические кафе, где поэты читают посетителям свои стихи<sup>14</sup>. Однако Слонимский подчеркнул, что в отличие от Ю. Тувима и К. Вежиньского, находившихся под влиянием «русского полуфутуризма» или «русского модернизма», главным образом уже отзвучавшего, на его взгляд, Игоря Северянина, его самого инспирировала патриотическая польская поэзия, прежде всего Мицкевич и Норвид.

Несомненно, Слонимскому было близко творчество Александра Блока. Когда в 1921 г. в Польшу пришло известие о смерти поэта, Слонимский написал, что «Блок остался на истерзанной и самоистязаемой отчизне, шествуя во главе “Двенадцати” солдат и матросов как Христос в его поэме»<sup>15</sup>. Под влиянием смерти Блока он написал стихотворение с названием, как у Мицкевича, — «Друзьям-москалям» и прочитал его на вечере, организованном в память о поэте в Варшаве 10 сентября. «Стихотворение Слонимского, — пишет Петр Петрых, — это попытка передать современную ситуацию в России, явно вступающая в переключку с финалом “Двенадцати”»: оно выстроено как цепь разрозненных образов, своего рода вариаций, связанных с образом Христа и библейскими мотивами». По мнению П. Петрыха, и поэму Слонимского «Жизнь и смерть» можно считать поэтической полемикой с поэмой Блока<sup>16</sup>.

Конечно, Слонимский находился и под впечатлением поэзии В. Маяковского. В 1922 г. в «Скамандре» (№ 16, январь), а затем в томе стихов «Час поэзии» (1923) он опубликовал перевод известного стихотворения

Маяковского «Левый марш», сопроводив его своим «Контрмаршем» — поэтической полемикой с идеологией стихотворения Маяковского:

*Эй, ты, с торчащими скулами,  
с осповатым лицом,  
куда ты идешь?  
Я преграждаю путь!  
Ты потерял темп,  
смени ногу.  
Кто постоянно сворачивает влево,  
тот ходит по кругу.  
Куда ты ведешь, отчаянный рыцарь,  
красноармейцев полки?  
Даже мерною поступью,  
отбивая ногами такт,  
мир не завоеешь.  
Мир — не футбольный мяч,  
это факт.*

Исследователи творчества Слонимского отмечают в «Контрмарше» англофильство будущего автора «Еженедельных хроник»<sup>17</sup>. Добавим, что слова Слонимского «*Высоко надо мной развевается // Флаг с британским львом // I am British!*» были репликой на протест Маяковского в стихотворении «Левый марш» против угрозы, которую несет большевикам британский лев, символизирующий Антанту и интервенцию против советской страны.

Поэт-коммунист Витольд Вандурский в статье «Маяковский и польские поэты» в киевском журнале «Життя и революція» в 1931 г. вспоминал, как в день, когда он познакомился с Тувимом и Слонимским — а было это в 1921 г., в варшавском ресторане «Астория» — оба эти поэта декламировали стихотворение «Левый марш» в оригинале<sup>18</sup>. Вандурский вспоминал также о диалоге между Маяковским и Слонимским; этот диалог воспроизводит и сам Маяковский в одном из своих репортажей о поездке в Европу в 1927 г.: «Слонимский спокойный, самодовольный. Я благодарю его за перевод “Левого марша”. Слонимский спрашивает: “И за ответ тоже?” Ответ его вроде шенгелевского совета (удивительно, наши проплеванные эстеты с иностранными беленькими как-то случайно солидаризируются) — вместо “левой, левой, левой!” он предлагает “вверх, вверх, вверх!”»

Говорю: за “вверх” пускай Вас в Польше хвалят»<sup>19</sup>.

Маяковский, как видим, называет Слонимского «иностранным бельским» и ставит его в один ряд со своим тогдашним заклятым врагом «проплеванным эстетом» Георгием Шенгели, автором опубликованного в 1927 г. памфлета «Маяковский во весь рост». Однако, как вспоминает Вандурский, диалог между поэтами закончился пожатием рук и аплодисментами скамандритов.

4 мая 1930 г. «Вядомости литератке» (№ 18) опубликовали стихотворение Слонимского «На смерть Маяковского». В шести патетических строфах, используя метафорический образ гудящего экспресса дальнего следования, с остывшей топкой сошедшего с рельс, Слонимский нарисовал фигуру поэта, «огромного метеора», который, хотя чужой и далекий, заслуживает признания и уважения:

*Не нужно жестов и декламаций,  
и молитвы те Деит.  
Хватит тебе советских оваций  
в Кремле и с мавзолея.*

*Метеор огромный погас,  
врылся в землю, не излучает свет.  
От чужих и далеких, от нас  
в тьму летит прощальный привет.*

Начало этого стихотворения (*лежишь темный как локомотив // холодный, упавший на насыпь*) вызывает в памяти стихотворение А. Блока «На железной дороге» с его настроением удивления и отчаяния, а *кровь твоего сердца* заставляет вспомнить *пожар сердца* из поэмы Маяковского «Облако в штанах». Слонимский здесь в очередной раз отказывается от «советских славословий», но огромная, монументальная фигура русского поэта, благодаря эмоциональной экспрессии стихотворения надолго остается в памяти. О «трагически погибшем, прекрасном поэте Маяковском» Слонимский вспомнит и в своем репортаже из советской России «Я помню, как в Варшаве на приеме в честь Маяковского Бой-Желенский выпивал с огромным Маяковским. Бой подмигивал ему, а Маяковский улыбался. Маяковский не знал никаких языков, кроме русского, а Бой знал все, кроме русского, так что они могли либо хлопывать друг друга по спине, либо улыбаться друг другу» (с. 100).

К Маяковскому Слонимский вернется по меньшей мере еще однажды. В 1953 г. ежемесячник «Творчество» опубликовал в его переводе заключительные фрагменты поэмы Маяковского «Про это», написанной

ровно тридцатью годами раньше (перевод этот вошел затем в том произведении Маяковского, изданный в Варшаве в 1959 г.). Это точный перевод, выполненный мастерски, хотя необходимость поиска эквивалентов для многочисленных неологизмов, так любимых Маяковским, конечно, значительно осложняла работу переводчика.

Произвела на Слонимского впечатление и смерть Есенина. В «русском» номере «Ведомости литератских» (1933, № 47) наряду с другими переводами из русской поэзии было опубликовано стихотворение Александра Жарова «На смерть Есенина» в переводе Слонимского. К сожалению, этот перевод неудачен; банальные рифмы, перебои ритма, синтаксические несоответствия говорят о том, что на этот раз Слонимский схалтурил, не дал себе труда вникнуть в народно-фольклорную стилизацию оригинала, тоже, впрочем, малохудожественного. У Слонимского была возможность лично познакомиться с Жаровым. В «Моем путешествии в Россию» он с отвращением описывал, как этот «комсомольский поэт, любимец публики» читал на поэтическом вечере «длинную басню с малоприятными шутками на тему трагически погибшего прекрасного поэта Маяковского» (с. 98).

Из переводов Слонимского заслуживает внимания перевод стихотворения Павла Антокольского «К Польше». Этот пафосный текст соотносится с преданием о дружбе Пушкина и Мицкевича, с «Памятником Петру Великому» из «Отрывка» III части «Дядюв», со словами польского национального гимна («*Еще Польша не погибла*») и прославляет русско-польское братство. Во время войны Слонимский написал поэтическую реплику на это стихотворение под названием «К русскому (ответ)», которая была опубликована в 1944 г. на страницах выходившего в Лондоне под редакцией Слонимского ежемесячника «Новая Польша»:

*Ненависть росла в молодом сердце.  
Я помню, как слушал гневно  
вашу напевную русскую речь,  
не воспринимая ее красоты.*

Это начало ответа, ключевыми словами которого являются «ненависть» и неоднократно повторяемый «гнев». Однако две последние строки стихотворения: «*этот стих, как теплое братское рукопожатие, как ладонь я протягиваю вам — русские*» говорят о примирении, о солидарности, необходимой, когда Россия сражается «*на баррикадах Ленинграда*». Поэт «*всем сердцем*» с ее защитниками. Во время войны Слонимский

еще не раз выражал свое единение с Россией, как, например, в нашумевшем стихотворении «Тот из моей отчизны» (1943). В нем поэт среди страдающих народов, к которым он испытывает братское чувство солидарности, называет и «москалей».

Но Слонимского не покидало беспокойство о будущем отношении России к полякам. Мечислав Грыдзевский, который был редактором «Вядомости литерацких» и до войны, и позднее в эмиграции в Лондоне, писал в 1949 г.: «При сравнении двух изданий одного и того же «Избранного» поэзии Слонимского — лондонского 1944 г. и варшавского 1946 г. — бросается в глаза отсутствие в варшавском издании двух стихотворений. Одно из них — это «Русским», в котором поэт спрашивает:

*Что принесешь ты нам, сосед?  
Иль вновь засвищет царский кнут?  
Когда ты перейдешь чрез Прут.  
Когда в руины городов  
Кудлатый конь казацкий въедет,  
Кто будет во главе полков?  
Опять Суворов иль Кутузов?  
Европа смотрит и мир ждет,  
Что принесете на знаменах,  
Свободу всем — народам, людям  
Иль вновь указ новых царей?  
Пролетарии, которых Ленин учил  
Братству свободных людей,  
Вас призываю, сынов декабристов,  
Узников царских тюрем и цитаделей,  
Поэтов, братьев социалистов  
По крови, борьбе и страданиям.  
Русские! Вновь в ваши сердца  
Рвется крик поколений.  
Смотрите, мы слабы... Мы кровоточим.  
Что значит для вас один щедрый жест,  
который зовется нашей свободой?*

Оставим в стороне наивность и слезливость этого произведения, «свободные народы» Ленина, «сынов декабристов», добропорядочного Кутузова, который доблестно защищал свою родину и не нападал на Польшу и которого ни в коем случае нельзя сравнить с Суворовым, погромщиком французской революции и могильщиком польского государства. Опустим и то, что Слонимский как автор «Моего путешествия в Россию» и бесчисленных еженедельных хроник в «Вядомостях литерацких», в которых бес-

пошадно разоблачал фальшь и лицемерие коммунизма, должен был проявить более реальное чувство действительности. Ясно, что если вновь засвистел кнут, если во главе полков вновь встал Суворов, если захватническая армия принесла на своих знаменах «новый указ новых царей», то есть, если повторилось все то, перед чем предостерегал поэт, стихотворение «Русским» не могло увидеть свет в покоренной русскими Польше и трудно в этом винить Слонимского»<sup>20</sup>.

Русские писатели, с которыми встречался в своей жизни Слонимский, представляли разнообразные политические позиции — от полного подчинения советским партийным властям до внутренней эмиграции и диссидентства. Визит «литературного генерала» Алексея Суркова в Варшаву в годы так называемой оттепели, когда Слонимский был председателем Союза польских писателей (1956—1959), был отмечен известным анекдотом: на вопрос высокого гостя о том, где можно справить малую нужду, Слонимский ответил: «Вам? Везде!»<sup>21</sup>. Руководящая должность обязывала его встречаться с советскими партийными функционерами, такими, как Александр Чаковский, который пытался воспитывать польского поэта и выяснять, какие произведения тот пишет для рабочих и крестьян<sup>22</sup>. Слонимский лично знал И. Эренбурга, К. Паустовского, Б. Лавренева, Б. Пастернака. После смерти Сталина он отказался написать стихотворение в его честь, зато когда Пастернаку была присуждена Нобелевская премия, он послал русскому поэту приветственную телеграмму. С Александром Твардовским, в 1958 году главным редактором «Нового мира», Слонимский, договаривался о публикации в этом журнале поэзии Циприана Камиля Норвида и своей собственной, которую вызвались перевести Борис Слуцкий и Вера Инбер.

Свет на отношение Слонимского к советской России и на его оценку русской культуры проливает его репортаж «Мое путешествие в Россию», опубликованный вначале по частям на страницах «Ведомости литератских» (1932, №№ 27—35), а затем в том же году в виде книги в издательстве «Руй». Слонимский посетил советскую Россию по приглашению Всесоюзного общества культурной связи с заграницей. В Польше его репортаж не отозвался широким эхом, зато в России вызвал протесты, о чем Слонимский писал в «Еженедельных хрониках» («Ведомости литератске», 9.XП. 1934, № 50). В послевоенной Польше до 1989 г. эта книга как излишне критичная по отношению к СССР не переиздавалась. Она распространялась нелегально, в так называемом «втором круге обращения», а легально была издана лишь в 1997 г. в Варшаве.



По мнению М. Пыташа, это была «типичная книга европейского интеллектуала о впечатлениях о поездке в советскую Россию»<sup>23</sup>. Трудно полностью согласиться с этой оценкой. Скорее прав Лешек Колаковский, который решительно выделяет книгу Слонимского среди подобного рода публикаций: «В отличие от многих западных идеологических пилигримов, которые в те годы и позднее, в годы большого террора, воспевали несравненные достижения нового строя, которых как баранов возили по нескольким потемкинским выставкам, которые, не зная языка, бессмысленно верили всей внушаемой им лжи (конечно, не без отдельных исключений) Антони оказался наблюдательным свидетелем. Конечно, он не мог видеть вымирающие или уже вымершие от голода украинские деревни, знать, что на практике означает слово «коллективизация», видеть высылки и места ссылок, сибирские лагеря и рабочие бараки; он был, как и другие, в коконе показного комфорта, под опекой вышколенных «гидов»; тем не менее из частных наблюдений, случайных встреч, мелких фактов он хорошо понял, что за гигантским фасадом лжи скрывается зловещая и страшная действительность»<sup>24</sup>.

Адам Михник, который в юности был секретарем Слонимского, в своих воспоминаниях также называет «Мое путешествие в Россию» циклом «решительно критических репортажей» и так пишет о его специфике: «Это был не тот же язык, которым он обличал фашистов — язык густой смеси презрения с иронией. Это была острая критика автора, который в сущности желал успеха советскому эксперименту. Он винил большевиков в том, что они не умеют осуществить свое обещание построить мир социальной справедливости»<sup>25</sup>. Действительно, в межвоенной Европе в моде были путевые дневники о поездках в страну Советов. Политическое паломничество в СССР светил европейской культуры в то время как правило отражалось в публикациях, выражавших наивный энтузиазм их авторов по отношению к тому, что совершалось в Советском Союзе, точнее, по отношению к той картине, которая им демонстрировалась. Напомним — в межвоенные годы Москву посетили Г. Уэллс, Б. Шоу, Р. Роллан, А. Жид, А. Мальро, Л. Фейхтвангер, А. Кестлер<sup>26</sup>. Из поляков двумя годами позже Слонимского, в 1934 г., в Советском Союзе по приглашению Союза советских писателей побывал В. Броневский.

Слонимский назвал свой выезд «самым далеким, самым интересным и самым трудным путешествием» (с.6) в своей жизни, которое откроет ему правду о советской России. Сопутствовали ему одновременно энтузиазм и скептицизм. Уже в поезде писатель задавал себе вопрос, едет ли

он «в страну красного террора или же в государство живого социализма, о котором каждый из нас мечтал с детства» (с. 6). Однозначного ответа он так и не получил. Польский издатель «Моего путешествия в Россию» объясняет это тем, что Слонимский видел Россию в годы, предшествовавшие большому террору, к тому же во время этой «срежиссированной советскими чиновниками экскурсии» (с.140) ему редко удавалось избежать контроля. Но с этим мнением полемизирует сам автор — в разделе «*Caveant consules!*»<sup>\*</sup>

В нем Слонимский иронизирует над тем, что в Москве и Ленинграде увидел Б. Шоу: «Мнение Шоу о России, осмелюсь утверждать, в любом случае не имеет почти никакой связи с его пребыванием в советской стране, поскольку Шоу в России не увидел ничего существенного. Я взялся бы в течение шести дней повозить иностранца по Польше и показать ему весьма эффектные вещи. Из такой экскурсии он вынес бы впечатление не только достатка, а прямо-таки роскоши» (с. 87).

Книга Слонимского привлекает нас сегодня и потому, что она запечатлела множество интересных, часто уже забытых реалий тогдашней русской повседневности: как питались советские люди в начале 30-х годов, как выглядел построенный в стиле Корбюзье «коллективный дом» (с общей кухней, прачечной и клубом), а также «Дворец труда» — учреждение опеки матери и ребенка, где в каждой детской комнате висели портреты Ленина и Сталина; как выглядели коммунальные квартиры, что продавалось в магазинах и, точнее, чего в них не было. Наряду с культом труда и трудовым энтузиазмом Слонимский заметил также вездесущность агентов ГПУ, привилегии партаппаратчиков, атмосферу страха, борьбу с религией, фальсификацию недавней истории, подчинение умов господствующей доктрине, а также то, что свобода стала в советской России «музейным экспонатом» (с. 57). Он знал о существовании лагеря на Соловецких островах. Он обильно цитировал новую советскую лексику, часто смешную, уродующую язык, полную сокращений типа «ВОКС», «ЗАГС», Наркомфин, торгсин, геписты, лишенцы, беспризорники и т. д. «Сокращений в России столько, что пригодился бы специальный словарь», — писал он (с. 72). Ему понравилась утопическая попытка осуществить эгалитарные лозунги, а также стремление поднять уровень культурных и образовательных потребностей общества — строительство парков культуры, переполненные читальни, музеи, кино и театры.

<sup>\*</sup>*Caveant consules!* (лат.) Пусть консулы будут бдительны! (предостережение о грозящей опасности).

В описании новой системы Слонимский выступает преимущественно скептиком. Энтузиастом он становится тогда, когда пишет о русской культуре, о мире искусства. Привлекает его в России и «подлинная жажда знаний, когда слово становится хлебом, когда люди больше говорят, чем едят и пьют» (с. 18).

Он очарован архитектурой: «Красная площадь — это красивейшая площадь в мире (...) Идя к ней со стороны Тверской улицы, видишь необыкновенной красоты храм Василия Блаженного, словно вынырывающий из моря» (с.23). А надо всем этим — это уже из стихотворения «Москва» — «царит знойная, жаркая, желтая восточная грусть».

Оценивая увиденный фильм В. Пудовкина «Путевка в жизнь», Слонимский замечает, что «фильм этот сделан прекрасно и мощно» и добавляет, что «в искусстве такого рода русские являются мастерами. Россия — это страна актеров и режиссеров» (с. 18—19).

Пудовкину Слонимский посвятил специальный фрагмент своего репортажа. Он неоднократно заявляет, что это «величайший советский режиссер», «гениальный создатель “Бури над Азией”» (с. 111). Он посетил Пудовкина на его квартире, они беседовали по-польски, ибо режиссер «провел несколько лет в лагере для военнопленных в одном бараке с поляками» (с. 112). Ныне бывший пленный — «один из крупнейших современных художников», «в нем чувствуется размах, талант и удовлетворение от работы» (с. 113).

Второй, наряду с Пудовкиным, по мнению Слонимского, великий режиссер — это С. Эйзенштейн. Еще в 1925 г., рецензируя драму Д. Мережковского «Царь Петр Первый», «довольно плоскую историческую олеографию», Слонимский сравнил с ней советский фильм «Броненосец Потемкин», который назвал «шедевром большого стиля». Свое мнение он пояснил так: «Здесь интерпретация исторического события сделана с использованием современного арсенала средств экспрессии. Картина, в которой не было актера; актером был броненосец, а героиней — революция. Пафос толпы и судовых машин, водоворот событий, заключенный в ритм эпопеи, много говорил нам о революции пятого года, но в сто раз больше о нашем современном понимании искусства»<sup>27</sup>.

Посещение русского театра послужило поводом для рефлексии: «Такого театра нет ни у одного народа. Может показаться, что сцена притянула к себе все наиболее талантливое и изобретательное, что есть в России» (с.63). Правда, современные пьесы «отличаются примитивизмом и надоедают постоянным восхвалением советского режима», одна-

ко актеры играют в них превосходно (с. 64), — замечает Слонимский. В театре имени Вахтангова он без энтузиазма посмотрел современные пьесы «Чудак», «Страх», «На крови», зато «блестящим представлением, возможно, лучшим, какое я видел в своей жизни» (с. 66) был спектакль «Воскресение» по роману Л. Толстого с непревзойденным Василием Качаловым в роли конферансье, рассказывающего о ходе событий. Тут Слонимский, можно сказать, впадает в экстаз: «мне кажется, — пишет он, — что в каждом русском театре каждая вторая актриса играет как Дузе или Бернар, что актер эпизода мог бы сыграть Гамлета как Моисси, если бы ему только дали эту роль» (с. 66). Он отмечает также «прекрасную инсценировку» «Униженных и оскорбленных» Достоевского; раздражает и восхищает его шекспировский «Гамлет»: «при каждом поднятии занавеса было столько находчивости и бурлящего таланта, что в конце, а точнее уже в середине спектакля, мне стало безразлично, вижу я “Гамлета” или только похожую на него пьесу» (с. 69).

В небольшой главе «Суд над Обориным» нарисован портрет Бориса Пастернака — «лучшего сегодня поэта в России» (с. 71), «наследника великой русской поэзии» (с. 98), «молодого мужчины с обаятельной улыбкой и небрежной прической», у которого «замечательная привычка читать свои стихи нараспев» (с. 71).

Под подзаголовком «Прием в ВОКСе» описана встреча с русскими писателями, среди которых были Илья Сельвинский, Всеволод Иванов, Вера Инбер, Борис Пастернак, Леонид Леонов, Александр Жаров, Владимир Третьяков. Здесь особенно интересны два эпизода: вначале Слонимский настаивает, чтобы Пастернак читал свои стихи, а затем Пастернак призывает выступить Слонимского. Потом Слонимский декламирует Сельвинскому, «знатоку музыкальных достоинств стиха» (с. 98), строфу из сонета Мицкевича. Сельвинский «почувствовал и по достоинству оценил весомость, звучание и колоритность стиха — он причмокнул как эксперт, как дегустатор, отведавший новый сорт вина» (с. 98). Из русских писателей, с которыми ему довелось познакомиться, Слонимский отмечает Л. Леонова, который «выглядит как молодой Лондон» (с. 100). Леонов побывал на Западе, но «о Европе отзывается с гримасой» (с. 100) и убеждает Слонимского, что «писатель хочет согласовывать свою деятельность с потребностями государства», то есть с цензурой (с. 104). Во время парада на Красной площади Слонимский видит на трибуне — возле Сталина и Ворошилова — Максима Горького: это «господин в спортивном головном уборе, с темным морщинистым лицом, которое украшают усы

и очень светлые глаза» (с. 127). По поводу Горького следует язвительное замечание: «не могу понять, почему Горький постоянно живет в Италии и лишь иногда приезжает в свою любимую Россию. Если говорить о климате, то Кавказ или Крым отличаются от Капри меньше, чем фашизм от коммунизма» (с. 101).

Две встречи с двоюродным братом, Михаилом Слонимским, «талантливым и влиятельным писателем», который живет в Ленинграде и «занимает не последнюю должность в Советах», — это повод для столкновения двух идеологий: коммунистической, предполагающей необходимость жертв ради счастья будущих поколений, и той, которую Михаил называет «тошнотворным гуманизмом» (с. 80) и которую исповедует Антони. Братья беседуют и о литературе, которая «увлекает нас тогда, когда стремится проникнуть в психологию человека» (с. 81). Впечатления от встречи с братом отразились в стихотворении Слонимского «Гамлетизм».

Предупреждая возможный вопрос, почему он не пишет о том, что в России рекламировалось как самое главное — то есть о пятилетке (ведь в это же время Броневский написал известное стихотворение «Магнитогорск или разговор с Яном»), Слонимский подчеркивает, что прежде всего его занимает то, «из каких частей состоит человек в России, как он монтируется, смазывается и заправляется, как думает и что чувствует эта машина» (с. 116). Интересна эта метафора «человек-машина» в начале 30-х гг. у польского поэта, образ, который со временем станет символом тотального порабощения — вспомним хотя бы книгу диссидента Михаила Геллера «Машина и винтики. Как закалялся советский человек» (1985).

В репортаж о России поэт включил и несколько написанных там стихотворений. Это своего рода пейзажные зарисовки Москвы («Москва») и Ленинграда («Белые ночи»), а также шуточный портрет молодой девушки в платке, сердце которой «бьется под блузкой», когда она «объясняет по карте рост Магнитогорска».

Слонимский всю свою жизнь был театральным рецензентом — подобно Тадеушу Бой-Желеньскому, которого он высоко ценил. Двухтомное собрание его театральных рецензий «Насилие над Мельпоменой», запрещенное к продаже в 1968 г. за якобы «антисоветские выпады», перекликалось с публикацией Боя «Флирт с Мельпоменой».

Слонимский написал немного рецензий на пьесы русских авторов. Это были инсценировки классиков и оригинальные пьесы — «Шинель» Ю. Тувима по Н. Гоголю (в 1934 г.), «Женитьба» Гоголя (в переводе Туви-

ма, 1937 г.), «Преступление и наказание» Достоевского (в постановке Леона Шиллера), «Вишневый сад» Чехова. Значительно реже он рецензировал спектакли современных авторов — «Азефа» А. Толстого, «Павла I» Д. Мережковского. Такой выбор подтверждал его мнение, высказанное в репортаже о поездке, согласно которому в русской литературе ценно почти исключительно только то, что создали классики.

В 1933 г. отдел печати посольства СССР в Польше так информировал свои власти о высказываниях Слонимского по поводу русской драмы на польской сцене (а игрались тогда «Рычи, Китай!» Третьякова, «Страх» и «Чудак» Афиногенова, «Человек с портфелем» Файко, «12 стульев» Ильфа и Петрова): «Буржуазная критика отнеслась к советским пьесам скорее отрицательно, раздувая и выпячивая все сатирические элементы, содержащиеся в них. Даже “левый” писатель Слонимский писал о “демагогии” и “лицемерии” таких произведений как “Рычи, Китай!”. Он ругал самыми последними словами тех “еврейских молодых”, которые восхищаются этой пьесой. Одновременно, однако тот же Слонимский был вынужден констатировать, что даже сравнительно “слабые” советские пьесы приобрели всемирную известность и вызывают к себе всеобщий интерес, о котором не могут мечтать польские сочинения, даже если они стоят выше в художественном отношении»<sup>28</sup>.

Однако Слонимский не отрицал огульно всех современных русских писателей. В 1928 г. он заметил, что «не все русские поэты ограничиваются высокопарными строфами, кричащими о бедствиях пролетариата. Есть там такие писатели, как Бабель, которые сумели проникнуть в мрачные подвалы и темные пригородные переулки и сказать новую правду о человеке, создать подлинную поэзию предместья»<sup>29</sup>.

В театральных рецензиях Слонимскому присуще собственное, часто весьма образное видение русских классиков. Достоевский его отталкивает, но в то же время и притягивает: «Когда перед премьерой “Преступления и наказания” я взял книгу в руки, я долго колебался, прежде чем открыл давно уже прочитанный роман. И уже не мог оторваться от русского Уголино. Это самоедство, эта дьявольская ненасытность самой страшной правдой о человеке, это наркотик, от которого трудно избавиться. После чтения Достоевского надо иметь под рукой, как домашнюю аптечку, несколько книг Марка Твена, Бернарда Шоу, а в случае более сильного отравления, следует прибегнуть к заклинаниям великого Конрада»<sup>30</sup>. То, что Слонимский постоянно читал Достоевского, видно из таких замечаний в его фельетонах: «Нигилист — это Раскольников, по первому замыс-

лу писателя. Ставрогин — не катастрофист. Он предпочитает домашний уют, как Степан Трофимович»<sup>31</sup>.

О «Шинели» Гоголя: «Нет, эта шинель не годится для переделки или перелицовки. Она законченно совершенна в своей новеллистической форме»<sup>32</sup>. О «Женитьбе»: «Не вина театра, что автор гениального “Ревизора” не выходит в “Женитьбе” за пределы довольно пустого жанра и грешит некоторой монотонностью мотивов». Но в то же время «в образе Кочкарева видна львиная хватка Гоголя»<sup>33</sup>. «Вишневый сад» он называет «грустной комедией» и добавляет: «на “Вишневом саде” я испытал подобное чувство, что и при чтении Достоевского (...). Чехов-новеллист — один из моих любимых писателей, но я должен признаться, что почти в каждой его театральной пьесе я нахожу что-то беспокоящее, против чего бунтует какая-то скверная часть моей души»<sup>34</sup>.

Не раз в фельетонах и статьях Слонимского, в воспоминаниях о нем появляется имя Пушкина. В «Вядомостях литерацких», — пишет В. Мечиславский<sup>35</sup>, — он спорил с Тувимом по поводу тувимовских переводов из Пушкина. В сборнике «Статьи первой необходимости. Заметки и замечания» (1959) Слонимский вспоминает, что некогда он уговорил Уэллса прочитать Пушкина. «Уэллс прочитал и очень рассердился. И был прав — оказалось, что в английском переводе поэма Пушкина лишилась всего своего обаяния, осталась только не слишком важная фабула. Так что в Англии Пушкин почти неизвестен». Обсуждая неудачные польские переводы названий художественных произведений, в качестве примера приводит и такое: *Jeździec miedziany*<sup>36</sup>.

В другом месте он вспоминает о том, что Пушкин прекрасно рисовал, а иллюстрации Гоголя к «Мертвым душам» — это не любительская работа<sup>37</sup>, что о вреде курения табака можно узнать не только из юмористического монолога Чехова<sup>38</sup> и т. д.

Представленный выше материал, хотя и далеко неполный, в достаточной степени, по моему мнению, показывает, что А. Слонимский неплохо знал русскую культуру и литературу и испытывал ее влияние. Она и увлекла его, и пробуждала неприятие, была предметом раздумий и страстных эмоций. Человек иронического склада ума, который заметил однажды, что «юмор и поэзия это моя религия»<sup>39</sup>, писал о классиках русской литературы как нельзя более серьезно и причислял их произведения к сокровищнице мировой литературы — вспомним хотя бы его выразительное сравнение Достоевского, который ввергает нас в ад человеческой души, с дантовским грешником Уголино.

Перевод В. Хорева

## Примечания

<sup>1</sup> В поэме «Пепел и ветер», написанной в эмиграции в годы Второй мировой войны, Слонимский так писал о межвоенных годах, предшествующей им жизни Польши под властью России:

*Как быстро истории перевернута страница!  
Еще вчера Варшаву Москаль-добродетель  
одаривал кнотом рукою царского ублюдка,  
Сегодня же по спинам евреев, украинцев  
гуляет наша великодержавная палка,  
не хуже, чем нагайка в руках Суворова.*

(*Słonimski A. Młodość górną, wiek kłęski, wiek męski, Poezje. Warszawa, PIW, 1965. S. 260.* Там же Слонимский вспоминал о ссылках в «морозную Россию» (С. 246), писал о «мрачной сибирской тайге», о «крае вечных льдов или пустыни жаркой». (См.: *Bartoszewski Wł. Mój Słonimski. // Wspomnienia o Antonim Słonimskim, pod redakcją P. Kądzioł i A. Międzyrzeckiego. Warszawa, 1996. S. 18).*

<sup>2</sup> См.: *Kowalczykowa A. Słonimski. Warszawa, 1973. S. 15.*

<sup>3</sup> *Pytasz M. «Nie mam recepty na zbawienie świata». Wokół «Kronik tygodniowych» Antoniego Słonimskiego, Katowice, 1987. S. 102.*

<sup>4</sup> См. репортаж: *Żebrowska A. Otchłań za kanapą. // Kumaniecka J. Saga rodu Słonimskich. Warszawa, 2003; Чуковский Н. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 62–63.*

<sup>5</sup> *Madajczyk Cz. Klerk czy intelektualista zaangażowany? Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku. Poznań, 1999. S. 441.*

<sup>6</sup> *Mieczysławski W. Słonimski o sobie. Rozmowa z przyjacielem // Wspomnienia o Antonim Słonimskim. Warszawa, 1996. S. 209.*

<sup>7</sup> *Bikont A., Szcześna J. Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu. Warszawa, 2006. S. 194.*

<sup>8</sup> См.: *Fik M. Kultura po Jałcie. Kronika lat 1944-1981. Polonia, 1983. S. 264.*

<sup>9</sup> *Bikont A., Szcześna J. Op. cit. S. 322.*

<sup>10</sup> *Słonimski A. Moja podróż do Rosji. Warszawa, 1997. S. 25.* Далее страницы этого издания указываются в тексте статьи.

<sup>11</sup> *Mieczysławski W. Op. cit. S. 209.*

<sup>12</sup> *Британишский В. Поэзия и Польша. Путешествие длиною в полжизни. М., 2007. С. 26–27.*

<sup>13</sup> *Wiadomości Literackie, 1926, nr 51–52. S. 2.*

<sup>14</sup> *Mieczysławski W. Op. cit. S. 227.*

<sup>15</sup> *Kurier Polski, 1921, nr 219, 14.VIII.*

<sup>16</sup> *Pietrych P. Młodzieńcza twórczość Antoniego Słonimskiego. Kielce, 1977. S. 66.*



<sup>17</sup> *Sawicka J.* Sztuka perswazji w poezji Antoniego Słonimskiego (na wybranych przykładach) // *Studia o twórczości Antoniego Słonimskiego*. Pod redakcją Ireneusza Opackiego; przy współudziale Anny Węgrzyniak. Katowice, 1988. S. 20; *Pietrych P.* Op. cit. S. 209.

<sup>18</sup> *Вандурский В.* Маяковский и польские поэты // «Життя и революція». Кн. 7. Київ, 1931.

<sup>19</sup> *Маяковский В. В.* Ездил я так. // *Он же*. Полное собрание сочинений. Том 8. М., 1958. С. 337.

<sup>20</sup> *Grydzewski M.* Silva rerum. // *Wspomnienia o Antonim Słonimskim*. Pod redakcją P. Kądzieli i A. Międzyrzeckiego. Warszawa, 1996. S. 30.

<sup>21</sup> *Michnik A.* “Kto to ma czelność zwać mnie odszczepieńcem?” // *Wspomnienia o Antonim Słonimskim*. S. 195.

<sup>22</sup> *Mieczysławski W.* Op. cit. S. 227.

<sup>23</sup> *Pytasz M.* “Nie mam recepty na zbawienie świata”. Op. cit. S. 104.

<sup>24</sup> *Kotakowski L.* Odwiedziny u Antoniego, w pamięci // *Wspomnienia o Antonim Słonimskim*. S. 94—95.

<sup>25</sup> *Michnik A.* “Kto to ma czelność zwać mnie odszczepieńcem?” // *Wspomnienia o Antonim Słonimskim*. S. 180.

<sup>26</sup> Подробнее об этих поездках см.: *Madajczyk Cz.* Op. cit. S. 297—311.

<sup>27</sup> *Słonimski A.* Gwałt na Melpomenie. Warszawa, 1982. S. 92.

<sup>28</sup> *Polsko-radzieckie stosunki kulturalne 1918—1939. Dokumenty i materiały*. Pod redakcją Wiesława Balceraka. Warszawa, 1977. S. 530.

<sup>29</sup> *Słonimski A.* Gwałt na Melpomenie. S. 132.

<sup>30</sup> *Ibid.* S. 271.

<sup>31</sup> *Słonimski A.* Ciekawość. Felietony z lat 1973—1976. Warszawa, 1988. S. 185.

<sup>32</sup> *Słonimski A.* Gwałt na Melpomenie. S. 272.

<sup>33</sup> *Ibid.* S. 344.

<sup>34</sup> *Ibid.* S. 344.

<sup>35</sup> *Mieczysławski W.* Op. cit. S. 209.

<sup>36</sup> *Słonimski A.* Przyzwyczajenie // «Tygodnik Powszechny», 1972, nr 20 (14.V). «Podbój przyzwyczajenie wciąż broni jeszcze Puszkiniowskiego “Jeźdźca miedzianego”, gdy chodzi tu oczywiście o brąz lub spisz».

<sup>37</sup> *Słonimski A.* Załatwione odmownie. Seria II. Warszawa, 1964. S. 57.

<sup>38</sup> *Ibid.* S. 57.

<sup>39</sup> *Frankiewicz S.* Pozostać w słowach dawnych, bo to słowa nasze // «Więź», 1973, nr 2, s. 156.

С. Ф. Мусиенко (Гродно)

## Россия в поэмах Адама Мицкевича «Дзяды» и «Пан Тадеуш»

Адаму Мицкевичу суждено было родиться в период обострившихся противоречий между русскими и поляками, когда разделы Польши и утрата страной государственной самостоятельности еще не стали историей и в польском общественном сознании жила память о былом могуществе родины. У Новогрудчины, где родился и провел детские годы Мицкевич, было бурное прошлое, поскольку она находилась на перепутье торговых дорог и военных сражений. В мифологии и фольклоре этих мест сохранились произведения о былом ее величии, что создавало зримый контраст с социально-политической ситуацией начала XIX в. Шляхта утратила общественную значимость и превратилась из серьезной политической силы в разрозненную, обедневшую социальную группу, жившую в небольших провинциальных усадьбах. Но эта группа свято хранила национально-патриотические традиции и жила надеждой на освобождение родины от гнета России.

В такой духовной атмосфере проходило интеллектуальное и идейное становление Мицкевича — поэта, а его творчество насыщалось свободолюбивыми мотивами. В юности и в вильненском периоде творчества он воспринимал Россию как страну-узурпатора во главе с царем — самым грозным врагом его родины.

Впервые к проблеме порабощения Польши поэт обратился в балладе «Свитезь» и поэме «Гражина», в которых использовал приемы «исторического костюма», аллегории и аллюзии. Свою идейную и художественную программу Мицкевич утверждал с помощью сюжетов белорусской фольклорной фантастики, проводя четкую границу между добром и злом и определяя нравственно-политические идеалы народа, за которые люди отдают свои жизни. Поэт воспевает их храбрость, свободолюбие, любовь к родине. И в «Свитези», и в «Гражине» необыкновенный героизм тем удивительнее, что его проявляют женщины: в первом случае — это жительницы города Свитезь, во втором — Гражина, жена струсившего князя Литавора.

В «Свитези» впервые в польской литературе вводится новый тип героя, которого позднее назовут героем коллективным. Белорусскую фольклорную легенду об озере Свитезь Мицкевич насыщает современными ему проблемами. Он показывает две противоборствующие силы: жители города Свитезь — женщины, дети, старики, которые предпочитают смерть плену, и враги (под которыми подразумевается русское войско). На стороне физически слабых жителей Свитези сила моральная: они не хотят жить в рабстве. Враги — поработители сильны оружием и численностью, они уверены в своей победе. Но происходит чудо: город ушел под воду, на его месте разлилось озеро, а на прибрежных лугах расцвели прекрасные цветы.

Коллективный герой — свитезяне и коллективный антигерой — войско поработителей не имеют индивидуальных характеристик. Каждая из групп персонажей объединена общей целью. Носителями благородных черт выступают жители города, носителями зла — захватчики. Идеиные акценты расставляет участница и свидетельница трагедии — озерная дева, Свитезянка. Она рассказывает, что Бог

*Избавил слабых от расправы.  
Он дев и жен безгрешных уберег,  
Их обратил в цветы и травы.*

Главным назначением цветов было не столько сохранить память о героинях города, сколько отомстить врагам:

*То был царю и всем врагам урок:  
Победу празднуя над нами,  
Иной из них хотел сплести венок,  
Иной — украсить шлем цветами.  
Но лишь к цветам притронулись они,  
Свершилось чудо правой мести:  
В недуге страшном скорчились одни,  
Других застигла смерть на месте<sup>1</sup>*

*(Перевод В. Левика)*

Заметим, что под влиянием баллады «Свитезь» изменились и некоторые фольклорные предания об этом озере. В двух из девяти преданий, записанных исследователями Института фольклора НАН Белоруссии, обнаруживаются несомненные следы влияния баллады Мицкевича. В них сохранились и исторические реалии, представленные поэтом, и сюжетная линия, связанная с появлением озерной девы, и цветы, убивавшие врагов.

В балладе «Свитезь» оригинально решается и проблема времени, позволившая автору расширить действие конфликта от доисторической эпохи (затопление города и превращение его в озеро) до современной ему действительности (период после III раздела Польши и начала XIX в.). Аллегии «Свитези» очень прозрачны: ясно, что под врагами-пришельцами подразумевается русское войско, явившееся поработить поляков. Ему-то и противопоставлен героизм женщин. По идейным соображениям Мицкевич не мог допустить гибели своих героинь. В соответствии с героическим преданием белорусского фольклора жизнь города в балладе продолжается под водой.

В 1823 г. за участие в нелегальной патриотической организации польской молодежи Мицкевич был арестован и в 1824 г. сослан в Россию. Мицкевич увидел Россию вблизи, и она из своеобразной исторически сложившейся абстракции — вечного врага — превратилась в сложный конкретный образ. Он увидел и страдающих от крепостной неволи крестьян, подобных его землякам на малой родине — Новогрудчине, и ярких, умных интеллектуалов, готовивших декабрьское восстание, а затем жестокую расправу над ними, и своих собратьев по перу, раскрывших объятья опальному поэту.

О пребывании Мицкевича в России существует огромная литература. Русские и польские исследователи приходят к выводу о том, что пять лет пребывания Мицкевича в России были исключительно плодотворны для расцвета его творческого гения.

Не повторяя ставших общеизвестными фактов творческого общения Мицкевича с интеллектуальной элитой России того времени, остановимся на теме России в его поэмах «Дзяды» и «Пан Тадеуш». В обоих произведениях Россия представлена в двух ракурсах: общественно-политическом и нравственно-этическом. Поэт изображает Россию как страну судьбоносных противоречий. В этом плане особенно важен «Отрывок» III части драматической поэмы «Дзяды» — цикл из семи эпических стихотворений о России, заканчивающийся стихотворением «Русским друзьям» («Do przujació Moskali») с посвящением автора: «Этот отрывок русским друзьям посвящает автор»<sup>2</sup>. «Отрывок» выдержан в тоне эпического повествования, в котором повествователь (он же лирический герой) стремится к роли объективного «летописца».

Мицкевич представил два видения России: драматическое и эпическое. В каждом случае свои наблюдения над жизнью России он возводит до уровня философско-символического обобщения. Политику царизма поэт рассматривал в свете вечной борьбы между добром и злом. Не случайно поэтому появление в поэме представителей потустороннего мира —

ангелов и дьяволов. Оно усиливает остроту воспроизведения трагической реальности и создает двуплановость и драматической, и эпической частей произведения: план философско-аллегорический и философско-реалистический. В первом — реализуются проблемы гражданского назначения поэта, любви к родине, национально-политических идеалов и др. Проблемы жизни России раскрываются — с использованием приемов сатиры и гротеска — в плане философско-реалистическом.

В драматической части «Дядюв» идейно значимой является сцена VIII под названием «Господин сенатор», в которой важную роль играют как сами события (бал у сенатора Новосильцева), так и авторские ремарки, позволившие «раздвинуть» пределы пространственно-событийного плана. В этой сцене важно «расположение» событий: сенатор пьет кофе и одновременно ведет деловые беседы с чиновниками, слугами, матерью польского патриота Роллисона. Создается своеобразная психологическая картина «прозрачности» мира: видно, что делается в тюрьме и как во дворце готовятся к балу и танцам. Танец же приобретает символическое значение предвестия гибели мира, воплощающего конкретное социально-политическое зло. Не случаен и выбор музыки — менуэт из оперы Моцарта «Дон Жуан» (ремарка автора). Как известно, в опере этот танец был для грешника последним перед низвержением его в ад. Мицкевич в сцене танцев использует прием театра в театре: на танцующего Новосильцева смотрят и комментируют ситуацию и гости, и танцующая с ним дама:

*Как он пытит... Не пожалею,  
Коль старый черт ломает шею<sup>3</sup>.*

Эта реплика, как в классических драмах: в сторону. К сенатору же обращены иные слова: «*Ах, как легко танцует пан*». Суть ситуации раскрывает не его лицемерная партнерша, а молодой человек из числа «зрителей»:

*Смотри, как подъезжает к даме.  
Вчера пытал — сегодня в пляс.  
Обшаривает всех глазами,  
Шакалом рыщет среди нас. (380)*

Обвинения в адрес Новосильцева не высказываются вслух. Они словно нависают над сенатором. Все знают о его жестокости, тем более, что в зале дважды появляется мать замученного узника Роллисона. Поэтому реплики гостей о пытках и убийстве патриотов приобретают документальную значимость.

*Вчера, как зверь, когтил добычу,  
Пытал и лил невинных кровь.  
Сегодня, ласково мурлыча,  
Играет с дамами в любовь. (380)*

Танец в сцене бала приобретает и гротескное толкование: чиновники стремятся подражать действиям своего патрона.

*Сенатор пляшет, вы видали?  
Пойдем и мы, советник, в пляс. (380)*

На балу соблюдаются принцип социальной и служебной иерархии. Не случайно советник гневается, когда видит среди танцующих представителей низших сословий: *«Да, все чины смешались тут!»*

В танце проявляются характеры персонажей. Люди открывают себя в поступках, поведении, отношениях друг с другом. Сенатор и губернатор, например, показаны развращенными и жестокими. Сенатор приказывает вышвырнуть за порог и посадить в тюрьму слепую женщину. Губернатор в угоду сенатору готов выполнить неблагоприятную роль сводника и «свести знакомство» со старостой, у которого «красотки и жена и дочь».

Мицкевич представляет галерею административной и аристократической элиты из русских и поляков, состоящих на службе у русского императора. Все они — участники бала и создают групповой портрет общества. Поэтому и весь бал, и танец приобретают черты политической аллегории. Автор располагает присутствующих на балу, как в античной трагедии: посередине танцующие сановники и их дамы, по левой и правой сторонам сцены — «зрители», они же комментаторы событий, играющие роль хора. Обе стороны представляют общество, разделенное социальным барьером. Левая сторона восхищается балом: *«Как здесь играют, как поют, И как чудесно убран дом!»* Возмущение ситуацией выражает правая сторона: *«Убийцы кровь на завтрак пьют, К обеду — подавай им ром.»*

К возмущенным участникам бала присоединяется староста: Подлец! Детей в тюрьму сажает, а нам велит лететь на бал! — говорит он о Новосильцеве. Участвуют в бале и будущие декабристы — не названный по имени русский офицер и Бестужев. Офицеру принадлежит идейно значимое высказывание:

*Нас ненавидят здесь все больше,  
Но виноват ли в том народ,  
Когда наш царь в пределы Польши  
Лишь подлецов упорно шлет! (383)*

Симптоматично, что Мицкевич в сцене бала показал взаимопонимание русских офицеров молодого поколения и поляков. Это подтверждается диалогом польского студента и русского офицера, которому поляк не боится высказывать критические замечания о русском сановнике Байкове:

*А вот Байков — всмотришь получше:  
Ну что за морда! Дрожь берет!  
Как жаба на навозной куче,  
Он скачет, выпятив живот.  
Оскалил зубы, поперхнулся,  
Смотри, как рот разинул он... (383—384)*

Сцена бала имеет трагическое обрамление: ее начало и конец связаны с пытками и тюрьмой. Известно, что III часть «Дзядов» Мицкевич писал в эмиграции с учетом трагического опыта двух разгромленных восстаний: русского — 1825 г. и польского — 1830 г. Поэтому сцена бала выдержана в гротескно-пессимистическом ключе и танец, хотя и называется менуэтом, больше напоминает конвульсии, корчи, гримасы. Не случайно танцуют его уродливые старики — сладострастники и вырожденцы — сенатор, губернатор, сановники. Открыть замысел произведения помогают и ремарки автора, указывающего на музыкальное сопровождение бала, заканчивающееся арией командора. Затем раздается удар грома, и все бегут. Налицо еще одно оригинальное заимствование: символ революции из незаконченной драматической поэмы Байрона «Дон Жуан». Реализуя упомянутый выше прием античной трагедии, связанный с введением хора, левая и правая стороны которого подчеркивают социальный раздел общества, Мицкевич показывает еще одно, едва ли не самое важное его противоречие, проявившееся в сфере моральной. Он делит персонажей на патриотов — сторонников идеи освобождения Польши — и ренегатов, обеспечивших себе карьеру ценой измены и службы при дворе русского царя.

Итак, в «Дзядях» решаются одновременно две главные проблемы: осуждение предательства в польском обществе и призыв к борьбе за свободу родины. Важно подчеркнуть, что автор воздействует на читателя не только словом, но и использует в тексте произведения музыку и танец. Все три вида искусства выступают в органическом единстве и призваны передать настроения в обществе, которое представлено еще и в горизонтальном срезе: в зале собраны все его слои — от сенатора до солдат-стражников. Прием «расширенного» пространства позволил Мицкевичу

не только сохранить единство места действия, но и охватить все многообразие жизни. «Движение» сюжета происходит не в пространстве и не во времени, а в душах героев, меняется их внутреннее состояние. Участники бала замечают, что «музыка мрачна», что оркестранты «перепутали ноты» и сыграли другую мелодию, призывающую к борьбе, и молодые патриоты готовы взяться за оружие. Танец прерван, музыканты в смятении, сенатор напуган ударом грома, наступившей темнотой и всеобщим бегством гостей. Все же, гром не поразил организаторов бала. Видимо, речь идет о восстании декабристов в России. В «Дядях» ощущается лишь приближение бури. Поэтому танец и музыка, как и весь бал приобретают черты политической аллегории — пира во время чумы.

В эпической части «Дядюв» Мицкевич повествует о своем пребывании в России, причем вначале действие разворачивается медленно, как в традиционном романе. Однако достижение психологического эффекта автору удается с первых строк стихотворения «Дорога в Россию», с которого начинается повествование. Необъятная, холодная, заснеженная страна предстает перед глазами героя-повествователя. Ее описание сопровождается грустными размышлениями рассказчика о прошлом и настоящем этой земли. Процесс ее «узнавания» проходит довольно быстро. Время действия будто сжимается, картины быстро меняются. Движение сюжета в пространстве (по направлению к Петербургу) сопровождается постижением автором сути жизни России — страны социального произвола и угнетения, имеющей огромную карающую силу — армию, страны безразличной к страданиям маленького человека. Таким образом, можно наблюдать использование Мицкевичем нового художественного приема — не только пространственного, но и интеллектуально-психологического странствия, который получит распространение лишь в середине XX в. В сравнительно небольшом повествовательном пространстве Мицкевич сумел показать Россию в нескольких ракурсах. Во-первых, в **географическом**: «дикие пространства», «снежная равнина», «ни города нет, ни пути, ни села», «чужая, глухая, нагая страна — бела, как пустая страница она»<sup>4</sup>. Кульминацией «горизонтального» видения является Петербург: *Царь заложил империи оплот, себе столицу, но не город людям* (244).

Ракурс **социальный** представляет иерархическую сословную лестницу Российского государства. На ее вершине — царь, опирающийся на власть (чиновники-аристократы) и силу (войско). Внизу — крепостное крестьянство и солдаты — «славянский обездоленный народ», которому автор выражает сочувствие: *Как жаль тебя, как жаль твоей мне доли! Твой ге-*



*роизм лишь героизм неволи.* (264). Но только ли такой героизм был свойственен русским? Ведь были декабристы, сосланные и казненные русским же царем, друзья поэта...

В ракурсе **психологическом** Мицкевич представляет характеры главных персонажей, сочетая показ внутреннего мира человека с социальным обоснованием его поведения. Прежде всего — это лирический герой, он же повествователь, переживающий свою встречу с незнакомой страной и незнакомыми людьми, ее населяющими. Переливы его чувств и настроений тесно связаны с его восприятием дикой природы и городской жизни, трагических судеб людей, подчиненных самодержавному правителю.

Особое внимание Мицкевич сосредоточивает на проблеме власти в лице ее носителя — царя, тирана, властелина. Автор показывает его в двух временных измерениях: прошедшем, или историческом времени (эпохи Петра и Екатерины) и настоящем, современной ему действительности, причем живых тиранов он не называет по имени, но осуждает тиранию как политическую систему. Идею самодержавия Мицкевич выразил необычно, показав восприятие лирическим героем бронзового изваяния царя Петра на «неукрошенном скакуне». Памятник Петру, который *«летит топча людей, куда-то буйно рвется, сметает все»* (250), воплощает бесчеловечность системы. Однако острие сатиры автор направляет на царя живого, правящего необъятной Россией и окруженного густой толпой поклонников и почитателей: *«царь — будто солнце, рой планет кругом»*, — не без иронии замечает поэт. Картина откровенного раболепия перед царем предстает в стихотворении «Смотр войска»:

*Царь едет, царь! В карете генералы,  
Полк адъютантов, старцы-адмиралы,  
На первом — царь на белом скакуне.  
Кортеж причудлив...  
Нет счета лентам, ключикам, звездам...  
Любой блестящ и горд, но вся их сила  
В улыбке государевых очей.  
Нет, эти генералы не светила,  
А светлячки ивановых ночей...  
Сраженья генерала не страшат:  
Что пули, раны, если царь доволен!  
Но если был неласков царский взгляд,  
Герой дрожит, герой от страха болен.* (255)

Апогей раболепия вельмож перед царем показан в сцене завтрака с иностранными послами:

*Царя все гости хвалят непрерывно,  
Кричат, что в мире лучший тактик он,  
Что полководцев он собрал могучих,  
Что воспитал солдат он самых лучших,  
Что царь — пример монархам всех времен,  
И, пресмыкаясь перед царским тронном,  
Смеются над глупцом Наполеоном. (261)*

Сатирическая тональность сменяется горькой иронией, когда Мицкевич описывает плач и войска после царского смотра, когда «ушли актер и зритель», а остались убитые, забрызганные грязью и кровью солдаты. Описания отличаются предельной точностью, близкой к натуралистическому видению исполненной ужаса картины мира: на площади «чернеют... убитые», на одном белый китель улана, другой «разрезан тесаком», у третьего «размозжена копытом голова», четвертый замерз «и так стоит столбом», у кого-то оторвана рука, проломлен череп, «на снегу распластаны кишки». Столь непростая констатация страданий и смертей не является самоцелью, она служит показу жестокости царя.

Мицкевич считает, что самодержавие одинаково деформирует и тирана, уверовавшего в собственное величие, и раба, превратившегося в бессловесное покорное существо. Поэт одинаково критикует царя, вельмож, играющего в либерализм офицера, одетого в солдатскую шинель мужика, хотя последнему выражает свое сочувствие.

*Несчастный ты мужик! Слеза течет  
При мысли о тебе, и сердце бьется...  
Славянский обездоленный народ!  
Как жаль тебя, как жаль твоей мне доли! (264)*

Особую роль в системе самодержавия Мицкевич отводит искусству и роли его представителей. Искусство не терпит тирании, оно остается свободным. Поэтому выразителями идеи свободы, ее провозвестниками и пророками выступают творцы. В «Дзядях» — это Поэт Конрад, который осмелился обратиться к Богу: «Я первый из толпы людей тысячеликкой, Господь, разделим власть, ее достоин я»<sup>5</sup>. Судьей тирана-царя выступает художник-поляк. Он предрекает гибель «нового Вавилона» — царской России, но предвидит и новые жертвы в борьбе за свободу:

*С восходом солнца день чудес настанет,  
Вслед за второю третья кара грянет.  
Господь низверг Ассира древний трон,  
Господь низверг развратный Вавилон,  
Но третий пусть мои не узрят очи<sup>6</sup>.*

Видимо, речь здесь идет о трагедии ноябрьского восстания 1830 г., т. к. III часть «Дзядов» создавалась по свежим следам этого драматического события.

Важную роль русская проблематика сыграла и в лучшем произведении Мицкевича — поэме «Пан Тадеуш». Ей посвящена IX книга поэмы под знаменательным названием «Битва», в которой автор представляет два важных сюжетных узла: *несостоявшийся* танец «Мазурку» и *состоявшуюся* вооруженную стычку между москалями и польской шляхтой. Оба эпизода органически связаны между собой. На фоне главных событий автор противопоставляет характеры двух их участников: майора-поляка с говорящей фамилией Плут и капитана русской армии Рыкова. Плут происходил из «местной» (новогрудской) шляхты рода Плутовичей, но свою фамилию «русифицировал», чтобы обеспечить себе карьеру в русской армии. В произведении Плут показан трусливым и жестоким предателем. И его фамилия приобретает характер политической метафоры с явным идейным устремлением автора. Плут предал родину, честь, обычаи предков.

В IX книге непривычно расставлены идейные акценты. Постоянно повторяющийся в поэме мотив ссоры соседей незаметно сменяется мотивом национальной солидарности: местная шляхта — соплицовцы и горешковцы — уже не конфликтуют между собой, а готовятся к выступлению против москалей. Однако москаль Рыков у Мицкевича оказывается человеком порядочным: он не нарушает офицерской присяги, но и не набрасывается бездумно на бунтующих поляков. Его полной противоположностью показан поляк Плут, продавшийся русскому царизму. По сути он становится провокатором конфликта между шляхтой и русским войском. Автор располагает события в сравнительно коротком по времени эпизоде так, чтобы проявились прежде всего характеры его участников. Ксендз Робак, чтобы освободить пленных и отвлечь внимание военных, приглашает всех танцевать и приказывает напоить стороживших поляков егерей. Однако бесшабашное веселье ксендза кажущееся. Опьяненному же водкой майору Плуту было достаточно призыва Робака: «Танцуем». Плут становится наглым, хвастливым, беспечным, начинает неприлично приставать к присутствующим дамам Телимене и Зосе. Далее следует сцена далеко не салонная: майор хватает Телимену и тянет танцевать.

Она вырывается и убегает. Тогда он, якобы шутливо, начинает угрожать Зосе:

*Танцую, барышня, в мазурке я артист.  
Не хочешь? Накажу тебя по-офицерски...*

В этом случае важен монолог Плута, обращенный к Телимене, в котором он раскрывает свой характер и свое предательство:

*Быть не майором мне, фиглярю, лицемером,  
Быть сыном сукиным, не русским офицером.*

Однако майор мерзопакостен не только в словах:

*И воспоследовал его поступок мерзкий,  
Он поцелуй влил ей в белое плечо.  
Но тут откликнулся Тадеуш горячо:  
И дал пощечину ему<sup>7</sup>.*

Следует отметить, что Мицкевич намеренно обращает внимание на нетипичное поведение поляка-мужчины в лице Плута. Поляк всегда славился рыцарским отношением к женщине. Плут же нарушил законы и рыцарской, и воинской, и национальной чести. Мазурка — танец победителей и дамы-польки не могли танцевать его с врагом — продажным Плутом. В сцене несостоявшегося танца есть любопытная деталь: мелодию мазурки на гитаре играл капитан русской армии Рыков. Однако автор постоянно переключает внимание на Плута, используя реалистические приемы в его обрисовке и мотивируя социально и психологически его поведение: майор нагл с женщинами, жесток с поляками, безжалостен к солдатам, но труслив и подл, когда чувствует силу противника. В битве он прячется за спины солдат, просит Никиту Рыкова драться вместо себя на дуэли с Тадеушем, наконец, в разгар битвы исчезает с поля боя, укрывшись в кустах крапивы. Рыков же и в момент конфликта проявляет благородство и честность. Он готов наказать своего начальника Плута и выступить на стороне шляхты. «Солдаты напились, — говорит он Подкоморию, — им разрешил майор. А он командовал. И вот такой позор».

Мицкевич подробно описывает ход сражения и героизм его участников с обеих сторон. И сама битва, и ее завершение выдержаны в романтически возвышенной тональности. Видимо, автор придавал особую идейную значимость IX книге «Пана Тадеуша». По сути в ней показана возможность завершения конфликта и прекращения вражды между русскими и поляками. Все участники битвы, за исключением Плута, показаны романтическими героями и благородными людьми. Они готовы даже

ценою жизни защищать свое достоинство и уважать высокую нравственность врага.

«Как рыцарь, капитан, сражался ты сегодня», — говорит Рыкову Подкоморий. Не менее важно и признание Рыкова:

*Я ж, ляхи, вас люблю. Что есть верней на свете,  
Чем наши присказки? Кого люблю, я бью.  
Пан Подкоморий, эх... Прими любовь мою<sup>8</sup>.*

За конфликт, спровоцированный Плутом, заплачена высокая цена: множество раненых и поле сражения, усеянное трупами. К счастью, героевтанцоров не состоявшейся мазурки автор оставляет в живых, но остается живым и предатель Плут. Этот персонаж служит грозным предостережением: предательство приводит народы к трагедии.

Итак, историческую эпоху кануна наполеоновских войн Мицкевич завершает двумя идейно-важными эпизодами: танцем и битвой. Оба они имеют аллегорическое значение. Победный танец не мог состояться, поскольку победителей не было в самой битве между шляхтой и русским войском, оба народа от вражды понесли огромные потери.

Сказанное позволяет сделать следующие выводы:

— пребывание Мицкевича в России оказало серьезное влияние на его жизнь и творчество, оно способствовало становлению его общественно-политических взглядов и художественному совершенствованию;

— отношение поэта к России изменялось от абстрактно враждебного в юности до противоречивого и неоднозначного в период ее познания и пребывания в ней;

— тема России нашла отражение в лучших произведениях Мицкевича.

## Примечания

<sup>1</sup> Мицкевич А. Избранная поэзия. М., 2000. С. 48.

<sup>2</sup> Там же. С. 268.

<sup>3</sup> Мицкевич А. Стихотворения. Поэмы. М., 1967. С. 379. Далее страницы указаны в тексте статьи.

<sup>4</sup> Мицкевич А. Избранная поэзия. С. 237-238. Далее страницы указаны в тексте статьи.

<sup>5</sup> Мицкевич А. Стихотворения. Поэмы. С. 322.

<sup>6</sup> Там же. С. 266.

<sup>7</sup> Мицкевич А. Избранная поэзия. С. 463.

<sup>8</sup> Там же. С. 475.

И. Е. Адельгейм (Москва)

## Тропа как метафора жизни и жанра (русский Север в путевой прозе М. Вилька)

Мариуш Вильк (р.1955) — филолог-полонист, деятель «Солидарности», первый пресс-секретарь Леха Валенсы, переживший арест и заключение, — живет в России уже семнадцатый год, из них шестнадцать — на русском Севере (сначала на Соловках, затем в Карелии и на Кольском полуострове), ставшем для писателя «наблюдательной вышкой», с которой тот «глядит на Россию, на мир»<sup>1</sup>? Художественное освоение Вильком нового пространства началось с «Волчьего блокнота» (1998), который выдержал в Польше несколько изданий. Затем появились «Волок» (2005), номинированный на главную польскую литературную премию «Нике», «Дом на берегу Онего» (2006) и «Тропами северного оленя» (2007).

Исходная мотивация, заставившая Вилька в 1991 г. приехать в СССР, — по сути та же, что и у Рышарда Капуциньского — автора «Империи» (1993), Кристины Курчаб-Редлих — автора «Пандрёшки» (2000) и «Головой о кремлевскую стену» (2007), Кароля Врубеля — автора «Планеты Россия» (2005): «я понял, что Империя распадается и надо там присутствовать, чтобы это увидеть»<sup>2</sup>; «Весной 1989, читая поступающие из Москвы новости, я подумал: надо бы туда поехать»<sup>3</sup>; «Время было неслыханное: конец империи»<sup>4</sup>; «Такой шанс - издыхание советской империи — нельзя было упустить»<sup>5</sup>.

Вильк, как и перечисленные авторы, немало поездил по рассыпавшемуся СССР, однако уже в 1992 г. «плотно» осел на Севере, который обеспечивает писателю необходимую дистанцию по отношению как к Москве, так и к Варшаве. «Россию лучше всего переживать с Севера — вдали от Москвы и от Петербурга, вдали от суеты и молвы, — пишет Вильк в «Письме с Севера». — [...] Русь здесь сохранилась лучше, ибо ни татарское иго сюда не дошло, ни крепостное право, а некоторые шутят, что и коммунизм так сюда и не добрался»<sup>6</sup>. «Полярный круг — именно то расстояние от польской политической сцены, которого следует держаться»<sup>7</sup>, — добавляет он в «Волоке». «Ой, надоела мне эта Европа, надоела... — продолжает писатель в «Доме на берегу Онего». — Этот бесконечный базар: мы, мол, всегда в Европе были и никогда из нее ни ногой, да нас

от нее не оторвать, стало быть, мы не в Европу входим, а в Евросоюз, потому что в Европе мы всегда были и никогда из нее ни ногой, да нас от нее и на миг не оторвать, потому вовсе мы в Европу не возвращаемся, ведь никогда из нее ни ногой, нас от нее не оторвать... И так далее, и тому подобное»<sup>8</sup>. Другими словами, речь идет о принципиальной для автора свободе от всякого рода иерархий и «связей». Политический угол зрения — «[...] понимая, насколько зависит [от событий в СССР и России. — И. А.] наша польская и восточноевропейская судьба»<sup>9</sup> — Вильку чужд, он существует словно бы в иной плоскости: «Сел в поезд и поехал к себе — на Север» (DO, 95).

Аргументы в пользу Севера не исчерпываются тезисом, что «На Соловках Россию видно, словно в капле воды — море. Потому что Соловецкие острова — одновременно и суть ее, и предвосхищение» (WN, 14). Более того, тезис этот представляется Вильку все менее очевидным. Писатель не раз отмечал, что «Север и Россия — понятия разные, хотя кое-где их области накладываются друг на друга. Русские появились на Севере относительно недавно и, судя по моим наблюдениям, вскоре отсюда исчезнут, как ранее исчезли племена саамов или чуди» (DO, 154); «Соловки — это Север, а не Россия. [...] Россия в истории Соловков — всего лишь эпизод: для меня история островов тянется вглубь примерно на шесть тысяч лет, а вовсе не открывается 1429 годом, когда сюда приехал первый монах»<sup>10</sup>, «Соловки больше России, и старше»<sup>11</sup>. И наконец: Север — «не Россия и не край России. Это край света, край мира... Мира культуры, цивилизации. Дальше — пустота: лед и безмолвие»<sup>12</sup>.

Истинная причина, по которой Вильк, однажды приехав на Север, остается там уже более полутора десятилетий, заключается именно в этом безмолвии и внутренней отъединенности от какой бы то ни было «суеты и молвы»: «Там все вдруг замедлилось, весь этот безумный ритм жизни, марафон, начавшийся в 1978 году — оппозиция, забастовки, подполье и разрушение берлинской стены, московский путч и абхазская война»<sup>13</sup>, — описывает Вильк первое впечатление от Соловков, куда он приехал прямо из Абхазии; «здесь у тебя есть время и уединение, необходимые для того, чтобы нырнуть вглубь — под мерцающую поверхность сиюминутных событий»<sup>14</sup>. Эта дистанция позволяет лучше разглядеть не только окружающее пространство, но и себя самого: «Отчуждаться — проникать внутрь себя. Существовать более, реальнее, нежели в разреженном пространстве связей, в сети отношений, сношений, взаимоотношений мнимой реальности» (W, 41). Неслучайно — несмотря на обилие в ней информации и наблюдений, в центре прозы Вилька — автор. Если названия

книг Капушинского, Курчаб-Редлих, Врубеля сосредоточены на объекте, то заглавия Вилька направлены на познающего это пространство субъекта.

Уже название первой книги выдавало поиски Вильком адекватного своей жизни жанра — «Волчий *блокнот*». Об этом говорят и названия последующих книг и их частей: «Волок» состоит из «Соловецких *записок*», «Карельской *тропы*» и «Северного *дневника*». Частями «Северного дневника» являются третья и четвертая книги — «*Дом на берегу* Онего» и «*Тропами северного оленя*». Видение и переживание пространства, свойственное Вильку, требует формы «эго-документа», в который однако включается историческое знание и рефлексия над ним. «У дневника много общего с тропой», — пишет Вильк. Вторая — после одиночества — черта, объединяющая для него эти два способа освоения пространства жизни, — «доведение процесса до конечной точки, до момента, когда уже и в самом деле невозможно удержать перо в руке», как писал Херлинг-Грудзинский» (W, 141).

«Волок» открывается обширным, почти поэтическим, фрагментом, посвященным тропе: «Моя тропа капризно пишется: // то петляет, будто от пули бежит, // то вьется, кружит упрямо, вода носом по земле, // то в завитушках плутает // (словно в прадавних временах), // то поблекнет и скроется в трясине, // чтобы спустя мгновение вынырнуть по ту сторону, // то в грязи застынет, прихваченная морозом, чтобы весной расплыться в распутице, // то в словах отпечатается, // то в следах пальцев, // на бумаге // или на песке /.../» (W, 5). По своей тропе — своим путем — писатель идет по чужому пространству, обживая его и приближая его к себе.

Образ, идея тропы — реалии ландшафта, метафоры движения по жизни, жизненный выбор, жанра переживания и сознания — присутствует во всех книгах Вилька. Это разбросанные по их страницам своего рода мини-эссе о тропе в творчестве и сознании Шаламова, Набокова, Миллера, о карельских тропах ученого-путешественника Николая Озерецковского, о саамском художнике Тыко Вылка, твердившем, что у каждого в тундре своя тропа, о кочевых тропах саамских охотников и т. д.

Тропа выступает метафорой отдельности человеческой судьбы, объясняющей позицию писателя: «Используя слово “тропа” вместо слова “дорога”, я подчеркиваю независимость идущего, его отказ следовать проторенным путем» (W, 142). Писание Вильк понимает как реальность, колеблющуюся между двумя полюсами — одиночеством и опытом, характерными для тропы, которая «избегает [...] массовых развлечений,



фаст-фудов, популярных курортов, модных достопримечательностей [...]» (W, 6).

Это и своеобразное кредо Вилька-человека, и метафорическое обозначение жанра, в котором он работает и которым мыслит: освоение чужого пространства через слово и чужого слова через пространство. Объясняя происхождение самого слова «тропа» (от архаической формы «тропать» — топтать), Вильк не раз говорит о сплетении слова и шага, о протаптывании тропы в слове и прочтении тропы в пространстве: «Пройти на яхте от Белого моря до Ладожского озера — все равно что прочесть край, лежащий вдоль водной тропы, — будто книгу» (W, 61), «Соловецкие тропы можно читать бесконечно» (WN, 37), «Зимой лист бумаги не отличить от белизны льда за окном, а текст так внезапно протекает в лыжную тропу, что порой не разберешь: то ли ты еще за столом сидишь, то ли уже по морю несешься» (WN, 25) и т. д.

Путевая проза — освоение чужого пространства через слово (хотя Вильк и заметил однажды, что Север слову не поддается<sup>15</sup>) и чужого слова через пространство, жанр сплетающий воедино жизнь и творчество, ведь, по словам Вилька, «писать и путешествовать — это реверс и аверс одной жизни»<sup>16</sup>. Идеальная формула бытия по Вильку — жизнь как глосса к тексту и текст как глосса к собственной жизни. Дневник — освоение через слово собственной жизни: «Не успеваю... Никак не могу успеть — в этом дневнике — за жизнью, которую я веду вне его. Она протекает сквозь даты — запечатлеваемые на страницах — и пока один день я внимательно вытягиваю в словах, целая череда их исчезнет без следа. Словно канет в пучину Онего» (DO, 102).

«Волчий блокнот», книга о Соловках, о русском Севере, неслучайно открывается рецептом приготовления чернил XVI века: «Монастырские писари не имели права взять в руки перо, пока сами не приготовят чернил» (WN 10). Вновь возникает этот мотив и в «Волоке» — «прежние мастера миниатюры, словно алхимики, сами растирали краски» (W, 50). Другими словами, прежде, чем отважиться на книгу, нужно прожить этап жизни, дающий внутреннее право на нее. «Фридрих Горенштейн [...] сказал как-то, что жизнь в России — это профессия. Так что если не живешь в России, а только едешь по ней — как репортер или корреспондент — то даже будучи суперпрофессионалом в своей профессии, в том, что касается жизни в России, останешься любителем. Дилетантом»<sup>17</sup>. М. Янион отмечает, что Вильк, перефразируя в начале «Волчьего блокнота» знаменитую строфу Тютчева (вместо «В Россию можно только верить» — «Россию нужно пережить»), противопоставляет разум уже не вере, а пережи-

ванию, сразу отсекая возможность интерпретации в традициях западного рационализма<sup>18</sup>. Хотя польский писатель остается для местных жителей «скорее чужим, чем своим»<sup>19</sup> — уже тем, что *пишет*, для него «как и для большинства обитателей российской глубинки, особенно на Севере, самое главное — пережить зиму, а следовательно такие детали, как свет, тепло, вода» (W, 158). В частности, поэтому проза Вилька не нуждается в обобщениях, подобных врубелевскому: «слышно тиканье часов истории»<sup>20</sup>.

А. Стасюк еще после выхода первой книги Вилька отмечал как ее характерную черту — «ритм, звучание, этот безумный zoom хорошей прозы, которая постоянно колеблется между деталью и перспективой, между бесстрастным описанием и едва заметной интерпретацией»<sup>21</sup>. Детали Вильк придает особое значение, и именно она была одной из причин критики автором «Волчьего блокнота» «Империи» Капушиньского: «Документальная проза сильна своей деталью, при условии, что та тщательно подобрана, и, подобно линзе, фокусирует проблему или явление. В противном случае детали утомляют — вместо того, чтобы сгущать, они размывают картину. [...] Выбор детали показывает, властен ли автор над действительностью, которую взялся описывать, или же это действительность навязывает ему свой хаос, в котором царит случайность...» (WN, 55—56). Но не менее опасна и склонность интерпретировать всё и вся. Курчаб-Редлих делает далеко идущие выводы из всего, что видит: «В шортах (новинка: истинный рабочий класс не компрометировал себя хождением в коротких штанишках, да и теперь еще не на каждом рабочем месте, даже в жару и на воздухе, мужчина может появиться в коротких штанах)»<sup>22</sup>; современная российская кухня — «продукт нищеты, презрения к еде, дому и традиции»<sup>23</sup> и т. д. Вильк упрекал Капушиньского в том, что попытка объехать весь Советский Союз и увидеть, что происходит «как в Томске, так и в Омске» — эффектна, но поверхностна: она обрекает автора на примитивные диагнозы — аллюзии и символы, в которые приходится «втискивать зачастую не проясненные до конца впечатления» (W, 54—55). В этом стремлении превратить любую деталь в символ — характерном также для Врубеля и Курчаб-Редлих, — поражает сходство оборотов и интонаций: «Люди в баре едят быстро, — видимо, дает о себе знать закодированный в коллективной памяти призрак голода»<sup>24</sup>; «Толпа провожающих на берегу. [...] Настроение ожидания отпуска, приключения, смешивается с тихим страхом перед большим путешествием. Путешествие в России, перемещение в пространстве, по воде и по суше, никогда не было простым. Длилось долго, требовало отваги, было связано с риском.

Память о связанных с ним мучениях каждый русский **носит в генах**<sup>25</sup>; продавщицы не здороваются — **«сидит в подсознании** приволжских народов» приказ «Не болтай!»<sup>26</sup> и т. д.

«Если хочешь избежать штампа, — пишет Вильк, — кусок своей жизни придется здесь оставить [...] навсегда». Это еще одна причина, удерживающая писателя на Севере: «тут действительно сам для себя измеряешь каждый куб дров, каждый невод рыбы, и каждую зиму по пальцам считаешь наедине с самим собой»<sup>27</sup>. Как показывает проза Вилька, этот опыт действительно позволяет избежать не только штампов, но и красочных преувеличений и обобщений, которыми изобилует книга Курчаб-Редлих и которые заставляют вспомнить пессимистический вывод Вилька о том, что современные записки европейцев о России сводятся к прежним стереотипным противопоставлениям (культура, цивилизация/ варварство, дикость, хамство): русские не пользуются ножом<sup>28</sup>, советский человек, выезжая за границу, заполнял несколько десятков страниц анкеты с вопросами о «прабабке со стороны дяди»<sup>29</sup>, Маяковского застрелили «при участии любимой Лили Брик»<sup>30</sup>, «Безграмотность ликвидировали, чтобы читать “Собрание сочинений” Ленина»<sup>31</sup>, русский народ никогда не выходит на демонстрации (В. А. Хорев пишет, что «стихийные демонстрации в Москве собирали более 100 тысяч человек»<sup>32</sup>) и т. д. Опыт переживания страны — в том числе через ее язык («сперва я просто изучал русский язык, причем капитально, начиная с древних славянских летописей, кончая блатной феней, говорами. [...] для меня, как для любого лингвиста, начало узнавания другого мира, другой цивилизации, другой культуры начинается с языка»<sup>33</sup>, — пишет Вильк) позволяет избежать грубых ошибок (строку Тютчева «у ней особенная статья» Курчаб-Редлих переводит как «в России особые законы»<sup>34</sup>; надпись в метро «Святая Россия превыше всего» — как «Святая Россия — самая лучшая»<sup>35</sup>; «мочить террористов» — как «мочиться на террористов»<sup>36</sup> и т. д.) и поверхностного «диагноза» Капушиньского: «...русский язык с его фразой — широкой, пространной и бесконечной, словно русская земля — ни декартовской дисциплины, ни аскетичной афористичности. Приходится долго и мучительно пробираться через вязкий поток какой-нибудь лекции или преодолевая бесчисленные страницы текста, прежде чем доберешься до стоящего предложения»<sup>37</sup> («Да неужели? — отвечает Капушиньскому Вильк в «Волчьем блокноте». — А лаконизм Гоголя, Ахматовой, Шаламова? Варлам Тихонович писал, что в русском языке существуют две традиции: толстовская фраза, замедленная и тяжелая — словно лопата переворачивает пласт земли, и пушкинская, короткая и звучная, будто пощечина.

Забудешь об одной из них — и Россия откроется тебе лишь наполовину» (WN, 56—57).

Вильк признает лишь деталь *пережитую*, отфильтрованную личным опытом, знанием, сознанием. В нити основы авторского опыта вплетается судьба все глубже узнаваемой земли. Смыслообразующим здесь становится ритм, восходящий к реальной жизни — ритм движения и второяемости.

Р. Капушинский избрал для себя позицию *путешественника*, «терпеливого иностранца в империи [...], сохраняющего дистанцию (но не надменность), спокойный, внимательный, трезвый взгляд» — стремящегося «другой, прежде неведомый ему мир познать, исследовать, изучить»<sup>38</sup>. В отличие от автора «Империи», который признается, что «никогда не занимался серьезно этой страной, не был специалистом, не был русистом, советологом [...] и т. д.», посвятив свою жизнь почти исключительно «цветным континентам Азии, Африки и Латинской Америки»<sup>39</sup>, К. Врубель и К. Курчаб-Редлих заверяют, что хорошо знают пространство, о котором пишут. Хотя Курчаб-Редлих и признается, что иной раз «мерила чужую материю своим аршином»<sup>40</sup>, а на многие явления смотрела, с одной стороны, как журналист, с другой — как юрист<sup>41</sup>, она утверждает, что «объединяла свою судьбу с судьбой ее жителей, была среди них, а не где-то вовне, в искусственных анклавах для иностранцев», что «ее судьба — часть их судьбы»<sup>42</sup>. На самом деле, дистанцию выдает каждая фраза, каждая интонация: «братья москали»<sup>43</sup>, «и здесь у русских недочет»<sup>44</sup>, бесконечные «они», «их», неизменная ирония (в том числе в отношении чужой веры: «Строгость православного обряда мало привлекательна: надо часами стоять в церкви, бить головой о землю в бесконечных поклонах, а освещающие святыню свечи лишают общение с Богом и тени интимности»<sup>45</sup>; «не умею по-ихнему перекреститься», православный священник — «Савонарола», потому что «горит верой»<sup>46</sup>).

Врубель пишет: «Я пересек ее [Россию] вдоль и поперек. Был на Чукотке и на Волге. В Санкт-Петербурге и во Владивостоке. Переплыл Амур и покори́л БАМ. Познакомился с российскими миллиардерами, выдающимися художниками, влиятельными политиками»<sup>47</sup>. Этот «заход» Врубеля очень напоминает начало «Империи» Капушинского, где автор пишет о **'pobytach'** — т. е. 'визитах' — в разные точки СССР, о том, что путь его вел от Бреста до Магадана, от Воркуты до Термеза, «в сумме около 60 тысяч километров»<sup>48</sup>. Вильк в «Волчьем блокноте» неслучайно упрекает Капушинского в случайности выбора мест и тем: «В идеале, — мечтал автор «Империи», — мне хотелось бы объехать весь Советский

Союз, все его 15 союзных республик...” [...] говоря о дальнейших планах, Капушинский ограничивает свое путешествие на севере “Воркутой или Новой Землей”. Но ведь это совершенно разные вещи. Тут — дефицитные копии, остатки лагерей и безработные шахтеры, там — атомные полигоны, ядерные отходы и экологическая катастрофа. Выбирать путь, доверившись случаю — все равно, что писать книгу, кидая кости: темы подсказывает судьба да воля чиновников (выдающих, например, пропуск на Новую Землю), а не логика реальности. Намерение охватить весь СССР, от края до края, таит в себе риск на самом деле не увидеть ничего, особенно того, что находится в середине (в глубинке). Например, деревню постсоветской эпохи, которая в “Империи” отсутствует вовсе. Своей простой метод Капушинского напоминает подход туриста: пару дней тут, пару там, из каждого медвежьего угла — глава-кадр, словно слайд на память. Естественно, у первоклассного писателя и картинки подобного рода получаются превосходно, но... какую цель преследует автор? Создать комикс об Империи?» (WN, 54—55).

Характерно, что напоминают пассажи Врубеля и Капушинского опыт самого Вилька: «Живал я в чумах у кочевников на Ямале, в рыбацких избах на берегу Белого моря, у алтайских пастухов, у охотников на Енисее, у профессора истории в Грозном, у абхазского министра в Сухуми, у крестного отца ростовской мафии... Купил колхозный дом недалеко от каргопольской Зоны, где в свое время сидел Херлинг-Грудзинский, участвовал в шоу в честь открытия бесплошной зоны в Калининграде. Курил марихуану с ленинградскими рок-музыкантами и пил водку с героями колымских рассказов Варлама Шаламова. Видал пьяных экспертов Речи Посполитой во время эксгумации тел польских офицеров в Харькове и слушал русские частушки в исполнении пьяных советских офицеров в польском консульстве в Санкт-Петербурге на банкете по случаю годовщины Конституции 3 мая. Встречался с президентом Грузии Звиадом Гамсахурдиа и генералом Джохаром Дудаевым, предводителем воинственной Ичкерии — сегодня ни того, ни другого нет в живых. Разговаривал с чеченским атаманом Шамилем Басаевым и его боевиками, среди которых было немало воров в законе. Закусывал с мэром Питера, Анатолием Собчаком, с митрополитом Санкт-Петербургским и Ладозским, Его Святейшеством Иоанном, и с питерскими бомжами. Не раз беседовал “за жизнь” с попутчиками, бичами в лесу, жуликами в кабаках, мужиками на рыбацких тонях, а также внуками Пастернака, Флоренского, Шпета...» (WN, 13—14). Подобные перечисления представляются попыткой адаптации к гигантскому пространству (спустя десятилетие

жизни в России Вильк напишет: «Уже в поезде, едва мы пересекли восточную границу Речи Посполитой, перестук колес изменился. Стал более быстрым, более нервным. За окнами сделалось теснее. Станция за станцией, земля, порубленная загонами. Пространство, казалось, скукожилось. Позже, поездив в польских поездах, я заметил, что пассажиры там более беспокойны [...] может, потому, что расстояния там меньше, едва сел — уже пора выходить. Имея за спиной пару тысяч километров и еще столько же впереди, я привык ездить спокойно» (ДО, 101).

Таким образом, это был опыт Вилька-журналиста, т. е. опыт до-соловецкий, до-северный, предшествовавший опыту собственно жизни в России — в конкретной ее точке. Позже наряду с перемещениями в пространстве — но уже в **ограниченных** пределах Соловков, Белого моря, затем Карелии, а после Кольского полуострова — у Вилька были и совершенно «оседлые» периоды — в доме на Соловках, в доме на берегу Онежского озера — в Конде Бережной, в Петрозаводске, в Ловозере... Еще в «Волчьем блокноте» Вильк сетовал, что пока не «осел на Островах», «картина все не складывалась. Может, сюжетов слишком много, а может, угол зрения чересчур широк? Чем больше я узнавал, тем больше сомневался, сумею ли ухватить целое: что ни поворот — новая панорама, что ни собеседник — новый ракурс» (WN, 13—14). В «Доме на берегу Онега» он цитирует Пришвина: вместо того, чтобы тратить время на путешествие, лучше пустить корни в каком-нибудь уголке и оттуда внимательно приглядываться к стране. И, уже от себя, замечает: «Необходимо самому приостановиться, замереть и позволить миру сдвинуться с места» (ДО, 159). Укоренение парадоксальным образом оборачивается одним из способов путешествия, и, наоборот, знакомство с миром саамов приводит Вилька к мысли о том, что «смысл номадизма — быть дома в пути! Вне зависимости от того, пасешь ли ты оленей, мысли или самого себя. Не черед временных стоянок, но вся жизненная тропа целиком — как подлинный дом»<sup>49</sup>.

Вильк, давно преодолевший рубеж, о котором говорил Ю. Чапский — писать можно только о стране, в которой прожил меньше шести недель или больше десяти лет (W, 157), — и в самом деле имеет некоторые основания назвать себя «русским писателем, пишущим по-польски» (ДО, 22).

Избранная Вильком позиция позволяет преодолеть многие стереотипы стороннего взгляда на Россию, не погрязнув при этом в не менее многочисленных российских **автостереотипах**. Неслучайно, кстати, сам он заметил, что «с другой стороны, десять лет — это такой ломоть времени, что порой появляется искушение вообще перестать говорить о России»

(W, 157). Именно об этом писал в «Лapidарии III» и Р. Капушинский: «Жить в стране так долго, чтобы иметь право сказать: я ее совершенно не знаю»<sup>50</sup>. Возможно — подобно тем, кто в ней родился?..

В прозе Вилька записи сугубо дневникового характера переплетаются с историческими и культурологическими экскурсами, рефлексиями и комментариями синтетического характера, письмами и т. д. Разрозненные страницы «Северного дневника» свободно, но в то же время внутренне связаны образуют единое течение познающего чувства и переживающей мысли.

Подобная структура держится на нескольких ритмах:

1. Вверх-вниз по исторической шкале: соловецкий пейзаж предстает множеством наслоений, образующих его культурных слоев. Подробно представленная топография Соловков выдает многократные попытки уничтожения культурного пейзажа, абсурд и жестокость разных эпох. Все словно колеблется между «когда-то» и «сейчас»: «Глядя на дореволюционные фотографии, понимаешь, сколь преуспела Россия в деле истребления собственного культурного пейзажа. Даже деревья вырубали под корень, а на месте бывших цветников теперь — глиняный пустырь. Во времена лагеря здесь была зона, в храмах держали зеков, а колокольню венчала звезда. В соборе на месте алтаря устроили уборную, в трапезной — театр, в одной из церквей открыли выставку, посвященную атеизму. После лагеря Кремль унаследовала армия. Колокола хранят следы пуль. Затем объект передали администрации и объявили государственным музеем: в монастыре разместили экспозицию, фонды, а также гостиницу для туристов и рабочих, молодежный клуб и водочный магазин. Начали реставрационные работы: сбросили со шпиля звезду, отскребли в соборе экспонаты, а заодно и фрески девятнадцатого века, чтобы «состарить» храм. Когда выносили щебень, раскопали монастырские могилы, снимали с покойников кресты, перстни и четки. Ночью по галереям шатались туристы и местные шпана, иначе говоря, несовершеннолетние проститутки и жулики-малолетки. Пять лет тому назад на Соловки прибыли монахи [...]» (WN, 28—29). Везде следы прошлого прорастают сквозь неясное и неустойчивое, колеблющееся, подобно отражению, настоящее: «А в ясную погоду можно еще увидеть остатки затопленного барака на дне озера: двери с глазком и кормушкой, тени нар. Сей след СЛОНа бывает порой столь отчетлив, что невольно оглядываешься, не отражение ли» (WN, 46). География нигде не обходится без среза истории.

В двух последующих книгах также возникает этот мотив, особенно в центральной части «Волока» — «Карельской тропе» — классическом

путевом дневнике, повествующем о прохождении по Беломорканалу. Описания шлюзов, природы, обычаев северных народов, происшествий, встреч, и повсюду рядом — лагерный сюжет: «Матовая темень воды. Невозможно представить, что там — под нами... — трудилось в огромном котловане тридцать тысяч эка, ездила узкоколейка и играл духовой оркестр» (W, 102); «Берега 165 канала, до самого дна выложенные камнем, напоминают стены затопленного града, замшелые, слизкие, слепые, безысходные. Ряжи под водой — точно вышки в тумане. И невесть откуда, один за другим поднимаются вверх пузырьки воздуха» (W, 103).

Подобный взгляд диктуется самой спецификой постсоветского времени и пространства, однако если Капуциньский, Врубель, Курчаб-Редлих видят Россию почти исключительно сквозь призму двух временных срезов, т. е. советского и постсоветского («Везде, где был, видел, как новое борется со старым»<sup>51</sup>), то Вильк описывает пространство значительно более многослойное, постоянно памятуя, что под его тропой, порой пересекаясь с ней и накладываясь на нее, лежат многочисленные другие тропы — колонизаторов Севера, рабов Петра Великого, английских купцов и путешественников XVI века, сталинских зеков, писателей, монахов и т. д. «Северный ландшафт напоминает доску, на которой все новые поколения «богомазов» трудолюбиво увековечивали своего бога, не жалея краски, чтобы перекрыть образ предшественников, а потом какой-то кислотный дождь, ядовитый и едкий, смыл все, хотя и не до конца, оставляя фрагменты рисунка, остатки краски» (WN, 25—26). Это палимпсест, не похожий на европейский: «[...] на поверхности [...] останки тоталитарных иллюзий XX века: клубки колючей проволоки, прогнившие «вышки», стена барака, изредка человеческие кости. Вглядевшись чуть поглубже, обнаружишь осколки старых и новых верований да то, что осталось от их междоусобиц: руины церкви, опустевшие скиты, гнилой крест. Еще глубже замечаешь следы колонизаторов, цивилизаторов и миссионеров всех мастей: волок и тракты, поросшие травой, развалины острогов, остатки окопов. Порой мелькнет еще какая-нибудь заброшенная выработка или признаки лесоповала — единственные приметы практической деятельности человека. А на дне [...] мерцают (едва заметные...) наскальные-рисунки первобытных художников и могилы охотников мезолита» (W, 129—130).

Кроме того, Вильк видит северное пространство как балансирующее между бытием и небытием. Неслучайно авторское объяснение названия «Волока» (помимо буквального значения): «“Волок” — метафора, где полоской земли является наша жизнь, по которой мы перебираемся из



одного небытия в другое» (W, обложка). Север и оказывается для Вилька пространством, которое переводит путника на ту сторону, в иной мир: «Небо прозрачно! Просвечивает через него пустота Космоса. Может, поэтому некоторые говорят, что с Севера ближе к тому свету?» (TR, 55); «Вглядываясь в лик северной иконы, увидишь другой мир, просвечивающий через нее» (W, 188); «Такое ощущение, что я глядел в глаза иного мира» (W, 200). Древнейшие следы человека на Соловках, каменные лабиринты — это остатки тропы на тот свет, поскольку Острова находились, согласно мифологии саамов, на полпути к загробной жизни — своего рода остановка после могилы.

2. **«Кольцевой ритм жизни**, повторяющийся из года в год, все отчетливее, все явственнее, словно доносится из глубины колодца... с каждым годом на одно бетонное кольцо ниже» (DO, 82), который «пытается уловить», по его собственным словам, Вильк. Смены дня и ночи, времен года, занятий, которые составляют самую жизнь, наконец, Белого моря или Онежского озера, в присутствии которых эта жизнь проходит. Кольцами наслаивается прожитое человеком время, отпущенные ему осени, зимы, весны...

Перефразируя своего деда, кстати, также писавшего дневник и повторившего «как постелишь — так и выспишься», Вильк замечает, что «удерживать собственный ритм — стелить жизнь самому себе» (DO, 100). Ритм — и есть основа повседневности — Вильк пишет о приравнивании ритма шага к ритму языка, о ритме рубки, колки дров и т. д. И цитировавшаяся выше фраза Ф. Горенштейна о том, что жизнь в России — профессия, применительно к текстам Вилька приобретает особый характер. Все его книги о севере России — это книги об этой профессии, в которой переживание северных русских пейзажей неотделимо от со-переживания судьбам, вживленным в этот быт.

«Повседневность здесь — это постоянный контакт с суровой природой, начиная с воды, которую каждое утро надо притащить с озера, неважно, метель ли безумствует на дворе и майну (прорубь, из которой черпают воду) снегом занесло по пояс, или мороз сковал ее льдом намертво (как сегодня), и кончая огнем, без которого здесь не выжить, а чтобы его поддерживать, следует дрова приволоочь из лесу, порубить и поколоть. Пожив так некоторое время, начинаешь понимать, почему языки народов Севера различают несколько десятков видов льда и снега [...].» (DO, 42) Это не отстраненный взгляд путешественника («за окном фильм в стиле Нэшнл Географик, дальневосточная тайга — сосны, кедры, березы трава, мох»<sup>52</sup>) и не пристрастный, «ориентализирующий» взгляд на

Империю жителя бывшей ее «колонии», который повсюду ищет символы («бескрайние заснеженные поля»<sup>53</sup> у Капуциньского — синонимы рабства и гибели).

3. **Ритм языка** — «волчьего волапюка» (W, 179), как его назвал Ежи Гедройц, — колебаний между польским и русским, языком современным и архаизмами.

Выбор — а точнее выработка — его связаны с очень болезненной для Вилька проблемой неполной переводимости слов и понятий. «Целых два года мне пришлось провести в России, пока я понял, что иностранец не может понять эту страну, думая о ней и рассуждая на собственном языке. [...] российскую реальность следует познавать через русский язык, и только потом, пожив здесь некоторое время, чтобы испытать слова на себе, можно попробовать перевести этот опыт на польский» (WN, 226); «Болтая с соотечественниками о России (по-польски!), мы говорим о другом» (W, 158).

Вильк постоянно возвращается к этому вопросу, объясняет, сколь неточны бывают предлагаемые русско-польским словарем «аналоги»: *Картошка*. На примере картошки лучше всего видно, зачем я ввожу русские слова в польский текст. Иностранец, пишущий о России... переводит российскую действительность на свой язык (слово “переводить” я употребляю в значении латинского *interpretor* — ‘объясняю, понимаю, разрешаю’). Но ведь эта реальность существует в русском языке — в нем она формировалась, веками. Некогда слово “язык” означало и ‘язык’, и ‘народ’, потому что в языке, как нигде, виден народ — его дух, быт, жизнь. [...] Уже в процессе работы я заметил, что некоторые русские слова, даже имея польские соответствия, говорят об ином опыте, другом мире. Чем дольше я здесь живу, тем более чувствую слова-ключи, слова-знаки, слова-мифы, которые означают значительно больше, чем это следует из словаря. Так вот, *картошка*... У нас это *картофель* (все чаще *potato*), вид гарнира к мясу, от которого, говорят, толстеют, так что он пользуется все меньшей популярностью. А здесь картошка — основная еда, ритуал и образ жизни. Весной картошку сажают, летом окучивают, осенью копают, а зимой на картошке... зимуют. Превратить картошку в польские *kartofle* или *ziemniaki* — значит лишить ее этого магического и одновременно жизненного смысла, а следовательно, переводить реальность (в значении латинского “*transfero*”), то есть... в процессе перевода утратить» (WN, 226); «*Часовня* — “Большой русско-польский словарь” утверждает, что это “*kaplica*”, но на самом деле, это не одно и то же. “*Kaplica* — маленький костел; боковая часть костела, имеющая алтарь и образующая само-

стоятельное целое; отдельное помещение с алтарем для совершения богослужений”, а в часовне алтаря нет, поэтому служба здесь не совершается. Вот, очередной пример того, что перевод иных слов, обозначающих специфические для данной культуры вещи, понятия или явления [...] приводит к тому, что текст становится более понятным, но говорит не о той реальности, о которой намеревался рассказать автор» (W, 27—28). Некоторые элементы реальности не существуют за ее пределами, поэтому и вовсе бессмысленно искать их эквивалент в польском языке: «Польский язык не знает вкуса оленины» (TR, 25) и т. д.

«Я люблю слова, — признается Вильк в интервью. — Меня часто спрашивают, кто я: православный или католик? А я отвечаю: филолог. [...] и поясню — “Вначале было Слово...”»<sup>54</sup> Писатель сознательно — в противовес заполонившим современный язык англицизмам — вводит в текст русские слова, а также однокоренные им польские архаизмы, наглядно демонстрируя исторические связи славянских языков и утверждая, что «ограничение себя лишь общеупотребительной лексикой подобно кастрации», а «собственный язык, если пользуешься им, так сказать, по праздникам — пребывая каждый в пространстве языка чужого — становится тверже, конкретнее... Спадает с него шелуха повседневности и вся эта словесная вата — словесный хлам» (W, 57, 41). Эта, по словам Г. Херлинга-Грудзиньского, «необычная, выразительная польско-русская смесь, столь изобретательная и точная, что порой производит впечатление иного, нового языка»<sup>55</sup>, словно бы воплощает мысль Милоша о возможности спасти слова, балансирующие на грани уже устаревших и еще узнаваемых — если использовать их не для украшения текста, но ради большего приближения к смыслу. Порой автор углубляется в этимологию тех или иных русских слов, показывает связи между польским и русским. «Порой какое-нибудь слово всплывает из моего языкового или генетического подсознания, слово, которого — как мне кажется — я не знаю. — объясняет писатель. — Не будучи уверенным, польское оно или русское, да и существует ли вообще, заглядываю в словарь Дорошевского — да, существует. В русском есть, например, “туча” [...] оказалось, что в польском это существительное также использовалось. Это не русизм, а славянское слово, которое живет в русском, но умерло в польском»<sup>56</sup>.

Введенные в ткань повествования русские слова (неслучайна опечатка, с которой вышло интервью с Вильком в местной газете: «польский писатель, пишущий по-русски»; DO, 22) и польские архаизмы оказываются словно бы дыханием, ритмизирующим прозу Вилька, иной раз приближающую к тому, что можно назвать стихотворением в прозе. «Часто, — утверждает Вильк, — старое слово дает лучший ритм, чем совре-

менное. Например: в русском языке от слова “надежда” образуется глагол “надеяться”. Слово сочетание “Я надеюсь” однако переводится на польский язык как “mam nadzieję”. Но некогда существовало слово “tuszę” — как раз одно из тех, о которых говорил Милош. Что звучит лучше: “mam nadzieję, że mnie kochasz” czy “tuszę, że mnie kochasz”?»<sup>57</sup>

Это и поразительный пример того, как один язык может быть максимально открыт другому. «Мне жаль, что знание русского в Польше умирает, — пишет Вильк. — Я говорю это сегодня с позиции человека, который полюбил Россию и ее жителей, и одновременно с точки зрения полониста, который через русский язык — славянский — глубже входит в свой родной — польский. [...] Оставляя некоторые вещи (понятия) в их русской версии, я словно окна открываю в тексте — окна в другую [...] реальность» (W, 177, 179). Точно так же в «Доме на берегу Онега» и, особенно, в «Тропах северного оленя» Вильк приоткрывает «окна» в реальность мира саамов.

«Глоссарий» в «Волчьем блокноте», как и обширные сноски в последующих книгах, — не просто справочный аппарат: авторские пояснения органически прорастают в текст. И неслучайны в «Волоке» размышления о жанре «дневника с глоссами, подобного Словарю-дневнику Джеймса», где «слова отбрасывают тень реальности» (W, 11). Подобно тому, как путевой словарь Джеймса превратился в сборник своего рода кратких эссе, вырастающих из отдельных слов, среди «пояснений» Вилька можно найти не только «бомжа», «деньги», «глубинку» или «помойку», но и, например, «безмолвие» с цитатой из Флоренского: «“Безмолвие” — молчание, уединение, тишина. На тему соловецкого “безмолвия” отец Павел Флоренский писал [...]: “Один знакомый спрашивает меня, почему я ничего не пишу о Соловецких звуках, — только о цветах и формах. Потому что здесь все беззвучно, как во сне, Это царство безмолвия. Конечно не буквально, всякого досадного шума более, чем достаточно, и хочется скрыться куда-нибудь в тишину. Но не слышишь внутреннего звучания природы, не воспринимаешь внутреннего слова людей. Все скользит, как в театре теней, а звуки присоединяются извне, досадным придатком или шумом. Это очень трудно объяснить, почему ничто не звучит, почему нет музыки вещей и жизни, я и сам по-настоящему не пойму, но все же музыки нет. Лишь морской прибой (его приходится слышать очень редко) да завывания ветра [...]»» (W, 216)<sup>58</sup>. В последней книге Вильк сам подходит к осмыслению опыта молчания: «Я открыл для себя “эпоху молчания” человека. Прежде я жил в тени слова написанного и мой временный горизонт обозначали древнейшие памятники письменности. Теперь я поглаживаю ладонью кремниевое тесло и прислушиваюсь к речи огня» (TR, 22).

#### 4. Ритм света и цвета.

Потрясающие пейзажи Вилька, особенно в «Волчьем блокноте», начинаются со зрительных впечатлений. Так, сам Соловецкий монастырь увиден прежде всего через цвет, даже смену цветов, только потом появляются звуки, и только после этого — человеческие фигуры (беглые портреты, несколькими штрихами намеченные сюжеты биографий). Построенные таким образом зарисовки — белые ночи, ледоход, смены времен года и т. д. — с их почти физическим ощущением движения и неподвижности, замкнутости и разомкнутости пространства, света, цвета, светотени, звука — и рождающегося из всего этого адекватного им слова-смысла — самое, пожалуй, ценное в книге именно потому, что такой путь узнавания и есть самый действенный способ преодоления разъединенности людей, культур, стран.

В более поздних «Волоке» и «Доме на берегу Онего» описания сжимаются чаще всего до лаконичной и точной метафоры, словно наполненные сосредоточенным молчанием, которого «требуется северный пейзаж, словно старая икона» (DO, 35). В «Доме на берегу Онего» царят всепоглощающая белизна («белый — наиболее интенсивный цвет и одновременно отсутствие цвета»; DO, 157) и обилие «пустых форм»: «причуды света, отблески воды, метаморфозы льда, ветра иероглифы» (DO, 157). Однако в последней на сегодня книге Вилька — «Тропами северного оленя», посвященной Кольскому полуострову и саамам — пейзажи «разворачиваются» вновь, опираясь уже почти исключительно на восприятие света: «огонек [...] вспыхнули [...] сияли [...] отсвет [...]» (TR, 42); «Зрелище было действительно чудесное. Горизонт уже несколько дней наполнялся свечением и казалось, что нас вот-вот зальет этим светом. Потом все бледнело и мрачнело, не исполнившись. А сегодня взорвалась бомба золотистого света и выплеснулась на землю. [...] Я впервые в жизни оказался свидетелем возвращения солнца из зимнего небытия. Ловозеро лежит в полутора сотнях верст за Полярным кругом. Мы приехали сюда в конце декабря, когда ночи бесконечны, а день напоминает узенькую шелку свечения из-за сцены, над которой кто-то по ошибке слишком рано начал поднимать занавес, но быстро опомнился и опустил его обратно» (TR, 35—36).

#### 5. Ритм колебаний между безлюдьем и человеком.

В книгах Вилька много людей, хотя тропа его приводит нередко «на безлюдье [...] где скорее встретишь самого себя, чем себе подобного» (W, 7). Несмотря на декларируемую апологию одиночества, разговоры с жителями Севера образуют значимую часть материи прозы Вилька. Естествен-

но, Россию Вильк познает и через людей, среди которых живет или с которыми сталкивается в своих северных странствиях. От них остается «часть речи», которую однако, в отличие от Курчаб-Редлих, Вильк не использует для непрерывного подтверждения европейскости Польши.

Парадоксальным образом Вильк — вводящий непосредственно в польский текст русскую лексику, ни в коей мере не приукрашивающий увиденное и пережитое, — вовсе не старается специально показать «экзотичность» России. «Меня раздражает это подчеркивание якобы необычности и инакости России [...] — писал А. Дравич. — В этом немало гордыни, и даже некоторые наши интеллигенты, публицисты, журналисты следуют этим путем, прилагая все усилия, чтобы изобразить Россию страной чудной, ни на что не похожей, иррациональной — и чем больше загадочного им удастся выжать из этой России, тем больше успех у читателя. Пример, увы — последняя книга Капущиньского «Империя» [...] Вдруг получается, что все в мире устроено просто на редкость рационально, одна Россия торчит, словно какой-то сфинкс»<sup>59</sup>. И в самом деле, Капущиньский идентифицирует себя с иностранцем, для которого «всё прежде всего [...] необычно, неправдоподобно»<sup>60</sup>, «Пандрешка» же Курчаб-Редлих открывается еще более безапелляционным тезисом: «Россия — не пространство для нормального туриста. И для нормального человека. Единственные иностранцы, которые сидят здесь добровольно, это чокнутые поэтические натуры и психические калеки. [...]»<sup>61</sup>. Автору поэтому предстоит рассказать «о стране, в которой ничто не похоже на то же самое в другом месте»<sup>62</sup>. Вильк, второе десятилетие живущий в России, ставит себе другую задачу, которую формулирует опосредованно: «[...] ни одна нация до такой степени не напоминает европейцев, по сути ими не являясь. Ни в древности, ни теперь Запад не давал себе труда разобраться в российской действительности изнутри, то есть взглянуть на Россию глазами русского человека и лишь потом, не нарушая пропорций, перевести эту информацию на свой язык. К сожалению, Запад смотрит на Россию извне, с европейской точки зрения, перекраивая увиденное на свой лад» (WN 51—52).

Необходимость подобного взгляда сознавал Капущиньский, выдавая в рецензии на «Пандрешку» желаемое за действительное: «Кристина Курчаб-Редлих старается передать российскую действительность так, как видит ее человек, мыслящий по-русски, понимающий по-русски»<sup>63</sup>. На самом деле, «Пандрешка» полностью вписывается в польскую традицию свидетельств о России, постоянным элементом которой является «противопоставление польской свободы и российской неволи, польского безвлас-

тия и российского деспотизма»<sup>64</sup>. Этому служат используемые Курчаб-Редлих образы и метафоры. Например: русские обладают «специальной хромосомой», объясняющей их пьянство<sup>65</sup>. Главной составляющей этой хромосомы является «дополнительный нейрон» — «страх, разбитый на молекулы, тотальный, вездесущий, как кислород»<sup>66</sup>. О жестокости русских, унаследованной от монголов: «Гены крестоносцев и инквизиторов — без сомнения христианские — оставили, пожалуй, меньший след в психике европейцев, чем мастерство китайских или монгольских палачей в крови наших братьев с берегов Днестра, Волги или Москвы... [...] Даже гитлеровское гестапо не было движением столь всеобъемлющим и бурным, столь глубоким, столь наполненным гейзерами кошмара, подлости и трагизма, как те, что брызжут повсюду из истерзанной земли русской»<sup>67</sup>.

В. А. Хорев называет книгу Курчаб-Редлих «образцовым негативным польским мифом о России, который выражает и антипатию, и страх, искажающий перспективу видения. Это порождение польских комплексов по отношению к России и своего рода модель стереотипного мышления, которое подменяет анализ новой ситуации наложением на новую действительность старой схемы. Изменяющийся мир требует приложения умственных усилий, но есть готовый аршин. Он позволяет сохранить психологический комфорт, рассуждать свысока, подчеркивать свое моральное и цивилизационное превосходство над «чужим»<sup>68</sup>. Неслучайно Капуциньский в «Империи» специально подчеркивает «иностранность» своей позиции, утверждая, например, что СССР был для него — жителя ПНР! — «страной столь труднодоступной», что следовало пользоваться каждой возможностью «хоть немного приподнять непроницаемый тяжелый занавес»<sup>69</sup>. И неслучайно Курчаб-Редлих неоднократно цитирует реплики своих российских друзей, «подтверждающие» европейский статус Польши за счет сравнения ее с «дикой Россией».

Другими словами, речь идет о своеобразном «ориентализме» (в понимании Эдварда Саида) — системе механизмов разграничения «нас» и «их», Запада и Востока, являющейся в данном случае мощным средством самоидентификации представителя Центральной Европы. Пишет об этом психологическом феномене и сам Вильк: «Пока мы сравнивали себя с Молдавией или Украиной, не говоря уже о России, наш европеизм не подлежал сомнению (ведь «Пшекруй» для братьев с Востока был окном на Запад!). А теперь пришлось лицом к лицу встретиться с парижскими мэтрами [...] и мы испугались собственной рожи белого человека с выступающими по-сарматски скулами. Гомбрович писал: «Поляк, сталкивающийся с восточным миром, — поляк определенный и предсказуемый.

Поляк, обратившийся лицом к Западу, обличье имеет мутное, полное неясного гнева, недоверия, загадочных обид". Вот-вот» (ДО, 93—94). Об этом шутливо пишет другой польский писатель-путешественник, Анджей Стасюк: «"Кто я такой?" — спрашиваю сам себя сквозь сон, покидая Пермь, в которой никогда не был. [...] Они все тут принимают меня за славянина, блудного сына [...] что общего это имеет с печалью мазовецких равнин, плакучими ивами и Фредериком Шопеном? Ничего. Славяне — это Словакия и Словения. [...] Мое славянство заканчивается где-то в Гомеле, а может и раньше. Может, замирает сразу за восточной границей? Точно так же, как оживает и набухает по пересечении западной. [...] в городе Граце я даже представлялся русским. И только за южной, а особенно юго-восточной границей, мой славянский дух ведет себя нормально»<sup>70</sup>.

В отличие от Вилька, осознающего «пограничную» позицию Центральной Европы, Капушинский и Курчаб-Редлих с помощью «ориентализации» стремятся к отчуждению атрибутов, которые традиционно приписывались также и Центральной Европе (в сравнении с Европой Западной). Образ патологического Другого, т. е. России, позволяет показать Центральную Европу как «просто» Европу, т. е. равную Европе Западной. Бытование этого комплекса в сознании современной Польши показывают Дорота Масловская в ставшем бестселлером романе «Польско-русская война под бело-красным флагом» (2002) и Мариуш Сеневиц в «Четвертом небе» (2003). Образ абсурдной неофициальной «польско-русской войны под бело-красным флагом» у Масловской и граффити у Сеневица символизирует агрессивность и одновременно расплывчатость одного из основных дискурсов, которым пользуются персонажи романа: сумбурная смесь антикоммунистических и антироссийских настроений есть сублимация недовольства современным польским бытием и ощущения неадекватности имеющегося для выражения своей неудовлетворенности приблизительного языка.

Однако, как пишет В. Хорев о книге Курчаб-Редлих, «бесконечное варьирование негативного стереотипа не приводит к лучшему познанию и пониманию соседа»<sup>71</sup>, — непродуктивность подобного способа представления исторического опыта применительно к Р. Капушинскому отмечает и М. Вальдштейн<sup>72</sup>. Тем ценнее художественный опыт Вилька. Пережитое *вместе* прокладывает путь к взаимопониманию живущих в этом же времени и пространстве, к пониманию чужого, который на самом деле всего лишь другой. Неслучайно П. Чаплинский пишет по прочтении «Волока»: «Вильк стремится убедить нас в том, что Россия —



не монолит, что в ее истории есть такие традиции, к которым и мы могли бы обратиться, и что понять русского человека трудно, но не невозможно»<sup>73</sup>.

Не менее важно в сегодняшней литературной ситуации ощущение другого критика: «Меня радует, — сказал один из критиков, — присутствие Вилька в польской литературе. Вместе с ним возвращается серьезное мышление и слова, передающие свет *реальности*. Возвращается ощущение, что мир нас удивляет и *требует описания*»<sup>74</sup>. Тропа Вилька, петляя между историей, вымыслом, анализом, фабулой, лиризмом, публицистикой и филологией, объединяет все это в общем переживании. Вильк вырабатывает собственный вариант жанра путевой прозы, не ставящий своей целью доказать превосходство кого бы то ни было и работающий на преодоление одной из психологических проблем человека XX в. — барьера чуждости. Через природу и данную человеку способность к вдумчивому, несуетному ее созерцанию, через включенность в обыденную жизнь в этой природе.

## Примечания

<sup>1</sup> *Wilk M. Wilczy notes. Gdańsk, 2003. S.11.* Далее ссылки на это издание даются в тексте с пометкой WN и указанием номера страницы.

<sup>2</sup> *Wilcza tropa. Rozmowa z Mariuszem Wilkiem // Bereś St. Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek. W., 2002. S. 329.*

<sup>3</sup> *Kapuściński R. Imperium. W., 1999. S. 87.*

<sup>4</sup> *Kurczab-Redlich K. Głową o mur Kremla. W., 2007. S. 8.*

<sup>5</sup> *Wrubel K. Planeta Rosja. W., 2005. S. 14.*

<sup>6</sup> *Вильк М. Письмо с Севера. // Новая Польша, 1999, № 1.*

<sup>7</sup> *Wilk M. Wołoka. Kraków, 2005. S. 187.* Далее ссылки на это издание даются в тексте с пометкой W и указанием номера страницы.

<sup>8</sup> *Wilk M. Dom nad Oniego. W., 2006. S. 93.* Далее ссылки на это издание даются в тексте с пометкой DO и указанием номера страницы.

<sup>9</sup> *Wrubel K. Planeta Rosja... S. 11.*

<sup>10</sup> *Wilcza tropa. S. 323.*

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> *Ibidem. S. 336.*

<sup>13</sup> *Ibidem. S. 330–331.*

<sup>14</sup> *Вильк М. Письмо с Севера. Цит. изд.*

<sup>15</sup> *Wilcza tropa. S. 336.*

<sup>16</sup> *Podróż na Północ. Z Mariuszem Wilkiem rozmawiają T. Fiałkowski i J. Strzałka. // Książki w Tygodniku, 23 czerwca 2006. № 26.*

- <sup>17</sup> Wilcza tropa. S. 329–330.
- <sup>18</sup> Janion M. Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków, 2006. S. 237.
- <sup>19</sup> Wilcza tropa. S. 333.
- <sup>20</sup> Wrubel K. Planeta Rosja. S. 26.
- <sup>21</sup> <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/30/sciaga-kultura.html>.
- <sup>22</sup> Kurczab-Redlich K. Pandrioszka. W., 2000. S. 29.
- <sup>23</sup> Ibidem. S. 96.
- <sup>24</sup> Kapuściński R. Imperium. W., 1999. S. 193.
- <sup>25</sup> Wrubel K. Planeta Rosja. S. 185.
- <sup>26</sup> Kurczab-Redlich K. Głową o mur Kremla. S. 61.
- <sup>27</sup> Вильк М. Письмо с Севера // Новая Польша, 1999, № 1.
- <sup>28</sup> Kurczab-Redlich K. Pandrioszka. S. 96.
- <sup>29</sup> Ibidem. S. 23.
- <sup>30</sup> Ibidem. S. 51.
- <sup>31</sup> Ibidem. S. 98.
- <sup>32</sup> Хорев В. Русский европеизм и Польша // Миф Европы в литературе и культуре Польши и России. М., 2004. С. 50.
- <sup>33</sup> Вильк М. «Зимовать буду в Петрозаводске». Интервью. // <http://vesti.karelia.ru/news/portr/49>.
- <sup>34</sup> Kurczab-Redlich K. Pandrioszka. S. 115.
- <sup>35</sup> Ibidem. S. 283.
- <sup>36</sup> Ibidem.
- <sup>37</sup> Kapuściński R. Imperium. S. 315.
- <sup>38</sup> Ibidem. S. 33.
- <sup>39</sup> Ibidem. S. 84.
- <sup>40</sup> Ibidem. S. 63.
- <sup>41</sup> Ibidem. S. 320.
- <sup>42</sup> Kurczab-Redlich K. Głową o mur Kremla. S. 9–10.
- <sup>43</sup> Kurczab-Redlich K. Pandrioszka. S. 41.
- <sup>44</sup> Ibidem. S. 97.
- <sup>45</sup> Ibidem. S. 58.
- <sup>46</sup> Ibidem. S. 63.
- <sup>47</sup> Wrubel K. Planeta Rosja. Okładka.
- <sup>48</sup> Kapuściński R. Imperium. S. 7.
- <sup>49</sup> Wilk M. Tropami rena. W., 2007. S. 131. Далее ссылки на это издание даются в тексте с пометкой TR и указанием номера страницы.
- <sup>50</sup> Kapuściński R. Lapidarium III. W., 1997. S. 133.
- <sup>51</sup> Wrubel K. Planeta Rosja. S. 8.

- <sup>52</sup> Ibidem. S. 80.
- <sup>53</sup> *Kapuściński R. Imperium. S. 36–37.*
- <sup>54</sup> *Wilcza tropa. S. 324.*
- <sup>55</sup> *Herling-Grudziński G. Dziennik pisany nocą // “Rzeczpospolita”, dodatek “Plus-Minus”, 14–15 XI 1998.*
- <sup>56</sup> *Podróż na Północ.*
- <sup>57</sup> Ibidem.
- <sup>58</sup> Письмо Флоренского цит. по кн.: Флоренский П. А. Соч. в 4 тт. Т. 4 : Письма с Дальнего Востока и Соловков. — М., 1998. С. 526.
- <sup>59</sup> Цит. по: *Kapuściński R. Nie ogarniam świata. W., 2007. S. 40.*
- <sup>60</sup> *Kapuściński R. Imperium. S. 33.*
- <sup>61</sup> *Kurczab-Redlich K. Pandrioszka. S. 8.*
- <sup>62</sup> *Kurczab-Redlich K. Głową o mur Kremla. S. 10.*
- <sup>63</sup> *Kapuściński R. Rosyjska obsesja // “Rzeczpospolita”. Dodatek “Plus-Minus”, 18–19 marca 2000, nr. 66 (5536).*
- <sup>64</sup> *Мачеевский Я. Стереотип России и русских в польской литературе и общественном сознании // Поляки и русские в глазах друг друга. М., 2002. С. 7–8.*
- <sup>65</sup> *Kurczab-Redlich K. Pandrioszka. S. 28.*
- <sup>66</sup> Ibidem. S. 149.
- <sup>67</sup> Ibidem. S. 170.
- <sup>68</sup> *Хорев В. Русский европеизм и Польша... С. 47.*
- <sup>69</sup> *Kapuściński R. Imperium. Op. cit. S. 43.*
- <sup>70</sup> *Stasiuk A. Dojczland. Wołowiec, 2007. S. 76.*
- <sup>71</sup> *Хорев В. Польша и поляки глазами русских литераторов. М., 2005. С. 189.*
- <sup>72</sup> *Вальдштейн М. Новый Маркиз де Кюстин, или Польский травелог о России в постколониальном прочтении. // Новое литературное обозрение, 2006, № 60. <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/vald.html>.*
- <sup>73</sup> *Летопись культурной жизни. // Новая Польша, 2006, №11.*
- <sup>74</sup> <http://wariacje-ksiazkowe.blog.onet.pl>.

## **Культура versus политика**



В. В. Мочалова (Москва)

## Образ русского, русской власти, польско-русские отношения в польской политической публицистике 70-х годов XVI века

Избрание периода первого польского междуцарствия, «бескоролья» (1572—1573) обусловлено тем, что в публицистике этого времени<sup>1</sup> не только ярко отразились мнения шляхетского общества (впервые целиком принимавшего участие в свободных выборах короля<sup>2</sup>) о многочисленных претендентах на престол, в числе которых были и француз — герцог Анжуйский Генрих Валуа (1551—1589)<sup>3</sup>, и швед — король Юхан III Ваза (1537—1592)<sup>4</sup>, женатый на сестре умершего короля Сигизмунда Августа Екатерине<sup>5</sup>, и трансильванский воевода Стефан Баторий, которому суждено было стать польским королем (1576—1586) на следующих выборах, и австриец — Эрнест Габсбург (1553—1595), сын императора Максимилиана II, и «московские» кандидаты — Иван Грозный<sup>6</sup> или его сын Федор, но и — по необходимости — проводятся сравнительные характеристики той или иной модели правления, а также особенностей того или иного национального характера. Таким образом, политическая публицистика этого периода оказывается богатым источником для изучения польских представлений (как правило — стереотипных) о национальном облике «других» — представителей некоторых иных народов Европы.

Описывая предвыборные дебаты, автор стихотворной «Беседы Леха с Пястом» («Rozmowa Lecha z Piastem») свидетельствует о широком разбросе предпочтений польских шляхетских избирателей, отдельные группы которых по разным причинам были склонны голосовать за француза, или за «москвитя», а также — за сына императора, за шведского короля и за своего соотечественника:

Przeto różnie wotują, jako w tej przygodzie  
Myśląc o swoim dobrym, radząc o swobodzie:  
Jedni na Francuskiego, drudzy Moskwicina,  
Wspominają też drudzy cesarskiego syna;  
Więc i króla szwedzkiego i Piasta Polaka  
Chcieliby drudzy obrać tu, swego rodaka (S. 48).

Стремление русского царя занять литовский (в 1506 г. — Василий III, в 1566 г. — Иван IV), а теперь уже и польский трон было хорошо известно и имело серьезные политические основания<sup>7</sup>. После смерти Сигизмунда II Августа Иван Грозный встречается с посланниками польско-литовской шляхты — Феодором Воропаем и Михаилом Гарабурдой, писарем Великого княжества Литовского, — и подробно обсуждает с ними условия, на которых он или его сын, Феодор Иоаннович могли бы занять польский трон<sup>8</sup>.

«Предвыборные обещания», которые давал при этом московский царь, сводились к следующему: он стал бы «государем-защитником» от поповзновений как Царьграда, так и «величавого» Рима (что, кстати, могло быть привлекательным для православной и протестантской шляхты), с ним пришли бы в польско-литовское государство мир, богатство и процветание, а все существующие права и вольности были бы сохранены. Эти перспективы побуждали «многих коронных, а особенно литовских вельмож» склоняться к кандидатуре Ивана, «чтобы сим способом утвердить навеки счастливый союз с опасною, могущественною Россиею», по оценке Карамзина, это была «мысль, внушенная политикою здоровою и дальновидною!». Историк, однако, делает существенную оговорку: «Зная без сомнения всю его жестокость, они надеялись, что законы их республики обуздают тирана, — и могли обмануться! Но Судьба устранила сей *опыт*»<sup>9</sup>.

Папский источник в Польше тоже отмечает в своей записке, что к выбору царя побуждают его могущество, способное обеспечить безопасность, близость языка и обычаев с православным населением Великого княжества Литовского, общие враги — татары и Германская империя, богатство московского царя. Существовали и серьезные препятствия для прохождения этой кандидатуры на польский трон: постоянные военные столкновения между двумя государствами, различия в вере, жестокость нрава царя, а также вероятность нежелательного перенесения центра в Москву<sup>10</sup>.

Выборы происходили в период заключенного в 1570 г. трехлетнего перемирия в Ливонской войне<sup>11</sup>, побуждавшей польскую сторону искать возможности более активных переговоров с Москвой и выхода из этого кровавого и дорогостоящего конфликта<sup>12</sup>. В частности, распространяются памфлеты, пропагандирующие идеи унии России с Польшей<sup>13</sup>. Наряду с распространившимися сообщениями о событиях Варфоломеевской но-

чи, это не могло не влиять на избирательные предпочтения и оценки московского и французского кандидатов.

Что могло быть известно польскому шляхетскому избирателю о русском кандидате и его государстве?

В польской публицистике этого времени встречаются ссылки на труд Герберштейна, цитировавшего, в частности, «правила» киевского митрополита Иоанна II Продрома: «Кто ел с латинянами... должен быть очищен очистительными молитвами», писавшего также: «Московиты похваляются, что они только истинные христиане, а нас осуждают как отступников от первоначальной церкви и древних уставов», «этот народ находит больше удовольствия в рабстве, чем в свободе», «подавая руку послу римской веры, государь считает, что подает ее человеку оскверненному и нечистому, а потому, отпустив его, тотчас моет руки»<sup>14</sup>. Так, в цитированной выше «Беседе Леха с Пястом» мнение о московском кандидате («O Moskiewskim zdanie») основано на очевидном знакомстве с трудом Герберштейна:

Baro Gerberstainu, cztowiek wielki, zacny,  
Gdy był posłem do Moskwy, widział człowiek baczny,  
Jako łacinnikami Moskiewski się brzydzi.  
Gdy da rękę posłowi, zaraz się umywa:  
Wierzy, że tym dotknięciem już pomazan bywa.  
Miejmyż pana takiego, który się ubrzydził  
Wiarą naszą i nami już się dawno zbrzydził!  
(S. 55).

Для протестантской польской шляхты несомненный интерес могли представлять публичные прения о вере между Иваном IV и «министром» чешских братьев Яном Рокитой, членом польского посольства (в мае 1570) в Москву для переговоров о перемирии. Взгляды царя на иноверие (выразившиеся в таких, в частности, высказываниях: «какой яд ты излил», «тьма ваших обманов», «а что в вашей стране делается с образами, о том и говорить не хочу, поскольку подались вы бесовскому обольщению и сами о том знаете», «ты не только еретик, но и слуга антихристова дьявольского совета», «впредь своего учения в нашей стране не объявляй. Господа нашего Иисуса Христа, всех Спасителя, прилежно молим, чтобы наш российский род сохранил от тьмы неверия вашего»<sup>15</sup>) произвели на членов посольства большое впечатление. Письменное их изложение было тогда же (в июне 1570) передано Роките и вскоре переведено на польский язык, таким образом, становясь известным польско-литовскому обществу<sup>16</sup>.



Захваченный в плен во время Ливонской войны и спустя несколько лет бежавший из России Грозного в Польшу Альберт Шлихтинг в 1570 г. составил для Сигизмунда Августа свое латинское «Новое известие о России времени Ивана Грозного»<sup>17</sup>, где, в частности, описан и жестокий разгром Новгорода, заподозренного в связях с польским королем, в желании новгородцев во главе с архиепископом Пименом «предаться» Сигизмунду Августу (во время карательного новгородского похода 1570 г. Иван IV и его опричное войско не только в течение 40 дней громили Новгород, но и столь же жестоко расправились с городами и селами, находившимися на пути к нему — Клином, Тверью, Торжком<sup>18</sup>). Шлихтинг описал и истребление польских пленных, и гонения на бояр, что могло бы охладить польских шляхетских сторонников кандидатуры Ивана. В свою очередь, описание сожжения живьем «знатного мужа» лютеранина Федора Башкина за его отказ отойти «от исповедания Евангельского учения» могло бы отвлечь от московского кандидата протестантских избирателей (изначально, в соответствии с рядом сведений, «он не был противен протестантам»<sup>19</sup>).

Шлихтинг, проведенный в Московском государстве 1564—1570 гг. и бывший очевидцем многих происходивших там событий, подчеркивает это в своем обращении к Сигизмунду Августу: «То, что я пишу вашему королевскому величеству, я видел сам, собственными глазами, содеянным в городе Москве. А то, что происходит в других больших и малых городах и крепостях, едва могло уместиться в (целых) томах»<sup>20</sup>.

«Известие» Шлихтинга, как показывают исследования, стало, наряду с «Записками» Герберштейна, образцовым и самым тиражируемым в Речи Посполитой текстом о России<sup>21</sup>. Однако, хотя и оно было написано в период, предшествовавший выборам нового короля, и произвело большое впечатление на тех представителей элиты, которые имели возможность с ним ознакомиться, тем не менее, на вопрос о том, насколько оно могло быть известно широкому шляхетскому избирателю начала 70-х годов затруднительно ответить со всей определенностью.

В свою очередь, сочинение итальянского военного инженера на польской королевской службе, участника Ливонской войны (сам автор представляет себя читателю как «веронец Александр Гваньини, командующий пехотинцами в пограничной с Московией крепости Витебске»), имевшего доступ к тексту Шлихтинга и использовавшего его в своем труде, впервые было опубликовано в Кракове позже — лишь в 1578 г., и потому не могло быть известно широкому польскому читателю в пред-

выборный период. Однако данный здесь Гваньини образ московского государства и москвитов можно считать отражением весьма распространенных в Польше представлений: описание московитского племени, которое «способнее и хитрее всех прочих русских», напоминает соответствующие пассажи из «Придворного» Л. Гурницкого; приводимые Гваньини утверждения русских, что только они с греками являются истинными христианами, в то время как римляне и другие христиане являются отступниками от первоначальной церкви и изменниками семи святым соборам, также относятся к широко известным польскому обществу.

Иван Грозный, по описаниям Гваньини, далеко превосходит монархов всего мира («Нерона, Калигулу, Гелиогабала, Максимиана, Фаларида Агригентского или даже Бусирида или Мезенция, и, наконец, всех тиранов, которые описаны и ославлены историками, а также поэтами») жестокостью и властью, которой он обладает над своими подданными, однако, «все московиты или русские более довольны состоянием рабства, чем свободы», независимо от того, к какому сословию они принадлежат, ни во что не ставя личное достоинство и предпочитая такое положение. Гваньини готов допустить и мысль, что этот народ, который сам по себе дик, нуждается в таком «соответствующем его нравам тиране, который смог бы укротить его необузданность»<sup>22</sup>.

Этот же разоблачительный пафос присущ, как известно, сочинениям эмигранта, князя Андрея Курбского. Его послания из «области короля Сигизмунда» — царю Ивану носили публицистический характер «открытых писем», были адресованы не только лично ему, но и более широкому кругу читателей. Об этом свидетельствует и заявление в первом послании (1564): «И не надейся, что буду я молчать обо всем: до последнего дня жизни моей буду беспрестанно со слезами обличать тебя», и существовавшая практика подобных широких обращений<sup>23</sup>. Можно с достаточным основанием предположить, что содержание княжеских посланий, многократно переписывавшихся и в следующем веке, могло быть известно в кругах, близких в Великом княжестве Литовском к опальному князю, как и «широковещательные» царские ответы ему, где о польском короле («наш недруг», «ничем сам не управляет, но хуже последнего раба — от всех получает приказания, а сам же никем не повелевает») и его государстве («там каждый о себе заботится», «кто оградит тебя от насилий или защитит от обидчиков, если даже сиротам и вдовицам не внемлет суд, который созываете вы — враги христианства»<sup>24</sup>) говорится весьма нелестно.

Предостерегая «излишне доверчивых шляхтичей от радужных надежд, с которыми связывались у них представления о грозном царе-москвитине»<sup>25</sup>, от необдуманного избрания русского тирана, князь Андрей Курбский пишет свою «Историю о великом князе Московском, о делах, яже слышахом у достоверных людей и яже видехом очима нашими» (1573)<sup>26</sup>, знаменитый обличительный трактат о тирании Ивана IV. Была ли это риторическая фигура, или действительно новые соотечественники Курбского, которые, кстати, выдвинули его в качестве депутата от Волыни на элекционный сейм, расспрашивали его о хорошо ему известном царе как кандидате на польский трон: «Сокращенно излагая, написал я это, как сумел, из-за неотступной настойчивости многих»? Курбский противопоставляет польского короля «как истинно настоящего святого, христианского» — «мучителю, царю-варвару», Ивану; подчеркивает отличие Московского государства, его бывшей родины, «неблагодарной и недостойной ученых людей», «земли жестоких варваров»<sup>27</sup> — от польского: «Чему вы удивляетесь, живя здесь от века в свободе под христианскими королями и считая, что нельзя верить этим названным нашим бедам? Действительно, нельзя бы, казалось, верить, если бы изложил я все подробно. А это написал я, стремясь сократить горестную эту трагедию, потому что и так едва не разрывается мое сердце от великой горести»<sup>28</sup>.

Таким образом, шляхетский избиратель — потенциально, при желании — мог быть осведомлен о свойствах московского кандидата на польский трон. Об этой осведомленности свидетельствует целый ряд текстов предвыборного характера, например, призывающий избрать поляка, а не иностранца палиндром (“*Rak do Polakow o obieraniu króla z Pieskowej Skąty*”), истинный смысл которого проясняется лишь при обратном прочтении:

Moskiewski pan cny, nie tyran to srogi,  
 Królewskiej cnoty nie jest z łaską drogi;  
 Karał złego rad nie zabił dobrego,  
 Parał się rządem nie chwycił cudzego;  
 Godność tam ważna, nie trzeba tam złota,  
 Szczerłość tam płaci nie za nic tam cnota (S. 32).

Имевшие хождение представления о том, что для поляков будет предпочтительнее строгость, «чужой тиран», способный защитить от внешних врагов («*Przestroga*», S. 714—724), оказывались в контрастном противостоянии с соображениями иного рода. Так, автор брошюры «Мнение о выборе короля» («*Zdanie względem wyboru króla*» S. 429—438), констатирует, что некоторые смотрят в сторону Москвы, имея в виду ее мощь и об-

ширное пространство. Однако, — утверждает он, — польские территории достаточно велики, и хотя они меньше московских, зато — по сравнению с ними — более густо населены и богаты. К тому же воспитание (*educatio*) московских панов никоим образом не подходит польской натуре, ибо они как бы уже по природе своей несут в себе жестокость и тиранию, не следуют человечности, правят абсолютной силой, а польская кровь привыкла к свободе, и жить в условиях насилия считает хуже смерти. «Поэтому ни такой господин не мог бы нам угодить, ни мы ему» (S. 432).

Автор прозаической брошюры «Указание недостатков Речи Посполитой» («*Pokazanie błędów i naprawy ich w Rzplitej*» S. 160—171) акцентирует внутренние проблемы Речи Посполитой, которые ему представляются более важными, чем выбор кого-либо из кандидатов: «Не так плох москаль или немец, как плохо то, если бы он против нашей воли паном нам стал. Берите себе, если хотите, и грубого москаля, и соседа немца, счастливого и богатого французского королевича — любой из них будет хорош, только вы его согласно все выбирайте и в исправленной Речи Посполитой принимайте, сохраняя сами между собой степенность» (S. 171).

Кандидатуры московского царя и царевича, как свидетельствует текст «Мнение об избрании нового короля» («*Zdanie o obieraniu nowego króla*», S. 349—355) литовского шляхетского автора, который во вступлении подчеркивает, что был воспитан среди «чужих народов», более всех других обсуждаются в Вильно, наряду с французским кандидатом (о котором говорят, что он умен, умел в рыцарских делах и богат): «O Moskiewskim też powiadają że jest pan czujny, dowcipny, rozumu wielkiego, w sprawach rycerskich doświadczony, w skarbie bogaty etc. Toż o synu jego powiadają, a co największe dobro sobie poczytają, iż granice z nim mamy, [tedy] za obraniem sobie za pana albo syna jego możemy pokój wieczny mieć etc.».

Однако, автор предлагает оставить идею избрания московского царя: «Пусть счастливо правит Москвой, громя поган не только ради нашего, но и всего христианского мира блага. В случае же его избрания столь обширное государство (Москва, ВКЛ и Корона), подобно римской империи распадется, ибо им трудно будет управлять одному властителю. Можно и не ходить столь далеко за примерами, а посмотреть на старые литовские хроники: когда великий князь литовский господствовал только над Литвой, он был могущественным и расширял свои границы от Прусского моря до Понтского, на юг, север, запад, когда же у нас стал единый господин (Корона и ВКЛ), былое цветение стало увядать, нет у нас уже Пскова, Новгорода и всей Северной земли, враг чуть ли не у стен Вильно саб-

лей машет. А все потому, что король отсутствует в ВКЛ. Так что пусть этот продолжает биться с татарскими ордами, царствуя в Москве, да ведь и неизвестно, взялся бы он за это правление, если бы мы его просили, ибо он уже в летах».

Автор предпочитает говорить о двух молодых кандидатах, к которым в случае избрания должны быть приставлены добрые советники. Предпочтение литовский автор отдает не французскому кандидату, главным качеством которого является его богатство, ибо оно не может оцениваться как абсолютное благо в условиях испорченности нравов, и им можно злоупотреблять, а французские нравы, которые принесет с собой молодой Генрих, приведут лишь к излишествам и тратам, в то время как следует придерживаться старопольских и литовских обычаев — «szczytych, dzielnych a prawdziwych».

В свою очередь, избрание Федора могло бы принести пользу стране, изнуренной многолетними войнами с Москвой, в то время как существующие в польско-литовском государстве порядки отнюдь не обеспечивают ему процветания: “Bo kokoszmy się jako chcemy, swemi siłami, swemi porządki, swoją unią swoją, egzekucją tedy ja nie widzę, abyśmy co dobrego tym wszystkim ku pożytku R.P. sprawili”.

Агитация за молодого московского кандидата выливается здесь в критику внутригосударственной политики, даже самой унии, не принесшей литовскому народу ожидаемого блага (S. 352—353). Цена в каждой стране прежде всего масштаб и большую протяженность границ, ибо это — условие богатства, мира, отсутствия земельных распрей, автор призывает выбрать Федора (при условии его обращения в католичество — «co teraz wierzy *specialiter*, nechajże z nami wierzy *generaliter* wedle kościoła rzymskiego»), который принесет «приданое» — Смоленск, Полоцк и другие замки (Иван на переговорах по этому поводу говорил, что его сын — не девка, чтобы за ним приданое давать), а также вечный мир.

Автор выстраивает цепочку противопоставлений: если сейчас Москва — враг, то теперь будет уже брат, если сейчас против меня саблю вынимает, то теперь ее вместе со мной на поганина обратит, если сейчас он опасается меня, а я — его, то теперь он со мной в одной палатке ночевать будет, если сейчас мы содержим большую армию против Москвы, тратя на это огромные средства, то тогда, без этих расходов обе казны обогатятся, и т. п. Турецкая и татарская опасность также будут преодолены в результате этого союза, сейчас же татары используют польско-московские конфликты для своей выгоды.

Все эти соображения перевешивают пользу от «миллионов» французского короля. Очевидно, сам исторический контекст этих рассуждений — с одной стороны, Варфоломеевская ночь во Франции, с другой — русско-польское перемирие — оказывался благоприятной почвой для того, чтобы, по крайней мере, часть польских избирателей склонилась к предпочтению московского кандидата.

Разумеется, автор не может обойти молчанием вопрос о московской тирании, однако и здесь из-за кровавых событий во Франции французский кандидат проигрывает московскому, ибо «французская тирания едва ли не превосходит московскую»: “Jeśliby się kto bał tyraństwa moskiewskiego, które w Moskwie jest i być musi, bo taką R.P. mają, i ludzie po temu są, złożywszy tedy tyraństwo moskiewskie s francuskim, bez mała nie przeważy francuskie, bo wszystkie nacye Moskiewskiego za tyrana mają, i jakom pierwiej wspominal, że musi tam być tyraństwo, mając R.P. obyczajem pogańskim, jaka była i u nas w Litwie za pogaństwa. Atoż dla tego młodego obieramy do praw i wolności swych, aby się ich nauczył, a potym z wolej Bożej umiał rozkazować. Ale król francuski z bratem swym pisze się christiannissimus rex, za którego go wszyscy mają, [a] pokazał po sobie tyraństwo wielkie nie tylko przez moc, ale też przez oszukanie jakieś niechrześcijańskie” (S. 354).

Еще более оттеняя пугающие стороны избрания французского кандидата, автор по-своему излагает роковую историю свадьбы (18 августа 1572) сестры короля, Маргариты Валуа и Генриха Бурбона (лидера гугенотов), которая стала поводом для событий, вошедших в историю как Варфоломеевская ночь. Он обвиняет французского короля Карла IX в вероломном убийстве Генриха Бурбона (“Zaprawdę takie okrucieństwo i oszukanie, jakie się stało nad tym monarchą zacnym i nad inszymi przy nim, po narodzeniu Chrystusowym nigdy w chrześcijaństwie nie było”. — S. 355)<sup>29</sup>, хотя убит был адмирал Гаспар де Колиньи, Бурбону же жизнь была сохранена в обмен на насильственное принятие католичества, преувеличивает и число жертв Варфоломеевской ночи<sup>30</sup>.

Но и этим не исчерпываются все упреки, которые выдвигаются по отношению к французскому королю — он общается с противником Св. Креста, хотя «записался в лигу», и потому «dla Pana Boga strzeżmy się tego jadu, aby się z tymi miliony do nas nie zaniósł».

Существенным представляется и подчеркивание такого признака чуждости, а, следовательно, и нежелательности предполагаемого правителя, как язык, ставящий естественные преграды взаимопониманию с ним подданных. Предпочтительно говорить со своим правителем на одном языке («nie chcemy takiemu panu służyć, któremubych nie rozumiał, co

mówi, a on mnie; a przez tłumacza nie grzeszy z panem mówić»), при этом примечательно, что такое возражение не выдвигается против кандидатуры московского кандидата, следовательно, предполагается взаимопонимание без участия переводчика.

В призывающем избрать русского кандидата на польской трон «Голосе за выбор нового короля из Московского княжества» («Sententia de eligendo nove rege ex duce Moschorum», S. 355—362) прежде всего присутствует отсылка к авторитету прошлого, указание на благочестие предшествующих поколений, положительный пример «предков», которые предпочли Ягелло, «пана из северных земель», Вильгельму Габсбургу, даже несмотря на такие веские аргументы, как то что «королевна Ядвига уже склоняла к нему свои мысли», а литовский князь был язычником. Прозорливые предки предпочли пренебречь этими аргументами, чем позволить, чтобы ими правил «немец».

В этом обращении к давнему политическому прецеденту противник немецкого кандидата не одинок — аналогичная ссылка на освященный традицией обычай присутствует и в предвыборном тексте «Если бы паны поляки избрали императора или немца, то получили бы» («Gdyby panowie Polacy cesarza albo Niemca obrali, toby na nie przyść musiało»), анонимный автор которого напоминает, что в Польше часто бывало бескоролевье, но никогда здесь не избирался немец, а всегда большим доверием пользовались «язычники и северные страны» (S. 361).

Противопоставление «сильного и выносливого» Севера, с которым отождествляется Польша, — «изнеженному и робкому» Западу, несущему порчу и растление польской «благородной природе», присутствует в обширном «Мнении о выборе польского короля» («Sententia cuiusdam de electione Regis Polonorum cum commonstratione et incommode inde emergentis»), автор которого тоже ссылается на древнюю (легендарную) традицию, на этот раз — связанную с соседней Чехией: «Недаром и славная жена Либуша-пророчица отправила своих послов искать себе господина в полуночные страны». Автор видит божественное предначертание в том, что Сарматы могут приумножаться и крепнуть, лишь благодаря северным странам (S. 367—368).

Автор «Мнения» стремится показать, ссылаясь на авторитет старой историографии, что выбор предков оказался весьма удачным: «хроники полны» сообщениями о том, как счастливо правил Ягелло и все его потомки, способствовавшие процветанию страны. К заслугам этого ко-

роля относится и уния с Литвой, а также свободы и подтвержденные права и привилегии.

Логически очевиден переход от этого утверждения, призванного играть роль позитивного и получившего высокую оценку в национальном историческом сознании примера из прошлого, к рассуждениям о подобных благах, ожидаемых от избрания одной из московских кандидатур. Присутствие на троне Ивана или его сына со временем привело бы к такому же объединению стран — Польши с Литвой и Москвы, что сделало бы это новое мощное государство сопоставимым по масштабу с древними государствами и монархиями — Персией, Ассирией, Римской империей, и можно было бы надеяться, что в этом случае татарские орды платили бы дань ему — добровольно или принудительно.

Следующим важным аргументом в пользу московских кандидатур является прекращение войн, ибо Иван уже покорил на востоке Казань и Астрахань, на севере у него тоже нет видимых врагов, и новое мощное государство могло бы не опасаться угрозы ни с какой стороны, в то время как в случае избрания какого-либо иного кандидата, «войны с Московским никогда не прекратятся».

Автору «Мнения» безусловно известны распространенные в польском обществе представления об Иване как о жестоком тиране, сын которого, как опасаются, унаследовал эти качества. Однако, автора это не смущает, он парирует подобные утверждения своими аргументами: во-первых, всегда лучше, чтобы правитель приспособился к нашим обычаям, чем брать «пана с обычаями», а во-вторых, русский представляется предпочтительнее немца, ибо гораздо легче договориться с «Василием», чем с «нашим извечным врагом Гансом».

В брошюре «Если бы паны поляки избрали императора или немца» («Gdyby panowie Polacy cesarza albo Niemca obrali, toby na nie przysć musiało») эти распространенные представления о московском царе опровергаются более радикально: «Вот те, кто говорят: «Московский народ грубый», не видели его, а судят. Тот уже не грубый, кто о своем печется, осмотрителен, никому не кланяется».

Среди предполагаемых выгод в случае избрания «московского» называется процветание гданьского порта, в ущерб которому «московский» создал порт Нарвы, а также надежда на вечное присоединение Риги, Ревеля и всей Ливонии, на то, что и швед здесь отступил бы; вся торговля, которая шла через Литву на Польшу, возобновилась бы, что обогатило бы государство и его граждан.



Аналогичные соображения позже приходили в голову и русским сторонникам восшествия Владислава IV на московский престол во времена Смуты. И. А. Хворостинин, в частности, передает их так: «Многие из наших именитых людей вошли в соглашение с врагами и советы давали нам, говоря, что государя у нас нет, и род властителя великого Владимира, самодержца всея Руси, дома его прекрасные наследники — наши господа исчезли, и поработены мы теперь себе подобными: «Слушайте внимательно! Вот сын польского и литовского короля, по имени Владислав, и он подходит нам в правители: юноша прекрасный, **из рода древних самодержавных владык**, и никто не может его упрекнуть ни в чем, **настоящий властелин и подобен он во всем нашим прежним владыкам** [выделено мною. — В. М.]. Видя наше несчастье и смятение, отец его, самодержец, хорошее дело нам предлагает, как будто мерило правильное, сына своего нашей земле царем дает... Не будем упорствовать в беспорядке из-за вероучения: хотя он и не одной с нами веры, но хочет он ради нас православие принять...»<sup>31</sup>

Соображения политического, военного, экономического характера, драматическая для страны ситуация, обуславливающие выбор той или иной кандидатуры на польский трон, не только стимулировали обращение к национальным стереотипам и попытки манипулировать с их помощью сознанием избирателя, но и побуждали к интенсивной переоценке собственной идентификации, осмыслению дилеммы Запад — Восток, Юг — Север. Даже бытовавшие и прочно укорененные в польском обществе представления о московском варварстве и тирании в этих условиях, если не подверглись коренному пересмотру, то, во всяком случае, предстали в ином свете, в ореоле надежды на взаимную благотворность и выгоду союза с Москвой, на цивилизационное облагораживающее влияние на него польско-литовского государства.

## Примечания

<sup>1</sup> В работе использованы произведения, опубликованные в: *Pisma polityczne z czasów pierwszego bezkrólewia* / Wyd. J. Czubek. Kraków, 1906. Далее в тексте обозначены названия произведений и приведены номера страниц по этому изданию.

<sup>2</sup> См.: *Tazbir J. Geneza oraz skutki wolnych elekcji // Tazbir J. Polska na zakrętach dziejów*. Warszawa, 1997. S. 16–28. Ср.: «Смерть последнего из Ягеллонов Сигизмунда Августа застала Речь Посполитую вовсе неподготовленную к элекционному обряду; в законодательстве польском не было для этой новой необходимости ни предусмотренного порядка, ни формы. Шляхта начала диспуты и споры

о том, кто именно имеет право выбирать королей: сенат ли, земские ли послы или вся шляхетская община?... Споры эти довольно долго длились, междуцарствие продолжалось два года, наконец они кончились... преобладающим мнением... Яна Замойского, проникнутого классицизмом и идеалом римской республики, который необдуманно сказал: «Если всякий польский шляхтич имеет обязанность защищать отечество, то всякий шляхтич должен иметь и право участвовать при выборе короля». — *Весоловский Ф.* Примирение русских с поляками. Историческая брошюра, основанная на документах XVI века и составленная по поводу столетней годовщины первого раздела Польши в 1872 году. СПб., 1881. С. 46—47.

<sup>3</sup>Ср.: *Hotman Fr.* O furiach albo o szaleństwach francuskich. Losk, 1576 (пер. Шимона Будного).

<sup>4</sup>В чем не преуспел отец, удалось сыну: Сигизмунд Ваза в 1587 г. на долгие годы занял польский трон.

<sup>5</sup>В своем письме (1572) к королю Юхану III Иван Грозный упоминает: «...Брат твой Эрик обманом хотел нам дать жену твою Катерину, а его свергли с престола и тебя посадили!» — *Иван Грозный.* Сочинения. СПб., 2000. С. 118.

<sup>6</sup>См., в частности: *Floria B. N.* Wschodnia polityka magnatów litewskich w okresie pierwszego bezkrólewia // *Odrodzenie i Reformacja w Polsce.* 1975. № 20; *Флоря Б. Н.* Иван Грозный — претендент на польскую корону // *Исторический Архив.* 1992. № 1.

<sup>7</sup>См.: *Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 2000. Кн. III. Т. IX. Гл. IV. С. 123—125, 130—134; *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. М., 1960. Кн. III. Т. 6. С. 618—627; *Флоря Б. Н.* Иван Грозный — претендент на польскую корону // *Исторический архив.* 1992. 1. С. 173—182; *Он же.* Иван Грозный. М., 2002. С. 296—309.

<sup>8</sup>Акты Западной России. СПб., 1848. Т. III. №56. См. отчет Гарабурды об этом посольстве: *Historica Russiae monumenta /* Изд. А. И. Тургенев. СПб., 1841; *Аделунг Ф.* Критико-литературное обозрение путешественников по России до 1700 года и их сочинений. Ч. I / Пер. с нем. А.С. Клеванова // *Чтения в Имп. Об-ве Ист. и Древн. Рос. при Моск. Ун-те.* 1863. Кн. 2. Отд. IV. Материалы иностранных. М., 1863. См. также: Послание думного дьяка Андрея Шелкалова к литовскому послу Михаилу Гарабурде. 1573; Послание литовского посла Михаила Гарабурды к Андрею Шелкалову. 1573 // *Российский Государственный Архив Древних Актов (РГАДА).* Ф. 389. Литовская Метрика. Оп. 1. Ч. 2. № 618, 619. В описании его позднейшего посольства для участия в переговорах в Яме Запольском (1581) о нем говорится: «секретарь королевский Михаил Гарабурда, придерживавшийся русской веры, если ее можно назвать верой, ведь она чужда католической религии. Он часто исправлял посольства к москвитам, а иногда и к татарам, и был человеком опытным». — *Поссевино А.* Исторические сочинения о России XVI в. М., 1983. С. 150. 123. Иван IV в июле 1573 просил Фридриха II не пропускать Генриха Валуа через Датскую землю, ссылаясь на миссию

Михаила Гарабурды. Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. Ч. 5. М., 1894. № 123; *Floria B. Wschodnia polityka magnatów litewskich...* S. 45–67.

<sup>9</sup> *Карамзин К. М.* История государства Российского. Кн. III. Т. IX. Гл. IV. С. 131.

<sup>10</sup> *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. Кн. III. Т. 6. С. 619.

<sup>11</sup> См.: *Граля И.* Иван Михайлов Висковатый. М., 1994. С. 306–318.

<sup>12</sup> *Grala H.* Worn helium defensivum zum helium externum. Die Auffassung des polnische-litauischen Adels von den Gründen des Livlandischen Krieges 1558—1582 // Die Wahrnehmung und Darstellung von Kriegen im Mittelalter und in der frühen Neuzeit / Red. H. Brunner. Wiesbaden, 2000. S. 261.

<sup>13</sup> См., в частности: *Pisma polityczne z czasów pierwszego bezkrólewia.* S. 353–354, 356–357, 719–723; *Дербов Л. А.* К вопросу о кандидатуре Ивана IV на польский престол (1572–1576) // Уч. Зап. Саратовского ун-та. Т. XXXIX. Саратов, 1954. С. 192–194.

<sup>14</sup> *Сигизмунд Герберштейн.* Записки о Московии (1549) / Пер. с нем. А. И. Малеина и А. В. Назаренко; вступ. ст. А. Л. Хорошкевич, под ред. В. Л. Янина. М., 1988. С. 95, 106, 112, 213.

<sup>15</sup> Древнерусские полемические сочинения против протестантов // Чтения в обществе истории и древностей российских. М., 1878. Кн. 2. Вып. 1; Ответ царя Ивана Васильевича Грозного Яну Роките // Иван Грозный. Сочинения. С. 107–115.

<sup>16</sup> См.: *Флоря Б.* Иван Грозный. С. 298–300.

<sup>17</sup> *Nova ex Moscovia per nobilem Albertum Schlichting allata de Principis Iwani vita et tyrannide* // *Scriptores rerum Polonicarum. Cracoviae*, 1872. Т. I. P. 145–147.

<sup>18</sup> Существует и русская летописная повесть «О приходе царя и великого князя Иоанна Васильевича и како казнил Великий Новгород, еже оприщина и разгром имянуется» (Изборник. Сборник произведений литературы Древней Руси / Публ. и коммент. Ю. К. Бегунова. М., 1969. С. 477–483), принадлежащая перу анонимного новгородского автора, видимо, очевидца событий, однако, возможность знакомства с ней польского читателя приходится исключить.

<sup>19</sup> Ср.: *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. Кн. III. Т. 6. С. 619.

<sup>20</sup> *Альберт Шлихтинг.* Новое известие о России времени Ивана Грозного / Пер., ред. и примеч. А. И. Малеина. Л., 1934; переизд. в: *Рейнгольд Гейденштейн.* Записки о Московской войне. *Альберт Шлихтинг.* Новое известие о России времени Ивана Грозного. *Генрих Штаден.* О Москве Ивана Грозного / Подгот. к изд. А. И. Пепковым. Рязань, 2005. С. 365. См. об этом памятнике: *Шмурло Е. Ф.* Россия и Италия. Т. П. Вып. 2. СПб., 1913. С. 227–255.

<sup>21</sup> См.: *Ерусалимский К. Ю.* Идеология истории Ивана Грозного. Взгляд из Речи Посполитой // Диалоги со временем. Память о прошлом в контексте истории. М., 2008. С. 634.

<sup>22</sup> *Александр Гваньини.* Описание Московии / Пер. Г. Г. Козловой. М., 1997.

<sup>23</sup> См.: *Лурье Я. С.* Переписка Ивана Грозного с Курбским в общественной мысли Древней Руси // Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / Текст подгот. Я. С. Лурье и Ю. Д. Рыков. Л., 1979. С. 219—224.

<sup>24</sup> *Благочестивого Великого Государя Царя и Великого Князя всея Руси Иоанна Васильевича послание во все его Великой России государство против крестопреступников, князя Курбского со товарищами, об их измене* // Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / Пер. Я. С. Лурье и О. В. Творогова. С. 156.

<sup>25</sup> *Зимин А. А.* Когда Курбский написал «Историю о великом князе Московском»? // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1962. С. 308. Автор предполагает, что этот трактат не имел успеха в Польше, а его навязчивая тенденциозность могла вызвать к себе только недоверие.

<sup>26</sup> *Андрей Курбский.* История о великом князе Московском, еже слышахом у достоверных, и еже видехом очима нашими / Подгот. текста и коммент. А. А. Цехановича, пер. А. А. Алексеева // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XVI века. М., 1986. С. 218—399.

<sup>27</sup> Там же. С. 348—349.

<sup>28</sup> Там же. С. 370—371.

<sup>29</sup> Примечательно, что даже Иван Грозный выступил с осуждением французских событий. *Лурье Я.* Вопросы внешней и внутренней политики в посланиях Ивана IV // Послания Ивана Грозного / Под ред. В. П. Андриановой-Перетц. М.; Л., 1951.

<sup>30</sup> Автор утверждает, что в Париже было убито 8000 человек, в то время как исследователи приводят иную цифру — около 2000 членов гугенотской знати, членов их семей, парижан, подозревавшихся в кальвинизме (общее число погибших в погромах по всей Франции в конце августа — начале сентября 1572 г. оценивается примерно в 5000 человек). — *Уваров П. Ю.* Новые версии старого преступления // Варфоломеевская ночь: событие и споры. М., 2001. С. 12.

<sup>31</sup> *Хворостинин И. А.* Словеса дней, и царей, и святителей московских / Подгот. текста и коммент. Е. П. Семенович, пер. Д. М. Буланина // Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI — начало XVII веков / Сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. М., 1987. С. 453.

Ю. А. Лабынцев, Л. Л. Щавинская (Москва)

## Московский «TRYUMF POLSKIEY MUZY»

Вторая половина XVII — начало XVIII столетий — особый период в развитии русской литературы и культуры в целом — были тем временем, когда проникновение в Россию оригинальных западноевропейских сочинений стало наиболее интенсивным. Если в XV и XVI вв. книги на западноевропейских языках, в том числе и латинском, в пределах Российского государства единичны, то в XVII в. и особенно во второй его половине они исчисляются уже сотнями. Большую их часть составляют книги, напечатанные в типографиях Германии и Польши, а также в соседних с ними странах<sup>1</sup>. Владельцами книг на западноевропейских языках (в том числе и западнославянских) были в основном государственные учреждения, светские и духовные лица (в библиотеках также нередко имелось небольшое число рукописных книг на западноевропейских языках, чаще всего это были выписки из различных теологических сочинений). Все эти западноевропейские книги активно использовались в России не только для чтения, но и в иных, самых разнообразных, целях: как материал для переводов; как образцы для различных живописных работ, в том числе и при создании русской рукописной и печатной книги<sup>2</sup>; как источники для написания всевозможных сочинений, не исключая и сугубо теологических<sup>3</sup>.

Рассматривая всю массу оригинальных и переводных западноевропейских книг в России XVII в., поражаешься размаху польского влияния на отечественную культуру этого времени. Даже достаточно активный интерес различных представителей русского общества тех лет к достижениям западноевропейской культуры реализуется ими в значительной степени через польское посредство, с помощью польских изданий западноевропейских (не польских) авторов и переводов с этих изданий.

Тяга к собственно польской культуре, литературе в частности, выразилась прежде всего в сравнительно широком распространении в России того времени польского языка<sup>4</sup>, польской письменной графики, а главное, оригинальных и переводных польских книг, общее количество кото-

рых, по нашим наблюдениям, значительно превышает число оригинальных книг и переводов с других европейских национальных языков.

Получившие распространение в Российском государстве уже в XVI в. польские книги и их переводы становятся здесь особенно многочисленны во второй половине XVII в<sup>5</sup>. То же можно сказать и о польском языке и польской графике. Первое печатное русское палеографическое пособие — лицевой «Букварь» Кариона Истомина (М., 1694) наряду с образцами «славенороссийских писмен уставных и скорописных», а также греческих и латинских, содержит и образцы польского письма. «Академическая привилегия» — устав первого в истории России высшего учебного заведения, составленный за несколько лет до открытия Славяно-греко-латинской академии, предполагал изучение вслед за славянским, греческим, латинским и польского языка<sup>6</sup>.

К концу XVII в. оригинальная и переводная польская книга, а также польский язык и польская письменная графика становятся достоянием представителей не только высших и средних слоев населения России, но и ее низших слоев, в том числе и отдельных крестьян<sup>7</sup>. Прделанная нами работа по классификации польских научных книг, переведенных в России XVII в.<sup>8</sup>, к которым мы относим около полусотни различных сочинений по истории, географии, астрономии, математике, экономическим и политическим наукам, педагогике, филологии, музыкологии, сельскохозяйственным наукам, медицине и фармакологии, военным наукам, позволила определить основные читательские группы, в которых бытовали эти переводы: 1) отдельные лица (главным образом представители царского двора); 2) ограниченный круг (царский двор, высшее духовенство, ученые монахи, дьяки и подъячие приказов); 3) все слои населения. Сами переведенные книги служили при этом для русских читателей XVII в. сразу нескольким целям — познавательным, учебным, практическим.

Подобная схема, с одной стороны, дает некоторое общее представление о рецепции польской переводной книги в России XVII в., с другой — служит наглядной иллюстрацией достаточно сложной, дифференцированной системы путей распространения элементов западной культуры среди представителей различных слоев русского общества.

Произведения польской и западноевропейской художественной литературы, распространяемые, в частности, через польское посредство, стали проникать в Россию с XVI в.; к этому времени относятся и первые переводы подобных сочинений<sup>9</sup>, которые с течением времени начали широко бытовать среди читателей всех слоев России, не исключая

и крестьянство — оно уже с XVIII в. зачитывалось такой литературой<sup>10</sup>. Весьма знаменателен и тот факт, что практически первая печатная книга на иностранном языке, увидевшая свет в Москве — это «*Tryumf Polskiej Muzy*» (1706), польскоязычное стихотворное произведение, написанное в честь победы русского оружия над шведами московским аптекарем Даниэлем Хурчином (Даниилом Гурчином)<sup>11</sup>. Сочинение это можно признать действительным триумфом польской музыки в России, нашедшей здесь своих поклонников среди представителей элитарных слоев<sup>12</sup>.

Об авторе и издателе «*Tryumfa*» — цельногравированного издания, отпечатанного не с помощью наборных литер, а с гравированных металлических досок, каждая из которых полностью воспроизводит ту или иную страницу книги — известно немного. 28 декабря 1701 года Петр I выдал ему, переселившемуся в Москву из Речи Посполитой, привилегию на открытие одной из первых аптек в столице России, располагавшуюся в начале Мясницкой улицы. До наших дней сохранилась роскошная царская грамота на пергамене, увековечившая это событие: «...Наше Царское Величество пожаловали аптекаря Данила Гурчина... велено ему для народных пользы в царствующем величем граде Москве иметь аптеку обыкновением окрестных государств... за Никольскими вороты в Белом городе на большой мостовой Мясницкой улице дана ему земля, на которой аптеку он построил...»<sup>13</sup>

Несколько ранее «Даниил Алексеев сын Гурчин» стал составлять различные медицинские руководства, касающиеся употребления тех или иных лекарств, а затем написал два справочника: «Аптечка обозовая или служилого чина людей и их коней» и «Аптечка домовая большая», которую он посвятил царевичу Алексею Петровичу. Одновременно Даниил Гурчин проектирует и инициирует строительство в царском селе Измайлово (ныне в черте Москвы) стекольного завода, на котором должна была изготавливаться специальная провизорская посуда. Видимо, последнее начинание, непосредственно связанное с чиновным Аптекарским приказом, ему не удалось в отличие от сугубо частного аптекарского дела, которое успешно развивалось и перешло потом к его наследникам.

В 1706 г. под впечатлением побед Петра I над шведами Даниил Гурчин написал на польском языке панегирик «*Tryumf Polskiej Muzy*», отпечатанный с гравированных металлических досок 24 ноября того же года в Москве. Эта небольшая книга восхваляла ратные подвиги русского царя и его ближайшего сподвижника Александра Меншикова, в первую очередь победу под Калишем. Примечательно, что польскоязычный текст

воспроизведен не только латиницей, но и кириллицей, причем рисунок последней представляет собой весьма любопытный ее вариант, фиксирующий уникальные признаки перехода к так называемому гражданскому письму и шрифту, осуществленному в России на общегосударственном уровне двумя годами позднее. Кириллографичный текст панегирика ввел в заблуждение многих русских исследователей, начиная от Н. И. Новикова, который считал, что «сие сочинение писано на российском и польском языке»<sup>14</sup>, до наших современников, утверждающих, что это книга «на польском и русском языках с портретом Петра и изображениями батальных сцен и петербургских строений»<sup>15</sup>. Была и еще одна версия языковой принадлежности кириллографичного текста панегирика: некоторые русские исследователи конца XVIII—XIX вв. считали, что язык этой его части белорусский. Так, известный исследователь славянских древностей Вукол Ундольский отмечал, что «Триумф» написан «на Польском и Белорусском язз.»<sup>16</sup>.

К моменту издания этой книги в распространении польского языка в России ведущая роль принадлежала уроженцам восточных регионов Речи Посполитой. Вероятно, оттуда же прибыл в Россию и Даниил Гурчин. О его происхождении приходится говорить предположительно, но с большой долей вероятности — он скорее посланец Великого княжества Литовского, нежели других частей Речи Посполитой. Гурчины — старинный дворянский род, внесенный в родословные книги Виленской и Ковенской губерний. Известны многие выдающиеся личности, выходцы из тех мест, а также из гродненских земель. Потомки их ныне живут в основном в России и Белоруссии, где, кстати, в Свислочском районе, есть деревня Гурчины.

Как поэт Даниил Гурчин в определенной степени оказался продолжателем дела тех выходцев из украинских и белорусских земель (например, Симеона Полоцкого), которые за несколько десятилетий до этого стали писать в России свои польскоязычные поэтические произведения. Вместе с тем, Даниил — патриот Польши и муза его — польского происхождения. Он сам подчеркивает это в «Tryumfe»:

Gdys szwedzkie gromił w Rugiedowie siły,  
Y z szwedow z Inflant tam sypał mogiły  
Gradyw Ci szwedzki spiewał tryumf wieczny  
CARV waleczny.  
Teraz gdy Polski bronisz y woiuiesz  
y w Polszcze z sławą z szweda tryumfuiesz



Polska Ci Muza niesie Tryumf wieczny  
 PIETRZE waleczny.  
 Polska Cię Muza w Polskim pięciu głósi  
 Bo Polskę Ręka Twa w Tryumfy wznosi  
 Y gdy dodawasz Polakom ratunku  
 Są bez frasunku...  
 Za co Ci Polska Muza do nog składa  
 Laur y Tryumfy: otuchęc zakłada  
 Zec cała Polska w krotce dar miłości  
 Tribut wdzięczności.  
 Przyim WIELKI CARV od niey te zadatki  
 Jako od spolney synow Polskich Matki  
 A BOG Tryumfy Twe niech znacniaśławi  
 y Błagóśławi.  
 Jam creatura twoia y poddany.  
 Laur ci przynoszę wierszem opisany  
 Cny CARV racz byđz / iakom ci zyczliuy/  
 mnie miłóściwy  
 DH.

## Примечания

<sup>1</sup> Эти сведения приводятся нами на основании предварительного анализа более чем тысячи иностранных старопечатных и рукописных книг, находившихся в книжных собраниях России XVII в.

<sup>2</sup> См., напр.: *Немировский Е. Л.* Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров. М., 1964. С. 75—80, 116—138 и др.

<sup>3</sup> В этой связи особенно показательна, например, деятельность Симеона Полоцкого, для понимания которой необходимо основательное визуальное знакомство с его библиотекой, поскольку она, почти исключительно состоявшая из иностранных книг, широко использовалась в его писательской работе.

<sup>4</sup> Во многом справедливо мнение В. Эйнгорна, писавшего, что «польский язык не только для бояр, но и для других образованных представителей московского общества второй половины XVII в. имел такое же значение, какое в том же обществе сто лет спустя имел язык французский» (*Эйнгорн В.* Книги киевской и львовской печати в Москве в третью четверть XVII в. М., 1894. С. 8).

<sup>5</sup> См., напр.: *Луппов С. П.* Польская литература в русских библиотеках и частных книжных собраниях XVII — первой половины XVIII века (Из истории русско-польских культурных связей) // Книга: Исследования и материалы. Сб. 34. М., 1977. С. 47—60.

<sup>6</sup> См., напр.: «Древняя Российская Вивлиофика». Изд. 2. Т. 6. М., 1788. С. 390—420.

<sup>7</sup> См., напр., запись 1699 г. «Kondratki Pietrowa» «gybackiego syna w dierewni Kosowni» на экземпляре издания: *Bratkowski D. Świat po części przezyrzany*. Kraków, 1697. Из собрания Музея книги Российской государственной библиотеки (инв. № 14677).

<sup>8</sup> *Łabyncew J. Próba typologii polskiej książki naukowej tłumaczonej w Rosji w XVII w.* // *Studia o Książce*. Т. 7. Wrocław, 1977. С. 51–61.

<sup>9</sup> См.: *Дмитриева Р. П.* Русский перевод XVI в. польского сочинения XV в. «Разговор магистра Поликарпа со смертью». ТОДРЛ. Т. 19. М.—Л., 1963. С. 303–317. О переводах с польского в более позднее время см.: *Николаев С. И.* Польская поэзия в русских переводах: Вторая половина XVII — первая треть XVIII века. Л., 1989; Он же. Литературная культура петровской эпохи. СПб, 1996 и др.

<sup>10</sup> См., напр., *Сперанский М. Н.* Рукописные сборники XVIII в. М., 1963. С. 86–87 и др.

<sup>11</sup> См., *Щавинская Л. Л.* Московская ода Даниила Гурчина // *Здабыткі. Дакументальныя помнікі на Беларусі*. Вып. 9. Мінск, 2007. С. 85–94.

<sup>12</sup> См., напр.: *Лабынцев Ю. А.* Распространение польских произведений Яна Кохановского на фоне общей рецепции польской книги и литературы в России XVIII века // *Советское славяноведение*. 1980. № 6. С. 74–78; Он же. Польская книга и ее русский читатель (XVII — начало XVIII вв.) // *Чтение как стратегия жизни*. М., 2006. С. 106–108.

<sup>13</sup> Подробнее см.: *Орешиников А. В.* Даниил Гурчин — московский аптекарь начала XVIII столетия. М., 1916.

<sup>14</sup> См.: *Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях // *Новиков Н. И.* Избранные сочинения. М.—Л., 1951. С. 297.

<sup>15</sup> См.: *Бирюкова Т.* Даниил Гурчин, аптекарь // *Фармацевтический вестник*. 16 июля 1996 г.

<sup>16</sup> См.: *Ундольский В. М.* Очерк славяно-русской библиографии: Хронологический указатель славяно-русских книг церковной печати с 1491-го по 1864-й г. М., 1871. № 1397.

Н. М. Филатова (Москва)

## Между официозом и национальным стереотипом: образ России в польской культуре 1815—1830 годов

Создавая в 1815 г. конституционное Королевство Польское под эгидой России, Александр I преследовал далеко идущие стратегические цели. В его планы входило преодоление давней вражды двух народов и объединение их братскими узами. Такова была официальная правительственная политика накануне и сразу после образования нового государства. В манифестах императора, официальных речах, торжественных тостах говорилось о «слиянии братских славянских народов».

Усвоила эти риторические фигуры и польская сторона. После 1815 г. в польской публицистике появились новые клише — апелляции к «великому русскому народу», адресованные к нему обращения «братья», «побратимы», «единоплеменники». Славянофильские лозунги стали частью официоза, ими — как того требовала «политкорректность» — сопровождалась комментарии по поводу образования нового государства. Говорилось о том, что судьбы поляков связаны отныне с «предназначением народа-побратима»<sup>1</sup>, подчеркивалось, что «новым бытием» они обязаны «северной державе»<sup>2</sup>. В «Гимне Богу», написанном по случаю опубликования письма Александра I к Т. Островскому, в котором сообщалось о создании Королевства Польского, Польша вверялась опеке россиян:

*Пусть бесстрашное племя славян-побратимов  
Отныне защищает земли несчастной Польши*<sup>3</sup>.

Идеи племенного единства и общности исторического предназначения поляков и русских, союз которых сулит счастливую будущность, развивал в речи по случаю провозглашения Королевства Польского Т. Вавжецкий<sup>4</sup>. Сочиненная в 1816 г. — к годовщине образования нового польского государства — А. Фелиньским песня «*Woże, coś Polskę*», которая задумывалась как королевский гимн, а впоследствии стала восприниматься как гимн национальный, прославляла Александра I за то, что он «объединил славные битвами друг с другом два братских народа»<sup>5</sup>.

Планы Александра I нашли отклик у польской элиты, связывавшей с Россией политические надежды и настроенной конструктивно — т. е. стремящейся развивать польскую государственность в новых условиях. Польская политическая и интеллектуальная элита в те годы была ориентирована на использование открывшихся возможностей для национального развития и поддержания стабильных условий государственного существования. Поражение Наполеона в войне с Россией существенно повлияло на мировоззрение большинства польских общественных деятелей (в особенности старшего поколения). Оно означало крушение надежд на обретение независимости и былого величия при поддержке Запада. Кроме того, победа России в Отечественной войне 1812 г. утвердила ее новый статус в Европе, ведущую роль в расстановке сил на международной арене. Политическая реальность диктовала свои условия: пророссийская ориентация виделась (да и была в действительности) единственным шансом спасения национальной государственности.

Польское общество адекватно отреагировало на новую ситуацию. В 1813—1815 гг. польская политическая мысль идет вслед за А. Чарторымским, видя будущую Польшу государством, объединенным династической унией с Россией. После образования Королевства Польского элита активно занялась развитием и укреплением нового государства. В связи с этим перед ней вставали задачи закрепления достигнутых рубежей — и в том числе создания идеологической базы для пророссийской ориентации польского общества. Следует подчеркнуть, что задачи эти не шли тогда вразрез с патриотическими настроениями, с тем национальным подъемом, которым ознаменовались первые годы существования Королевства Польского. Упрочение национального бытия и опора на политическую мощь российского государства, с которым Королевство Польское было формально объединено лишь фигурой Александра I — польского конституционного короля и русского самодержца в одном лице — эти идеи еще не противоречили друг другу, не казались польскому патриоту неприемлемым сочетанием.

После 1815 г. от официальной культуры требовалось создание некоего относительно положительного нового образа России. Попробуем рассмотреть, как же была представлена Россия в официальном пласте польской культуры, т. е. в том, что печаталось, говорилось в торжественных случаях, провозглашалось со сцены и т. д., и мог ли созданный образ укорениться в польском сознании.

В первую очередь, нас будут интересовать аспекты, связанные с целостным образом России и русских как «титულიной» нации, под протекторатом которой отныне суждено было развиваться польской государственности. В центре внимания будет идея союза с Россией и то, как она осмысливалась польской культурой в годы конституционного Королевства Польского. За пределами данного исследования останутся польско-русские связи в области литературы, науки и искусства тех лет. Они достаточно хорошо изучены, и при необходимости мы будем обращаться к трудам наших предшественников<sup>6</sup>.

Пророссийское направление, связывавшее с фигурой Александра I надежды на возрождение польской государственности, существовало в польском обществе с самого начала XIX в. Оно то оживлялось, то отступало на задний план — в зависимости от политической конъюнктуры и политики самого императора. В 1801—1806 гг. на польских землях (в первую очередь, находившихся в составе Российской империи) набрало силу движение, ориентированное на Александра I. К нему были обращены взоры многих деятелей культуры — Я. Снядецкого, Т. Чацкого. Прославляя его как покровителя польской науки и просвещения, они апеллировали порой и к достижениям русской культуры, пользуясь, подобно Г. Коллонтаю, риторическими формулами типа: «...польская речь, взявшись за руки с русской, будут распространять лучи просвещения и на другие славянские народы»<sup>7</sup>. Тогда появилось, например, стихотворение Т. Литыньского, посвященное столетней годовщине основания Петербурга (1803).

Однако в целом даже сторонники сближения с Россией отделяли в своем сознании фигуру либерального монарха от самой России и русских, отношение к которым было довольно сдержанным. Ведь именно от Александра I, продемонстрировавшего намерения исправить историческую несправедливость своей бабки, поляки ожидали восстановления своего отечества. Именно с его личностью были связанные имевшие в 1801—1815 гг. переменный успех политические планы А. Чарторьского — главного поборника «российской» ориентации в польском обществе.

После образования Герцогства Варшавского в 1807 г. властителем дум большинства поляков становится Наполеон. Вплоть до конца 1812 г. русская тематика появляется в прессе Герцогства Варшавского лишь в связи с нуждами его московской кампании. В 1812 г. антироссийская пропаганда на польских землях достигает своего апогея. Возникает антирусская агитационная литература, наиболее крайним выражением которой ста-

новятся «Литовские письма» Ю. У. Немцевича, опубликованные и на территории Российской империи в газете «Kurier Litewski».

Ситуация начинает меняться на прямо противоположную уже с занятием земель Герцогства Варшавского русскими войсками. В 1813—1815 гг. зависимость Польши от России оказывается предрешенной: лишь от доброй воли императора зависит — быть ли ей государством. Еще в преддверии Венского конгресса от польской политической и интеллектуальной элиты, часть которой уже в 1813 г., исходя из прагматических соображений высказывается в поддержку планов А. Чарторыского за союз с Россией, по сути требуется моментальная переориентация. Накануне и сразу после образования Королевства Польского оказалась востребованной поэзия «по случаю» — многочисленные оды, панегирики, кантаты в честь Александра I и России, в том числе, например, стихи А. Выбрановского «Поляки русским в 1813 г.», «Ода в честь обретения национальности» К. Яворского.

При этом переориентация требовалась не только от таких сочинителей как Марцин Мольский, о котором говорили: «Каков бы ни был жребий польский, всегда напишет оду Мольский» или «Идет Мольский с одой в честь Христа и Ирода». Поменять вектор своих интеллектуальных усилий должны были такие видные общественные фигуры как поэт и епископ Я. П. Воронич и в какой-то мере даже автор «Литовских писем» Ю. У. Немцевич. Последний откликнулся на образование Королевства Польского басней «Муравейник», в которой утверждал необходимость созидательного труда на благо нового государства. Быстро переориентировался, например, К. Козмян, лояльность которого по отношению к власти в годы конституционного Королевства Польского получила широкую известность благодаря его воспоминаниям. Мало кто знает, что в 1812 г. он написал оду в честь взятия Москвы, в которой Россия называлась «чудовищем» и «пугалом для всех народов»<sup>8</sup>, а уже вскоре прославлял крах Наполеона в оде, посвященной «падению гордого человека».

Правда, кроме «официальных», опубликованных литературных откликов на образование Королевства Польского, были и иные, известные тогда лишь в рукописном варианте. В них также встречались строки, приветствующие властителя, «что положил конец братоубийству и сделал так, что два воинственных народа, соединенные узами согласия, дружески подали друг другу руки» (А. Плихта «Ода в честь мира в 1815 г.»)<sup>9</sup>. Однако характерно, что, прославляя Александра I, авторы не публиковавшихся тогда стихов явно воспринимали фигуру монарха в отрыве от России.

Так, автор стихотворения «Сон поляка во время сейма 1818 г. в Варшаве» призывал Александра I продолжить традиции Ягеллонов, вооружиться мужеством Яна Собеского и стать подлинным отцом польскому народу. Одновременно он стремится отделить монарха от его русских подданных. Апеллируя к важной для польского национального сознания идее незапятнанности польской истории кровью своих королей, он предлагает Александру I превратиться в «своего» короля, слиться с национальной традицией. Поляки вернее и надежнее, — уверяет он монарха устами «польского старца». Напротив, в «русской столице» император должен постоянно опасаться предательства и бояться за свою жизнь. Впрочем, мечтает об ополячивании Александра I поэт лишь во сне. Наяву будущее соединенной с Россией Польши остается туманным — пробудившись, он «не знает, что случилось потом с Александром и Варшавой»<sup>10</sup>.

Скептически отнеслись к образованию нового государства А. Горецкий в басне «Фольварочные волю», Э. Комар в стихотворении «На весте о Королевстве Польском». Последний не против короля, которого «венчают победы и слава», однако идею соединения с русскими он воспринимает саркастически:

*Утратив родных, мы обрели старших братьев  
Из рода киргизов, калмыков, башкир, москалей.  
Бесстрашие одних, светлый разум других спасут нас.  
Их прелестные манеры и благородство  
Пробудят в нас возвышенность и добродетели.  
Наверняка скоро мы будем (Этому поспособствует правительство)  
Похожи, словно дети одной матери...  
И когда мы станем такими как старшие братья,  
Мир скажет о нас: "Вот это поляки!"<sup>11</sup>.*

«Братство» с русскими, считает поэт, заставит поляков отречься от национальных традиций и истории.

Осмысление новой политической ситуации рождало историософские концепции, обосновывавшие союз с Россией. Главной составляющей этих концепций была идея славянского единства, разрабатывавшаяся в то время многими польскими учеными и поэтами. Неслучайно интерес к славянской проблематике в годы конституционного Королевства Польского был чрезвычайно велик. Он нашел отражение в исторических и лингвистических работах, в контактах с учеными и литераторами славянских стран. Е. Бандтке, С. Б. Линде, В. Скороход-Маевский, В. Суравецкий, И. Раковецкий, З. Доленга-Ходаковский, И. Лелевель, К. Бродзинский,

Ю. Ярошевич обращаются к славянской истории, литературе, религии и мифологии, вопросу о происхождении славянских языков и началам славянского права. Русским древностям также уделяется внимание — в частности, в 1822 г. И. Раковецким был издан двухтомный перевод «Русской правды».

Создателем целостной концепции места славян в современной истории, в которой союзу России и Польши отведено центральное место, был Станислав Сташиц. Уже сразу после вступления российских войск на территорию Герцогства Варшавского и создания временных органов управления с участием русских Сташиц приступает к работе над статьей «Мысли о политическом равновесии в Европе». Ее он прочитает на заседании Общества друзей науки в августе 1815 г. Высказанные там идеи об исторической закономерности объединения Польши и России нашли отражение и в других работах Сташица — философско-дидактической поэме «Человеческий род» (1819—1820) и в «Последних словах соотечественникам» (1819), ставших его политическим завещанием.

Славяне, по мнению Сташица, составляют противовес двум другим языковым семьям Европы — галлолатинской и тевтонской. Обе эти семьи в настоящее время не в состоянии стать основой для прочного объединения народов (именно в тенденции к объединению, созданию все более широких по охвату союзов народов и государств видел Сташиц движущую силу европейской цивилизации). Представители галлолатинской семьи «отличаются горячностью, они способны, но не настойчивы; они все начинают, сеют зерно мысли, но не в состоянии извлечь из них пользу». Племя же тевтонов (т. е. немцев) отличилось жестокостью по отношению к завоеванным народам, а потому не в состоянии обеспечить Европе прочный мир. Именно тевтоны являются главным врагом славян — на протяжении истории они под разными предлогами завоевывали их и вытесняли со своих земель. Из-за скрытого влияния и наущений немцев поляки и русские — эти два великих славянских народа — вели между собой войны и уничтожали друг друга.

Философ считал, что славяне, находящиеся на пике своего развития, обладают наибольшим объединительным потенциалом. Приметы племенного единства, способность стойко переносить исторические катаклизмы, относительная молодость — все говорит в их пользу. Состоявшийся союз России и Польши, полагал Сташиц, — это реализация объединительных стремлений, к которым славян подталкивает сама природа.



Идея объединения славян предполагала выявление лидера. И здесь Сташиц осторожен. Решая вопрос, кто должен «освободить славянское племя и вывести его на путь его предназначения», он признает политическую гегемонию России — этот вопрос «решила в её пользу вся Европа». С другой стороны, духовное главенство он оставляет за поляками, называя их «старшим братом русских». Именно у поляков, подчеркивает Сташиц, впервые зародилась мысль о единении славянского племени. («Польский народ вместе со своим королем еще в 1792 г. заявил русским о желании объединиться с ними», но тогда этому воспрепятствовали немцы). «Поляки неспособны быть вашими невольниками, — обращается он к «великому русскому народу», — но готовы стать вашими братьями»<sup>12</sup>.

В союз славян, по мысли Сташица, Россия привнесет политическое могущество, Польша же — просвещение. Отсюда девиз «Объединяйтесь и просвещайтесь!», которым заканчиваются «Последние слова соотечественникам»<sup>13</sup>. Зная позицию Сташица смысл этой фразы был ясен — неслучайно К. Козьян приводит их в иной формулировке: «Объединяйтесь с русскими и просвещайтесь!». Мысль философа мемуарист воспроизводит следующим образом: «Сплотимся с Россией и будем просвещаться, возьмем от нее мощь, а от нас она пусть возьмет просвещение. Народы гибнут, да не погибнет цивилизация!»<sup>14</sup> В своем политическом завещании Сташиц говорит о «реализации поляками своего предназначения в братстве с русскими»<sup>15</sup>.

В своих произведениях Сташиц не просто декларирует необходимость славянского единения, утверждая, что будущее поляков заключено в совместной и согласной жизни с Россией и во всестороннем и взаимном просвещении<sup>16</sup>, он пытается создать некий положительный образ России, опереться в своих историософских построениях на притягательные черты ее истории и культуры.

Так, во-первых, он, оперируя знакомыми для польской аудитории представлениями, распространяет на Россию идею бастиона Европы. Если поляки, по Сташицу, «постоянно сдерживали орды татар, башкир, калмыков, казаков и турок, несущих мечи и огонь в Европу», то русские уничтожили дикие полчища казаков, организовав их в регулярные полки, основали неприступные крепости в горах Кавказа, защищающие от нападений народов Азии. Кроме того, (и это звучало в соответствии с идеями легитимизма, распространившимися в Европе после Венского конгресса, но едва ли могло найти отклик в польском сознании, в котором

прочно укоренен был наполеоновский миф), русским мыслитель вменял в заслугу освобождение Европы от ее возмутителя Наполеона<sup>17</sup>.

Просветительский дискурс, ставящий во главу угла государственную идею, позволяет Сташицу увидеть положительное в том, что до и после него преподносилось как отрицательные стороны организации российского общества — т. е. в имперской идее, централизации государства, единстве светской и церковной власти. Сташиц видит в русском государстве пример удачного объединения народов в многочисленные массы и их мирного сосуществования. Секрет этого, по его мнению, заключался в сосредоточении власти в руках императора (отсутствии наместников, удельных князей и т. д.)<sup>18</sup>. В отличие от своих польских предшественников и последователей, воображение которых потрясало происходящее на глазах расширение Российской империи, Сташиц с удовлетворением отмечает, что народы разного уровня цивилизации, разной веры, языка и племени — калмыки, башкиры, татары, персы, турки, москали, русины, поляки, прибалтийские народы от Камчатки до Китая живут в согласии, мирно цивилизуются и подчинены одним законам. Как свидетельство торжества разумных принципов государственного устройства Сташиц воспринимал и то, что император является главой церкви<sup>19</sup>.

Очевидно, что воспринять эти идеи польскому обществу было трудно. (Опубликованная в 1819 г. поэма «Человеческий род», в которой эти идеи высказывались, имела уже мало влияния на умы современников. По цензурным соображениям религиозного характера ее тираж был уничтожен.) Кроме того, незадолго до Сташица польские просветители высказывали прямо противоположные идеи. В 1808 г., например, Коллонтай, размышляя о положении России в Европе, выражал серьезные опасения ее открыто захватнической политикой. Он утверждал, что теперь Россия должна была бы потратить целое столетие на цивилизацию и приспособление системы управления к разным характерам завоеванных народов. Приход к власти Наполеона он называл благодеянием Господа во имя спасения Европы от опасной экспансии варварства<sup>20</sup>.

Идея о соединении культурной гегемонии Польши с политическим первенством России, которую высказывал Сташиц, была намечена в планах А. Чарторьского. Она нашла отражение в его деятельности на посту куратора Виленского учебного округа. В 1819 г. Чарторьский писал в частном письме: «Поскольку в том, что касается силы, наш народ уступает другим, ему остается искать первенства только в интеллектуальной сфере и стараться отличиться в науках. Со многих точек зрения нам будет

полезно во имя наук и совместных изысканий сдружиться с другими народами; та ветвь славян, которая поспешит и первой найдет нить их первобытного единства, станет сведущей в их древностях, несомненно в их глазах получит пальму первенства для своих литературы и языка»<sup>21</sup>. С целью изучения истории и литературы славянских народов он даже проектировал создание Польско-славянского общества с центром в Варшаве или Кракове. Так польская столица должна была стать чем-то вроде славянских Афин.

Сходная концепция союза с Россией неясно маячила в декларациях Общества друзей науки, еще первый председатель которого Я. Альберт-ранди считал, что в этом союзе Россия должна сыграть роль Рима, а Польши — роль хранительницы античной культуры Греции. Такие сравнения были популярны в первые годы XIX века. В 1805 г. Г. Коллон-тай восхваляя Александра I за поддержку науки и образования на бывших польских землях, писал: «Афины не снискали столь почетной оценки от своих завоевателей: римляне не были справедливы по отношению к грекам»<sup>22</sup>.

В эпоху конституционного Королевства Польского, когда идея родства русской и польской культур распространилась в польской гуманитарной науке (ее активно распространяли, в частности, И. Раковецкий, С. Б. Линде), обращение к истории русской литературы нередко служило тому, чтобы подчеркнуть решающую роль в ней польского влияния<sup>23</sup>. В 1815—1816 гг. С. Б. Линде, комментируя «Опыт российской библиографии» В. Сопикова, указывает на отсутствие упоминания им ряда польских авторов и печатных изданий. Польский ученый отмечает, что просвещение в славянских странах развивалось по направлению от юго-запада к северо-востоку и что роль поляков в развитии книгопечатания на восточнославянских землях была весьма высока<sup>24</sup>. В 1823 г. тот же Линде в предисловии к своему переводу «Опыта краткой истории русской литературы» М. Греча с удовлетворением подчеркивает: один из периодов русской литературы можно с полным правом назвать польским<sup>25</sup>.

Многие деятели польской культуры старались донести до современников идею о преодолении национальной вражды. А. Пражмовский в проповеди по случаю провозглашения Королевства Польского возносил к Богу молитвы «подобно тому как Он некогда вдохновил рассорившихся сыновей Исаака духом единения, сделать так, чтобы узы братского согласия, доверия и расположения объединили нас с великим русским народом, чтобы имея отныне общего Отца, их сердца навсегда были слиты с нашими»<sup>26</sup>.

Поэт и архиепископ Я. П. Воронич также в своих проповедях не раз высказывал славянофильские идеи. В проповедях, произнесенных по разным поводам, в том числе на заупокойных службах по Ю. Понятовскому, Т. Костюшко, И. Чарторыской, он ратует за уничтожение из зависти посеянных семян прежних распрей между русскими и поляками<sup>27</sup>. Архиепископ утверждает, что «раскидистая ветвь славянства должна соединиться со своим родным племенем, чтобы черпать жизненные силы и славу из одного корня»<sup>28</sup>. Благодаря Александра I за получение краковского архиепископства, Воронич пишет: «Не перестану напоминать моим соотечественникам, что прочная основа их существования в тесном братском союзе с единоплеменным народом, их рука Господа соединила общностью рода, языка, интересов и... предназначила для славы»<sup>29</sup>.

Воронич также стремится найти некий общий для двух народов курс, нацупать единые ценности, объединяющие поляков и русских — и находит их в патриотизме, стремлении к национальной славе, самоотверженной защите отечества и благородном, освященном древностью происхождении. В 1814 г. на похоронах кн. Ю. Понятовского он обращается к присутствующему там Барклаю де Толли и другим русским генералам, благодаря их за то, что они делят скорбь поляков: «Единым чувством чести и славы наградила природа два братских народа, выросших из одного славянского корня. Вы возвышенно-геройски спасли вашу отчизну, мы оплакиваем благородную смерть нашего героя, погибшего за надежду ее обретения»<sup>30</sup>.

В 1826 г. на траурной церемонии по случаю кончины Александра I глава польского духовенства представляет русских как народ, разделяющий патриотические ценности поляков и потому самоотверженно защищавший отечество в войне 1812 г.: «Вы не были бы древним и могущественным народом, если бы не любили отечество, не сохраняли его имя, славу и единство»<sup>31</sup>.

Однако при этом Воронич, ничтоже сумняшеся, пользуется той же самой риторикой, что и во времена Герцогства Варшавского, когда он клеймил русских и восхвалял Наполеона. Еще в проповеди 1812 г. он приписывал полякам заслугу распространения цивилизации на Восток, а русским — черную неблагодарность: «Те, которые, благодаря доброте наших предков, подошли к самым границам Европы и прозрели для южного солнца, поклялись нас беспощадно уничтожать»<sup>32</sup>. Тогда он обличал «дикую жестокость» русских, вспоминая страшные картины Праги, жители которой были вырезаны будто бы «рукой Тамерлана». В этой про-

поведи русские представлены им как «новые ассирийцы», которые своими беззакониями переполнили чашу терпения Господа и для их наказания явился новый Кир — мститель за угнетенные народы. Древний персидский царь Кир, захвативший в 6 в. до н. э. Вавилон и Месопотамию, в Библии выступает как помазанник Божий, которому Господь пророчил покорение народов. В преддверии войны 1812 г. Воронич называет Киrom Наполеона, призванного наказать Россию — «Вавилон» — за невинную кровь Польши и покорить Европу.

В 1826 г. образ Кира вновь появляется у Воронича, но теперь уже для того, чтобы обозначить им Александра I, покорившего столицу французов и возмутителя Европы Наполеона. «Ангел мира» Александр I выполнил, по словам Воронича, высокое призвание Кира, разрушив империю угнетателя Европы, сеявшего в ней хаос, и привнес туда мир, покой и свободу. Он же восставил из гроба побратимов россиян — поляков<sup>33</sup>.

Очевидно, что подобные приемы отличались поверхностностью и не могли желаемым образом воздействовать на слушателей.

Тенденции к польско-русскому культурному взаимодействию наиболее отчетливо проявились на литовских землях, входивших в состав Российской империи. Это было связано с надеждами на присоединение этих земель к Королевству Польскому, которые теплились в польском обществе до начала 1820-х гг. Именно Виленский университет, в котором преподавались русская литература и история, работали сторонники русско-польского сближения, был в 1815—1822 гг. (во время кураторства А. Чарторыского) центром этого сближения. Отстранение А. Чарторыского с этой должности, назначение на его место Н. Новосильцева и проведенные по инициативе последнего репрессии против филоматов положили конец инициативам поляков, связанным с Россией и русской культурой. Правда, в силу необходимости Вильно оставалось центром, в котором выходило наибольшее количество переводов русской литературы, учебников по русскому языку, истории и географии России, русско-польских словарей<sup>34</sup>.

Знаний о России в самом Королевстве Польском, а тем более на других польских землях явно не хватало. На страницах варшавской периодики печатались, правда, материалы по истории русской литературы, изредка — краеведению, однако оригинальных исследований среди них почти не было. Преобладали переводы и критические изложения сочинений русских авторов. Русского языка в Королевстве Польском прак-

тически не знали. Проекты введения его в программу польских учебных заведений не были реализованы — против них резко выступил Ю. У. Немцевич. В Варшаве был едва ли не один учитель русского языка, преподававший его в университете — К. Вербуш. В Ягеллонском университете с 1822 г. русский язык преподавал А. Серно-Соловьевич, но его лекции не пользовались популярностью.

Рупором официальной культуры служил в первые годы Королевства Польского театр. Смена политической конъюнктуры также потребовала от него быстрых перемен. Еще в 1812 г. в Национальном театре в Варшаве шла комическая опера А. Жулковского «Вход польского войска в Литву», посвященная польской армии, освобождающей своих братьев в Российской империи (ее премьера состоялась в июле 1812 г.). В основе ее сюжета — антагонизм между польскими патриотами в Литве и их угнетателями — царскими чиновниками. Там фигурировал городничий с характерной фамилией Облудов (*obłuda* — по-польски двуличие, лицемерие), готовый заключать людей в тюрьму по фальшивому обвинению. К нему обращен монолог положительного героя поляка Правомира: «Разве мы не в неволе? На Камчатке, или здесь — раз мы под вашей властью, значит, мы — ваши невольники»<sup>35</sup>. Персонажами оперы были также доносчик Хитров и чиновник Глупов. Опера обличала методы работы царской полиции, в ней появлялись мотивы кибиток, увозящих узников в Сибирь, от чего героев спасал приход польской армии и арест москалей.

В другой комедии 1812 г. «Освобожденная Литва, или Переход через Неман» (автор Я. Ходзько) фигурировал русский офицер Ступайло — обманщик, охотящийся за приданым героини. Она же отказывалась выйти за него замуж, поскольку не хотела быть «женой москаля». В финале пьесы поверженные русские вместе с бросившими оружие представителями азиатских народов простирались у ног фигуры, олицетворявшей восстановленную Польшу. Над этой картиной должно было сиять солнце с вензелем Наполеона.

Начиная с 1814 г., содержание польских политических комедий и опер меняется с точностью до наоборот. В первые годы после Венского конгресса они активно прославляют Александра I и провозглашают идеи союза с Россией. Среди произведений подобной направленности следует назвать комедии «Отцу отчизны его благодарные дети» М. Кажинского, (поставлена в 1814 г. в Виленском театре), «Памятники Александру» К. Маерановского (1817), а также две оперы Л. Дмушевского «Награда,

или Воскресение народа» и «Милость императора». Знаки минус поменялись в них на знаки плюс. Кажинский, например, обращает внимание зрителя на то, что русские войска, вступив на польскую землю, охраняли собственность литовской шляхты, а царь велел вернуть полякам реквизированное в пользу французов имущество. В этом произведении русский майор уже носит фамилию Храбров. Он спасает жизнь польскому улану Маурицию, что дает автору возможность не только подчеркнуть дружбу, связывавшую польского и русского офицеров, но и выдвинуть славянофильские лозунги. Принимая у себя Храброва, предводитель местной шляхты декламирует:

*Скажем правду: не только теперь,  
Но издавна наш народ был схож с вашим  
Родственным языком, сходной верой и обычаями.  
Потомки Леха и Рюрика,  
Мы всегда были доброжелательными друг к другу славянами.  
Не будем гнушаться счастьем,  
Оно рядом с нами.  
Подав друг другу руки, удивим мир,  
Пусть русский в поляке, а поляк в русском узрит брата<sup>36</sup>.*

С надеждами на расширение польской государственности была связана постановка пьес сходной политической направленности в Познани и Вильно. Так, в Вильно в 1817 г. состоялась премьера оперы В. Кишки-Згерского «Золотая вольность, или Александр I, император российский, король польский» (текст опубликован в 1818 г.)<sup>37</sup> В ней в черных красках был изображен противник Александра I Астерион, под которым следовало понимать Наполеона. Это вызвало возмущение критики. В Познани в 1816 г. была поставлена трагедия Т. Шумского «Петр Великий, или любовь монарха к народу» (текст опубликован в 1819 г.), посвященная Александру I<sup>38</sup>. Фигура Петра I воплощала в данном случае идеального монарха на российском престоле.

Тема Петра I и его эпохи вообще была популярна на польской сцене в первые годы конституционного Королевства Польского. В эти годы в Национальном театре в Варшаве играли переводные драмы «Меншиков в Сибири, или Федор и Марья» (автор Ф. Краттер, перевод К. Вольского) и «Петр Великий, или девица из Мариенбурга» (автор Ф. Краттер, перевод Шимановского)<sup>39</sup>. Любопытно, что именно через образ царя-реформатора, централизовавшего власть в России и укрепившего государство, была представлена в те годы Россия и ее официозная история.

В трагедии Шумского Петр I — это классицистический герой, подобный античному, мечтающий лишь о народной любви, о том, чтобы «на Севере» процветали просвещение и добродетель. Этот царь желает, чтобы его наследники правили в соответствии с «мудрыми и справедливыми законами», которые он дал России. Царевич же Алексей ценит выше всего национальную традицию самовластья и отказавшись присягнуть в том, что будет управлять по этим законам, закаляется, как античный герой Катон. В драме царит идиллия между монархом и народом, «осчастливленном стараниями императора»<sup>40</sup> и катающимся на санках под окнами Кремля.

В этой пьесе Петр I — явный прообраз Александра I. В его уста вложены злободневные для поляков рассуждения о нравственности в политике (читай — о разделах Польши), о коренных законах (читай — о конституции 1815 г.), о благосостоянии армии и даже упоминания о свободе слова. Не забывает Петр и о «благородных поляках, самых просвещенных побратимов» его народа. Драма начинается с того, что он, глядя на небо, вспоминает о бессмертном Копернике, славном племени сарматов и Сибеском, спасшем Вену от турков<sup>41</sup>.

Мудрый монарх — это в драме главное лицо России. Других ее примет, кроме катания на санках и собольих шуб, в пьесе нет. Впечатляет автора, правда, еще полиэтничность империи. В массовых сценах появляются «депутаты от европейских и азиатских народов России»: калмыки, башкиры, тунгусы, якуты, самоеды, черкесы, татары, камчадалы, киргизы и др.<sup>42</sup>

Этот официозный образ несомненно расходился с укоренившимися в польской культуре представлениями о Петре I и его эпохе. Еще Г. Коллонтай считал, что русские должны с меньшим энтузиазмом присматриваться к веку Петра I, возобновившего времена Ивана Грозного и помешавшего развитию истинно национального характера. Ю. У. Немцевич в «Литовских письмах» утверждал, что Петр «на погибель Польше расставил сети лицемерия, хитрости и насилия. ...Именно тогда Москва стала вмешиваться в наши сеймы и внутреннее управление»<sup>43</sup>. Мрачный образ Петра — жестокого деспота — был развит впоследствии А. Мицкевичем и Ю. Словацким.

Это расхождение — лишь одно из многих свидетельств, что официальная культура не могла существенно повлиять и не повлияла на иной образ России, запечатленный в памяти польской культуры. Этот альтернативный и одновременно негативный образ существовал и постоянно



обновлялся. В рассматриваемый период в его создании лидировал признанный авторитет эпохи Ю. У. Немцевич, чью власть над умами сравнивали в ту пору с политическим всемогуществом Великого князя Константина в Польше<sup>44</sup>. Еще живы в памяти были его «Литовские письма». Образ России в них проработан, ярко и впечатляюще. Немцевич проходуется в «Литовских письмах» по всей русской истории, называя ее кровавой: «Загляните в московскую историю от Рюрика до наших дней. Что вы в ней найдете? Череду убийств: Иван убил Ярослава, Ивана задушил Василий, Василию приказал выколоть глаза Алексей... и так до Екатерины, Петра и Павла. Найдется ли хоть один благородный поступок, хоть след великодушия в монархах или народе? Даже мнимый основатель вашего величия, этот Петр Великий, правящий уже в XVIII в., — сколько же он совершил жестокостей! ...И с такими-то зверствами вы хотите считаться европейцами!»<sup>45</sup>

В этих политических брошюрах польский просветитель описывает русскую культуру как варварскую. В вымышленных письмах русского к соседу-поляку он пытается показать менталитет русского помещика, главное развлечение которого — «мужиков мучить и бить». Россия ассоциируется у Немцевича со свиньями, капустой, первобытными нравами, охотой на белых медведей. Царские сановники — это «бояре во фраках», ибо сущность москаля на протяжении веков не изменилась: он не стал цивилизованным. Русский народ Немцевич характеризует как «темный во всем, но знающий ремесло войны. В нем слепое послушание заменяет любовь к родине, чувство чести и все добродетели...»<sup>46</sup>

После 1815 г. такие высказывания не могли, конечно, появляться в печати. Но знаки подобного видения России и русских проявлялись, например, через код животных в баснях Ю. У. Немцевича, А. Горецкого, Ф. Д. Моравского. В изданных в Варшаве в 1817 и 1820 гг. «Баснях» Немцевича наряду с немногими новыми присутствовали и произведения, написанные ранее — до 1815 г. Некоторые из них — как, например, басня «Крысы», представляли русских как захватчиков. В их устах вкладывались заявления:

*Мы издавна имеем права на вашу кладовую.  
Берем ее себе, а вы — на то есть тысяча причин —  
Должны нам подчиниться*<sup>47</sup>.

Русского обычно изображал медведь, как, например, в басне «Лев, медведь и комары», где этот дикий зверь оказывается непрощенным гостем:

*Из блаженной страны, где зима длится  
Ни много, ни мало десять месяцев,  
Неуклюжий медведь, заскучав в своем лесу,  
Незванным гостем  
притащился в края потеплее<sup>48</sup>.*

Реагировали баснописцы и на деятельность в Королевстве Польском представителей царской власти. Объектом иносказаний становился великий князь Константин Павлович. Это он скрывается за описанием обезьяны, на которую надели маскарадный костюм — «шляпу со страусовыми перьями» и маску, скрывающую «плоское лицо» (басня Немцевича «Обезьяна в маскараде»). Люди, принимающие ее за владетельного принца или фельдмаршала и ищущие ее протекции, по словам баснописца, пресмыкаются перед животным лишь из-за его надменной поступи. Аллюзии на деспотичного властителя можно усмотреть и в баснях Ф. Д. Моравского: в фигуре «некоего деспота», который хочет наказать молнию, ударившую в его памятник, а также в «грозном тигре», на которого в царстве зверей нет управы (басни «Статуя», «Мышь, кот, волк и тигр»).

Резонанс имела «Басня о кучерах» А. Горецкого (1828), в которой слушатели конюшни жестоко обращаются с «польскими лошадьми» и наговаривают на них хозяину. Новосильцов и Константин почувствовали себя задетыми ею. А. Горецкий был привезен в Варшаву, заключен в тюрьму и выпущен лишь после подписания обязательства не писать стихов как вольнолюбивых, так и тех, «в которых бы упоминались сражения между поляками и русскими»<sup>49</sup>.

В 1819 г. вышла в свет написанная Немцевичем «История Сигизмунда III», взбудоражившая русские власти. В ней автор, правда, с большей осторожностью, чем в «Литовских письмах», ссылаясь на русские летописи и западную литературу, описывает русскую историю начала XVII в. как полную необузданных страстей, предательств и убийств жестокую историю народа, далекого от европейской цивилизации. Немцевич подчеркивает историческую связь между москалями (писатель был против самоназвания «русский») и татарами, приведшую к слиянию в русском народе азиатского и славянского начал. Со вкусом польский просветитель представляет читателю убийства, казни и пытки, которыми сопровождалась смена власти в России.

По его мнению, для такого народа воспитанный на польской почве европеизированный Лжедмитрий представлял исторический шанс. Однако шанс этот был упущен из-за того, что самозванный правитель опережал

свой народ и не мог приспособиться к его темноте и отсталости: «При других царях пытки, зверства, страшная смерть ждали бы преступников или даже лишь неосторожных, но жестокость и даже суровость не были характерны для властителя. Прожив столько лет среди человеческого и кроткого народа, где бы он научился жестокости?» Лжедмитрий пренебрегал русскими обычаями, а «презрение никогда не прощается... ибо... национальная гордость тем больше, чем ниже степень просвещения»<sup>50</sup>.

Близко знавший Немцевича К. Козьян вспоминал, что его обращение к «исторической эпохе крупнейших войн между Россией и Польшей, конфликтов и ненависти» было связано с «безудержной ненавистью и желанием отомстить России, которые поселились в сердце писателя после пребывания в петербургской тюрьме». Поэтому в свои произведения он вставлял «все какие мог собрать самые едкие насмешки и пасквили, изображающие в обидных красках и выражениях варварство и невежество русского народа. В своих рассказах он не называл его русским, но часто употреблял презрительное прозвище Moskwićin»<sup>51</sup>.

Публикация «Истории Сигизмунда III» вызвала острую реакцию Новосильцева и способствовала введению цензуры в Королевстве Польском. Цензор Ю. К. Шанявский, не успевший изъять из печати эту книгу, велел всюду, где встречалось слово «Moskwićin» заклеивать его словом «русский»<sup>52</sup>.

Кроме этого, в те годы был написан ряд неподцензурных произведений Немцевича, ходивших по рукам в списках — пьесы «Подозрительный» («Podejrziwy»), «Тщеславный» («Próźny»), «Между двух стульев» («Dwa stołki»), поэмы «Прометей», «Мои метаморфозы» («Moje przemiany»), «Размышления в Урсынове» («Dumanie w Ursynowie»). Они не только были направлены против Новосильцева и Константина Павловича, но и содержали явные антирусские пассажи.

В поэме «Размышления в Урсынове» (1825—1826) русские представлены как исторические противники поляков. Их описание в полной мере демонстрирует характерные черты устоявшегося в польском сознании этностереотипа. Они идентичны с варварами и азиатами — татарами, киргизами, калмыками. Немцевич обращается к эпохе разделов, описывая ее как нашествие «толпы варваров», борьбу поляков с «зависимостью от татар», кровопролитные бои их со «скифами». В его глазах власть великого князя Константина в Королевстве Польском сохранила преемственность с властью «царицы-мужеубийцы»: на славном польском престоле

сидит потомок тех самых царей, которые некогда дрожали перед польскими королями. Будущее кажется Немцевичу пугающим:

*Боже! Неужели повторятся те времена,  
И с берегов Волги и Невы вновь ринется на нас  
Ужасная орда варваров-захватчиков,  
Чтобы принести нам разруху, пожары и убийства,  
Погасить в Европе факел просвещения  
И навязать нам рабство, темноту и преступления.*<sup>63</sup>

Сатирическая поэма «Прометей» также тиражировала стереотип варварской России:

*Что могут разум, наука, непоколебимая душа  
Против железной сабли или пика улана?  
Калмык с Волги бестрепетно  
Раздавит Гомера со всей его Илиадой*<sup>64</sup>.

Подобное видение России было по понятным историческим и политическим причинам глубже укоренено в польском сознании. Создавая негативный образ России и русских, польская литература апеллировала — и успешно — к живущим в памяти культуры стереотипам. Эти стереотипы во многом определили негласное отношение общества к идее русско-польского союза. Они развивались, подпитываясь неудачной русской политикой в Польше. Деспотизм великого князя Константина, репрессии Новосильцева в Вильно не могли не отразиться на образе России в польском сознании. В сущности, именно политика властей — внедрение в польскую жизнь тайного сыска, постоянное нарушение гражданских прав, преследование за свободомыслие — дискредитировала идею русско-польского сближения. Великий князь Константин становился живым олицетворением тирана-угнетателя, а исполнители его воли представлялись по-азиатски дикими и жестокими темными невольниками. Все это вместе взятое способствовало возобновлению и закреплению стереотипа «русского варварства», угрожающего базовым ценностям польского национального сообщества.

Такому восприятию России ее официальный образ не мог составить серьезной конкуренции, ибо был поверхностным, формальным и неразработанным. Через несколько лет после создания Королевства Польского верноподданнические пьесы сходят со сцены, а популярные в его первые годы апелляции к идеям славянского единения и «братскому русскому народу» теряют свою актуальность, связанную с политическими

надеждами польского общества, и превращаются в ничего не значащую формулу лояльности. В конце 1820-х гг. ученые Линде и Раковецкий жалуются на неприязненное отношение в польском обществе к их связанным с Россией штудиям. Идея русско-польского сближения терпит фиаско.

## Примечания

<sup>1</sup> Gazeta Warszawska, 1815, nr. 50 (24.06.).

<sup>2</sup> *Molski M.* Święto narodowe z powodu przywrócenia Królestwa Polskiego i ogłoszenia zasad konstytucyjnych dnia 20 (8) czerwca 1815 r. // Gazeta Warszawska, 1815, dodatek do nr. 51 (27.06).

<sup>3</sup> Gazeta Warszawska, 1815, dodatek do nr. 37 (9. 05).

<sup>4</sup> Gazeta Warszawska, 1815, nr. 50 (24.06).

<sup>5</sup> Gazeta Warszawska, 1816, nr. 58 (20.07).

<sup>6</sup> *Wołoszyński R. W.* Polsko-rosyjskie związki w naukach społecznych 1801–1830. Warszawa, 1974; *Wołoszyński R. W.* Zagadnienie polsko-rosyjskiego zbliżenia kulturalnego w latach 1801–1830. Stan badań i postulaty na przyszłość // Z polskich studiów slawistycznych, seria 4. Historia, Warszawa, 1972; *Zgorzelski C.* O stosunkach literatury polskiej i rosyjskiej w latach 1810–1830 // Nauka i sztuka 4 (1948) T. 9. S. 64–79; *Fiszman S.* Z polsko-rosyjskich stosunków literackich w okresie 1800–1830 // Z polskich studiów slawistycznych. Prace historycznoliterackie na IV Międzynarodowy kongres slawistów w Moskwie 1958. Warszawa, 1958; *Łuźny R.* Polsko-rosyjskie związki literackie w pierwszych dziesięcioleciach wieku XIX a tradycje Oświecenia // Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu. Wrocław etc. 1973.; *Свирида И. И.* Между Петербургом, Варшавой и Вильно. Художник в культурном пространстве. XVIII — середина XIX вв. М., 1999.

<sup>7</sup> *Koźłataj H.* Korespondencja listowna z Tadeuszem Czackim wizytatorem nadzwyczajnym szkół, w guberniach wołyńskiej, podolskiej i kijowskiej, przedsięwzięta w celu urzędzenia instytutów naukowych i pomnożenia oświecenia publicznego w trzech rzeczonych guberniach. Z rękopisu wydał F. Kojśiewicz. T. 3. Kraków, 1844. S. 271.

<sup>8</sup> *Koźmian K.* Oda na pożar Moskwy // *Koźmian K.* Różne wiersze. Kraków, 1881. S. 48–51.

<sup>9</sup> *Pusz W.* Kongres Wiedeński i utworzenie Królestwa Polskiego. Z nieopublikowanych tekstów rodzimej poezji politycznej // *Prace polonistyczne.* Ser. 36, 1980. S. 272–274.

<sup>10</sup> *Ibidem.* S. 278–279.

<sup>11</sup> *Ibidem.* S. 271–272.

<sup>12</sup> *Staszic S.* Myśli o równowadze politycznej w Europie. Warszawa, 1816. S. 23–25.

<sup>13</sup> *Staszic S.* Ostatnie moje do współrodaków słowa // *Staszic S.* Dzieła. T. 4. Warszawa, 1819.

- <sup>14</sup> *Koźmian K.* Pamiętniki. T. 2. Wrocław; Warszawa; Kraków. 1972. S. 191, 197.
- <sup>15</sup> *Staszic S.* Ostatnie moje do współrodaków słowa. S. 15.
- <sup>16</sup> Ibidem.
- <sup>17</sup> *Staszic S.* Ród ludzki // *Staszic S.* Dzieła. T.9. Warszawa, 1820. S. 279.
- <sup>18</sup> Ibidem. S. 286.
- <sup>19</sup> Ibidem. S. 287; Myśli o równowadze... S. 28.
- <sup>20</sup> *Kołątaj H.* Uwagi nad teraźniejszym położeniem tej części ziemi polskiej, którą od pokoju tylżyckiego zaczęto nazywać Księstwem Warszawskim — Nil desperandum, Lipsk 1808.
- <sup>21</sup> Цит. по: *Klarnerówna Z.* Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800 do 1848. Warszawa, 1926. S. 25.
- <sup>22</sup> *Kołątaj H.* Korespondencja... T. 3. S. 265.
- <sup>23</sup> *Fiszman S.* Op. cit. S. 103–104.
- <sup>24</sup> *Linde S. B.* O literaturze Rosyjskiej przez S. B. Lindego // Pamiętnik Warszawski, 1815–1816.
- <sup>25</sup> *Linde S. B.* Mikołaja Grecza rys historyczny literatury rosyjskiej z rosyjskiego przez S.B. Linde. Warszawa, 1823. S. 3.
- <sup>26</sup> См. *Woroniecki E.* Słowianofilstwo Królestwa Kongresowego // Świat Słowiański, 1910. T. 2. Nr. 68. S. 79.
- <sup>27</sup> *Woronicz J. P.* Pisma. Kraków, 1832. T. 5 (Pisma rozmaite biegiem lat ułożone. T. 2) S. 94.
- <sup>28</sup> Ibidem. T. 5. S. 154.
- <sup>29</sup> Ibidem. T. 5. S. 97.
- <sup>30</sup> Ibidem. T. 5. S. 94.
- <sup>31</sup> Ibidem. T. 6. S. 74.
- <sup>32</sup> Ibidem. T. 5. S. 36.
- <sup>33</sup> Kazanie podczas pogrzebowego obchodu po Aleksandrze I cesarzu wszech Rosji królu Polskim 17 kwietnia 1826 r. // Ibidem. T. 6. S. 74.
- <sup>34</sup> Библиография переводов в: *Włoszyński R. W.* Polsko-rosyjskie związki w naukach społecznych 1801–1830. Warszawa, 1974. S. 98–99.
- <sup>35</sup> Цит. по: *Durski St.* Komedia okolicznościowo-polityczna i historyczna lat 1800–1830. Wrocław, 1974. S. 58.
- <sup>36</sup> Ibidem. S. 85.
- <sup>37</sup> *Kiszka-Zgierski W.* Złota wolność czyli Aleksander I, cesarz rosyjski, król polski, opera w 3 aktach. Wilno, 1818.
- <sup>38</sup> *Szumski T.* Piotr Wielki czyli miłość monarchy do narodu, tragedia oryginalna w 5-ciu aktach. Poznań, 1819.

<sup>39</sup> См. *Korzeniewski B.* «Drama» w warszawskim Teatrze Narodowym podczas dyrekcji Ludwika Osińskiego (1814–1831). Warszawa, 1934; *Szwankowski E.* Repertuar teatrów warszawskich 1814–1831. Warszawa, 1973.

<sup>40</sup> *Szumski T.* Piotr Wielki... S. 70.

<sup>41</sup> Ibidem. S. 2.

<sup>42</sup> Ibidem. S. 59.

<sup>43</sup> *Niemcewicz J. U.* Listy litewskie. Warszawa, 1812. S. 57.

<sup>44</sup> *Tyrowicz M. J. U.* Niemcewicz w dobie Królestwa Kongresowego i Nocy Listopadowej // *Przegląd Współczesny*, 1930. Nr. 102–103. S. 96.

<sup>45</sup> *Niemcewicz J. U.* Op. cit. S. 55–56.

<sup>46</sup> Ibidem. S. 50, 84.

<sup>47</sup> *Niemcewicz J. U.* Bajki i powieści. Warszawa, 1817. S. 86.

<sup>48</sup> *Niemcewicz J. U.* Bajki i powieści. Warszawa, 1820. T. 2. S. 37.

<sup>49</sup> *Gorecki A.* Pisma. Lipsk, 1886. T. 2. S. 133.

<sup>50</sup> *Niemcewicz J. U.* Dzieje panowania Zygmunta III, króla polskiego, wielkiego księcia litewskiego. Kraków, 1860. T. 2. S. 141, 143.

<sup>51</sup> *Koźmian K.* Pamiętniki. T. 2. S. 200.

<sup>52</sup> Ibidem. T. 3. S. 102.

<sup>53</sup> *Witkowski M.* Dumania Niemcewicza w Ursynowie // *Studia polonistyczne* 18/19 (1990/1991). Poznań, 1992. S. 269, 285.

<sup>54</sup> Цит. по: *Bystroń J. S.* Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego 1815–1831. Lwów, 1938. S. 37.

А. В. Липатов (Москва)

## Польша — Россия: цивилизационный аспект национального восприятия (В поисках подхода к аксиологическому осмыслению европеизма)

Сравнительное исследование этнических культур (и таких их составляющих, как особенности национального самосознания, литература и изобразительные искусства) направлено на выявление специфики их сосуществования и роли во взаимосвязанной череде национальных и наднациональных изменений во времени. В конечном итоге осмысление отдельных фактов и конкретизация на их основе влияний и взаимодействий ведет к осознанию особенностей межнациональных отношений, а в их свете — уяснению самих типов национальных культур, их удельного веса и позиции в общеевропейской системе, определяющей процесс.

Такого рода вполне сложившийся традиционный подход абсолютно оправдан с точки зрения поставленных исследователями целей. Благодаря его оптике открытая и как целостной феномен достаточно хорошо изученная сфера теперь уже только детализируется выявлением и анализом очередных составляющих ее отдельных явлений. И именно степень изученности этой сферы вызывает естественный вопрос: а что же является глубинным фактором самого возникновения этих обнаруживаемых явлений, которые находятся на поверхности видимой реальности? Что является скрытой под поверхностью **причиной** их появления, а не явным и явственным фактором их проявления? Иначе говоря: что кроется под этой уже изученной сферой? И более того: почему она появилась, что ее создало, какова первопричина порожденных ею и ею же управляемых закономерностей? Иными словами, что эта сфера скрывает? Какое ядро образовало то гравитационное поле, благодаря которому сама эта сфера сохраняется и функционирует?

Внутренняя — духовная — культура в отличие от культуры внешней — материальной — предопределяет тип мироощущения, а тем самым формирует автоидентификацию этносов, отражаясь в свойственном им словесном и изобразительном искусствах. Межнациональные связи, взаимодействия и воздействия возникают, когда существует **взаимопереводи-**



**мость** ценностей именно духовных культур разных народов. Сами же эти ценности являются основой того универсального — надэтнического — мировосприятия, которое из разноэтничной — раздробленной разными племенными культурами — языческой Европы как географического понятия времен античности создало понятие Европы как цивилизации. Тем самым открылась новая эра в истории формирования народов и их культур, объединяемых теперь уже общими для них представлениями универсального христианства о мире и самих себе.

Именно цивилизация как единый и универсальный для разноэтничного континента аксиологический код общего мировосприятия и обусловливаемой им общности морально-этнических норм и эстетических канонов творчества (общие основы живописи и архитектуры, общие правила поэтики и риторики, общие системы жанров и стилей) предопределяла и создавала близость, а тем самым — **взаимопереваемость** этнически дифференцированных явлений культуры и их этнически дифференцированных воплощений.

Начавшийся в XII в. процесс разделения христианской ойкумены на *Rex Orthodoxa* и *Rex Latina* был следствием сугубо институционального конфликта Западной и Восточной Церквей, но отнюдь не означал разрыва самой аксиологической основы цивилизации — раскола той ценностной платформы, на которой она зиждилась. Поэтому-то образовавшиеся в условиях Средневековья Западный и Восточный круги культуры были взаимопроницаемы, являя собой внутреннюю дифференциацию одной цивилизации, а отнюдь не две разные цивилизации<sup>1</sup>. Это, с одной стороны, подтверждает взаимопереваемость явлений и образцов духовной культуры европейского Востока и Запада, осуществляющаяся в процессе циркуляции ценностей в общем внутренне дифференцированном пространстве одной цивилизации, что начиная со времен Барокко, вело к стиранию средневековых разграничений. С другой стороны, это же подтверждает непроницаемость духовной культуры христианской ойкумены в ее отношениях с другими цивилизациями.

Обе эти тенденции можно проследить, рассматривая польско-русские отношения, которые были лишь частным проявлением закономерностей общеевропейской цивилизации.

Само непосредственное соседство Руси || России и Польши с мусульманской цивилизацией способствовало распространению ориентальных воздействий, но только лишь в сфере материальной культуры. Это осо-

бенно проявилось во времена Монгольской Руси, а затем в позднейшие времена на ее южных окраинах: достаточно вспомнить одежду запорожских, донских, а позднее кубанских казаков. В Польше это явно обозначилось несколько позже — во времена Новой истории (вхождение Украины в состав Короны, возникновение турецкого и крымского соседства). Восточная мода в одежде, оружии, конской сбруе, интерьерах — все это стало составной частью и внешним, а притом колоритнейшим — проявлением сарматизма — типа культуры средних и низовых слоев шляхты<sup>2</sup>. Во время знаменитого Венского сражения (1683), когда благодаря возглавляемому Яном Собеским польскому воинству Запад был спасен от удела Древней Руси времен монголо-татарского нашествия и Балкан периода турецких завоеваний, лучшая в Европе польская кавалерия\* прикрепила к своим доспехам пучки соломы, чтобы западные союзники могли отличить поляков от турков.

Это лишь малая толика примеров воздействия материальной культуры другой цивилизации в Восточном и Западном кругах европейской цивилизации, которые иллюстрируют общую закономерность: такого рода воздействия были сугубо внешними. Это была лишь мода, иррациональная по своей сути. И будучи таковой, она не отразилась на сфере духовной культуры, не возымела какого-либо влияния на мировосприятие, автоидентификацию, равно как отражающую и воплощающую их литературу представителей европейской цивилизации. Да и не могла возыметь, ибо полностью отсутствовала **аксиологическая взаимопереводимость**, обуславливаемая спецификой ценностных основ двух разных цивилизаций. Тем самым воздействиям в сфере культуры материальной сопутствовала взаимонепроницаемость и взаимоизоляция в сфере культуры духовной.

В то же время фактор культурной взаимопереводимости *Rex Orthodoxa* и *Rex Latina* как двух внутренних составляющих одной цивилизации выясняет, казалось бы, парадоксальный факт широкого воздействия польской культуры на украинскую и русскую во времена острейших политических, военных и религиозных конфликтов XVII в.<sup>3</sup> При этом сама степень взаимопереводимости отражает уровень художественно-эстетического развития и особенности духовно-культурного состояния равно как и саму направленность встречающихся явлений.

\* Своеобразным свидетельством ее популярности на Западе является картина Рембрандта «Польский всадник».

Вследствие своего существования в общем культурном пространстве Речи Посполитой культура Юго-Западной Руси (позднейших Украины и Белоруссии), ее литература и изобразительное искусство начинают переориентацию от средневекового (в его Восточном варианте) типа культуры к сложившемуся на Западе ренессансному, начиная с XVI в. В России этот процесс под воздействием усвоивших западноевропейский опыт в его польском варианте православных восточнославянских соседей начинается в следующем столетии. Отсюда однонаправленность начавшегося перехода к канонам и образцам европейской культуры времен Новой истории. Вбирая ренессансный, а затем барочный опыт *Rex Latina* в его польском варианте и создавая на его основе свои национальные образцы, восточнославянские культуры становились составляющими процесса, который тем самым становился общеевропейским. Так со времен Барокко началось стирание возникших во времена Средневековья, но сохранявших свою взаимопроницаемость границ *Rex Orthodoxa* и *Rex Latina*. И именно взаимопроницаемость являлась предпосылкой, а затем и фактором такого рода процесса. При этом польская культура, изобразительное искусство и словесность сыграли в Восточной части Европы роль, аналогичную той, которую сыграла ренессансная Италия в Западной ее части.

Помимо известных и довольно хорошо изученных фактов польских воздействий на Юго-Западной Руси показателен (а в определенном смысле и символичен для новой направленности культурного процесса в Восточной Европе) сам факт создания по образцам польских иезуитов первого высшего учебного заведения — Киево-Могилянской академии. Здесь польский язык был не только предметом изучения: на нем семинаристы должны были говорить и писать (в том числе вирши). Само освоение современного искусства слова велось на основе польских и польско-латинских поэтик и риторик, а образцами служили тексты писателей польского Возрождения и Барокко<sup>4</sup>. Позднее в России подобную тенденцию символизирует создание Славяно-греко-латинской академии, где польский язык изучался до конца XVIII в., а польские поэтики и риторики использовались в качестве учебников по всей России XVIII в. Польский знали крупнейшие представители русской культуры тех времен, что способствовало как широкому усвоению жанровых образцов и стиливых канонов западноевропейской литературной культуры, так и тому ускоренному развитию русской словесности, благодаря которому она сама начала оказывать воздействие вовне, в том числе и на польское литера-

турное сознание. При этом и сама польская культура продолжала стимулировать русскую творческую мысль с тем, что теперь отношения «учителя» и «ученика» сменились на равное партнерство<sup>5</sup>. Это опять-таки следствие не как бы лежащих на поверхности фактов двусторонних русско-польских отношений, а результат проявления общеевропейского процесса как системы, функционирующей на основе принципа обратной связи, а русская и польская литературные культуры были органичными ее составляющими.

Итак, начавшееся ускоренное развитие русской культуры и искусства в течение XVII—XVIII вв. достигло во времена предромантизма и романтизма того общеевропейского уровня, который предопределил интерес к ней, ее присутствие и ее воздействия теперь уже в самой Польше и других странах Запада. Для славянских же народов, лишенных собственной государственности, русская культура становится не просто образцом, но и стимулом национального развития, начиная со времен Просвещения и национального Возрождения<sup>6</sup>.

В предшествующие периоды интерес Польши к восточному соседу был предопределен локальной ситуацией двух стран в общецивилизационном пространстве.

Во времена Средневековья в сфере письменности, которая находилась в процессе возникновения и становления, пора взаимосвязей не пришла, ибо каждая из зарождающихся письменностей была обращена к разным центрам (Византия — Рим), постепенно присваивая те же канонические тексты и подобные же жанры, но на разных языках духовной культуры (церковнославянский — латынь). Это отнюдь не означало отсутствия разнородных контактов и разного рода воздействий в других сферах. Политические контакты и само соседство обрело отражение в матримониальных связях правящих элит, а русские князья приезжали к польским суженым со своей свитой, в которую входили и книжники. Помимо их присутствия сказывалась и общая для Польши и Руси традиция, восходящая к миссии Кирилла и Мефодия, благодаря которой христианство первоначально проникло к южнопольским племенам. И не случайно на золотых динарах времен Болеслава Храброго его имя было написано кириллицей. Эта общая культурная традиция была жива в Польше еще в XVI в.<sup>7</sup>

С образованием Польско-Литовского государства и вхождением в его состав Юго-Западной Руси ее культура становится составной частью общегосударственного культурного пространства. При этом особую роль

в поддержке русской культуры играют и представители правящей элиты, начиная с Владислава Ягеллы (сына тверской княжны) и его сына Казимежа Ягеллончика. Это все обрело отражение как во внешней политике (отношения с Москвой), так и внутривосточной жизни, а также в польско-литовской историографии и сакральной живописи. Начиная с XVI в. стихия Юго-Западной Руси проявляется и в литературе. Русская лексика выступает, в частности, у таких крупнейших писателей, как М. Сэмл Шажинский, Ш. Шимоновиц, братья Зиморовицы и др. Русский и церковнославянский знали также известные представители общественной и литературной жизни, как Л. Гурницкий, Ш. Будный, а также часть католического (прежде всего иезуиты) и протестантского духовенства, которые издавали катехизисы на языках местных народностей. Из 70 рукописных книг в вильненской библиотеке времен Зыгмунта Старого было 27 кириллических. К русским летописям обращались такие известные польские историки, как Ян Длугош, Мачей Меховита, Марчин Кромер, Марчин Бельский, Марчин Стрыйковский, причем последний связывал воедино историю Польши, Литвы и Руси.

В следующем столетии Барокко этот интерес к истории Руси // России прослеживается у Б. Папроцкого, П. Пясецкого, М. Свирского, Р. Потоцкого. Причем, как и у ренессансных предшественников, отмечается славянская похожесть соседей при непохожести самодержавной системы правления, иной политической культуре Московии, а также свойственные ей особенности быта, основанные на иных локальных традициях. Причем описания принципиально иной государственной системы, столь отличающейся от польско-литовских представлений, основанных на идеях и практике шляхетской демократии, могли вполне прагматично сочетаться с сугубо политическими соображениями общности интересов перед лицом турецкой угрозы.

О России, ее культуре, обычаях и нравах, архитектуре и искусстве, облике ее столицы писали С. Немоевский, А. Диамантовский, С. Жулкевский, М. Обухович, К. Гжималтовский. Проводимые порой сопоставления с реалиями разных сторон польско-литовской действительности представляют особый интерес как проявлений национальной ментальности, представлений, убеждений и мыслительных стереотипов. В общей череде такого рода памятников письменности специфический интерес представляют «Дневники» попавшего в русский плен (1656) Адама Каменьского-Даужика: здесь содержатся новые и ценные для того времени

географические описания Урала и Сибири, куда не по своей воле попал автор.

В течение ренессансного XVI и начальных стадиях барочного XVII вв. вследствие отсутствия разделяющих народы государственных границ происходит то органичное взаимодействие этнических начал украинско-белорусских и польских, которые породили феномен так называемых «кресов» (дословно — окраин). Тогда-то возникают локальные особенности культуры, тип ментальности да и сама этно-антропологическая специфика, характерная, с одной стороны, для украинцев и белорусов, а с другой — поляков. Эти земли — кресы — породили целую плеяду известных писателей и общественно-политических деятелей от той далекой уже старины до наших дней — от «отца польской литературы» М. Рея, «князя польских поэтов» И. Красицкого, «пророков» А. Мицкевича и Ю. Словацкого до лауреата Нобелевской премии Ч. Милоша<sup>8</sup>. Тут уместно вспомнить слова одного из виднейших создателей возрожденной польской государственности Ю. Пилсудского (который сам был «кресовяком»): «Польша, как баранка — что самое ценное, то по краям».

Именно в русле взаимодействия культур Юго-Западной Руси и Польши проявляется и первое собственно литературное воздействие формирующихся на основе древнерусской народности этнических культур украинцев и белорусов на польскую литературу. Это был жанр, называемый украинским словом «селянка» и связанный с культурой, фольклором, бытом и обычаями русинов<sup>9</sup>. Этот польский аналог западноевропейской пасторальной литературы, польский по языку и авторству, украинско-белорусский по сюжету, содержанию, персонажам, самой атмосфере, был введен в польскую литературу и разработан такими ее классиками, как Я. Кохановский, А. Збылитовский, Юзеф Бартломей и Шимон Зиморовицы, Ш. Шимоновиц, которые непосредственно соприкасались с этим типом культуры. Позднее — в эпоху Просвещения — другой уроженец кресов Ю. У. Немцевич, обращаясь к известной в польской культуре с ренессансных времен «думе» — жанру украинского фольклора — создает ее польский литературный аналог.

Этот новаторский опыт Немцевича обретет отзвук в творчестве его русского последователя и корреспондента К. Рылеева. Его полонофильство было производным его европеизма, который в период предроман-

<sup>8</sup> Так еще в межвоенном двадцатилетии называли в Польше украинцев и белорусов.

тизма и раннего романтизма предопределял и обуславливал теперь уже не только культурно-эстетическую, но и общественно-политическую близость поколения польских борцов за демократию и национальную независимость (Немцевич был адъютантом Костюшко) и поколения будущих декабристов.

Причем при ближайшем рассмотрении этого периода выделяются две особенности.

I. По мере выравнивания уровня развития русской культуры (и как ее составляющей — литературы) связи России с Польшей интенсифицировались и расширялись. У поляков это обрело отражение в распространении давнего интереса к России от сфер истории, географии, политики и обычаев на собственно художественные свершения в области современной литературы и драматургии.

II. Именно общность высокой европейской культуры и французского языка как средства общения обусловили появление в эту пору нового фактора — личных связей и непосредственных контактов русских с поляками на польских землях, которые, начиная с разделов Речи Посполитой, оказывались в орбите Российской империи.

Своего рода символом русско-польского взаимопонимания стали русские знакомства и дружбы А. Мицкевича. Их мотивация, основа, суть и значение для самого «пророка» (как его нарекли соотечественники) предельно ясно и точно были определены одним из крупнейших польских русистов XX в. В. Ледницким: «Как сокровенно в определенный период поэзия Мицкевича сжилась с русской, как много Мицкевич мог почерпнуть из русской культуры и как много он впитал, какая высокая изысканность характеризовала «московских друзей»: и тех, которых он познал, и тех, которых не познал лично... Не только сочинения — частные письма и воспоминания этих людей дают неоспоримое свидетельство чарующей, часто поистине фантазмагорической духовной культуры и истинного национального гения, которые этот аристократический мир вознесли до вершин европейской цивилизации. Там, именно в России, в этой великолепной среде русской родовой и духовной аристократии Мицкевич упрочил свои связи с Западом... Свои мнения о России Мицкевич вырабатывал в России»<sup>9</sup>.

Сосланный властями в глубь империи, поэт-изгнанник, непосредственно соприкоснувшись с русской реальностью, осознал существование как бы трех России: России официальной, великодержавной, гнетущей свой народ и подавляющей соседей; России гражданского общества —

его сердечных «московских друзей» (будущих декабристов) и, наконец, России простого люда, который еще не проснулся, не заявил о себе<sup>10</sup>. Отсюда дифференцированное отношение Мицкевича к России и отсутствие в его творчестве огульной русофобии, возникновению и распространению которой в Польше (как, впрочем, в Украине и Литве) способствовала имперская политика подавления национального достоинства и жестокие репрессии в ответ на вызванные такой политикой национальные восстания.

Это впервые прозвучавшее у Мицкевича в дрезденских «Дзядях» отделение России имперской от России гражданственной и России простого люда осознавалось и в самой Польше, благодаря как непосредственным контактам с русскими так и — особенно — вследствие восстания декабристов. В Варшаве, освобожденной ноябрьским восстанием 1830 г., манифестанты несли пять символических гробов, отдавая дань памяти и почитания пяти повешенным декабристам. Само же восстание проходило под лозунгом, обращенным одновременно и к полякам, и к русским: «За нашу и вашу свободу».

С конца XVIII в. русско-польское сближение, польско-русское стремление к взаимопониманию в своей основе имело отнюдь не национальные корни. Отдельных людей и целые народы сближают и объединяют общие ценности европейской цивилизации, сближают и объединяют вопреки идеологическим доктринам и политическому насилию государственного механизма. Основой этой цивилизационной аксиологии Нового времени является ценность человеческой личности и демократическое устройство государственной власти, обеспечивающее гражданские свободы. Мицкевича, его «московских друзей» и польских повстанцев, воздающих честь декабристам, единило не то, что они поляки и русские — их объединяли общие представления о человеке, обществе, нации, стране и мире — те общеевропейские идеи и идеалы, которые породила общеевропейская цивилизация времен ренессансного гуманизма и сформулировала эпоха Просвещения, наследниками которой все они были. Будущие декабристы — молодые русские офицеры — победители Наполеона — вернулись на Родину с идеями Кодекса Наполеона, чтобы затем выйти на Сенатскую площадь. Не здесь ли истоки симпатий польских «пророков» — Мицкевича и Словацкого, в произведениях которых именно русские офицеры появляются как положительные герои? И это после жестокого подавления ноябрьского восстания 1830 г. А потом — после подавления январского восстания 1863 г., когда царскими властями был казнен



целый ряд русских офицеров, выступивших на стороне поляков — не это ли было продолжением той же традиции и тех же убеждений, единящих поляков и русских как европейцев, а не как националистов?

Национальное проявление русского европеизма обрело продолжение и в следующем столетии. После октябрьского переворота 1917 г. и последовавшей войны советской России с только что возникшим польским государством поляки отчетливо отделяли понятие исторической России от завоевавшего Россию большевизма. В независимой Польше сразу же появляется определение «Sowiet» как название страны, «Sowieci» как ее послушный подданный и «Sowieści» как множественное число таких подданных. Определяющим фактором тут, наряду с историей, выступала и сама современность. Рядом с поляками защищали Польшу от красного похода 1919—1920 гг. русские противники большевизма. Затем, на протяжении межвоенного двадцатилетия русские военные специалисты сыграли важную роль в создании польской армии и особенно военно-морского флота. Осевшая в Польше разнонациональная русская эмиграция пополнилась и частью пленных красноармейцев, которые после подписания Рижского договора не пожелали вернуться в СССР.

Названия «Sowiet» и «Sowieci» были запрещены в ПНР в силу самой отрицательной закодированности смысла этих определений. Запрет распространился и на официальное в период межвоенного двадцатилетия польское название Советского Союза — Związek Sowiecki. ПНР — единственная страна, где название «Советский» обрело перевод на национальный язык — «gadziecki».

Активное участие русских в жизни польского государства и ее вооруженных сил продолжалось до конца польской независимости. Обороной Варшавы в сентябре 1939 г. руководил русский генерал Валериан Чэма. Позже его сын Анджей стал одним из виднейших деятелей польской оппозиции. В настоящее время он член Сената.

В месте массового злодеяния советского режима — мемориальном кладбище Катыни — на могилах польских офицеров рядом с католическими крестами и звездами Давида виднеются православные кресты. Это тоже своеобразный символ общности судеб разных народов, ставших жертвами тоталитарного режима, отметавшего ценности европейской цивилизации, создавшей современные нации Европы.

Европейская цивилизация выстояла перед искушениями и насилиями трех тоталитаризмов, пересилив их и отстояв свои традиционные ценности. И именно в аксиологическом русле этой цивилизации выстояла

и традиция польского понимания русскости и устремления к преодолению старых и новых препятствий на путях сближения с Россией. В общественно-политической мысли второй половины XX в. особую роль сыграла среда парижской «Культуры», возглавляемая Е. Гедройцем. Вопреки острому противостоянию националистически замкнутой польской политической эмиграции, с одной стороны, и идеологически отграниченного от ценностей европейской цивилизации коммунистического режима в Польше — с другой, «Культура» — прежде всего в лице Е. Гедройца и Ю. Мерошевского — выработала принципы абсолютно иной восточной политики, иной в сопоставлении как с многовековой исторической традицией польского политического мышления, так и связанными с ним стереотипами массовых представлений о восточных соседях.

В свете разрабатываемой Ю. Мерошевским уже в первые послевоенные годы концепции основной причиной укорененной в национальном сознании Польши и России конфликтности является череда войн за обладание этническими землями украинцев, белорусов и литовцев. В конечном итоге победила Россия // СССР. Однако источник раздора не исчез, более того он осложнился и обострился в течение XIX—XX вв. вследствие возникшего противостояния украинцев, белорусов и литовцев притязаниям на их этнические и культурные пространства как русского «Востока», так и польского «Запада»<sup>11</sup>. Национальные противостояния в сфере идей вылились в политические и военные столкновения после завершения Первой мировой войны и кровавые этнические боины времен Второй мировой войны. Конец этой конфликтности сможет положить только ликвидация самого ее источника. А это означает признание Польшей и Россией права украинцев, белорусов и литовцев на их собственную государственность, уважение их особых национальных интересов и полный отказ от каких-либо территориальных претензий, основанных на «историческом праве».

Во времена холодной войны и всемогущества СССР эта идея представлялась утопической. После самоликвидации «социалистического лагеря» и развала советской империи стала возможной ее практическая реализация. Ее поборниками выступили президент А. Квасьневский и министры иностранных дел В. Бартошевский и Б. Геремек. В дальнейшем эта разработанная на аксиологической основе европеизма концепция не обрела сторонников в МИДе, вызывая со стороны гражданского общества критику в адрес сменяющихся правительств за отсутствие последовательной восточной политики. Такая ситуация не могла не сказаться на

известных осложнениях отношений Польши и России. Прямым их следствием стали проявления русофобии с одной стороны и полонофобии — с другой.

Связанный с парижской «Культурой» Ю. Чапский писал в 1956 г.: «...может быть, и мы, как некогда Мицкевич, на просторах России найдем русских друзей и с их стороны — понимание»<sup>12</sup>. Наше время показало, что они были и есть. В самой же Польше свежий пример продолжения и воплощения художественной традиции, связанной с именем Мицкевича, дал А. Вайда — режиссер европейского склада мысли, а поэтому понятый и признанный в России и мире. Его «Катынь» (2007), как «Дзяды» Мицкевича — польский мартиролог. И подобно «Дзядам» он имеет автобиографический подтекст (отец Вайды — жертва катынского преступления). И так же как Мицкевич автор отделяет понятие официального государственного режима России от самих русских: уже в начале фильма бегущих от гитлеровского нашествия на восток поляков встречают бегущие с востока от сталинского нашествия поляки криками: «Sowiesi». Не русские, а именно «Sowiesi».

И вновь — как в польской традиции, с Мицкевича начиная, — появляется позитивный образ русского — тоже офицера. Он в красноармейском мундире, но душа-то его, его натура, его характер, его совесть и милосердие — русские. Он что-то знает о судьбе пленных польских офицеров, он точно знает, что ожидает жену польского офицера в СССР, которая еще не знает, что она вдова. И он спасает эту женщину и ее ребенка от ареста и подсказывает ей единственный путь спасения от красного террора — побег на Запад.

В фильме нет ни одной вымышленной истории. Все основано на документах и фактах. Образ и поступки советского офицера соединяет две подлинные истории, благодарно сохраненные в двух польских семейных сагах. Подлинна и история вдовы убитого в Катыни генерала, которая, несмотря на уговоры и угрозы гестапо, отказалась сотрудничать с нацистской пропагандой, использующей Катынь для возбуждения среди поляков ненависти к русскому врагу гитлеризма, победившему в Сталинграде и устремившемуся на Запад.

Семейная трагедия А. Вайды — трагедия десятков тысяч ныне живущих поляков — не ослепила ни самого художника, ни тех родственников жертв Катыни, которые уже в наши дни выступали по радио, в телевидении, писали в газетах и книгах. Все они понимали, что их погибшие —

жертвы не русских, а того самого режима, который в неизмеримо больших масштабах уничтожал свой собственный народ.

Такое польское осознание русскости покоится на общих для европейцев представлениях о добре и зле. Эти представления наднациональны. Они — проявление универсалий цивилизации, которая возникла на основе христианства и которая, секуляризируясь, сохраняла его принципы, следуя им независимо от конфессиональных и атеистических убеждений.

Отклонения от этих принципов — их государственно-идеологическая, тоталитарно-утопическая или же национально-шовинистическая реинтерпретация суть симптомы исторической череды внутрицивилизационных болезней и кризисов, которые перманентно преодолевались, но также перманентно и проявлялись. Трагичным и одновременно по своим истокам оптимистичным свидетельством этого был XX век, отзвуки которого мы ощущаем поныне. Он наложил очередной отпечаток на судьбы поляков и русских. Оттого-то и поныне в польском и русском сознании повисает вопрос, когда же в соответствии с оптимизмом античной мудрости окажется, что *historia est magistra vitae*?

## Примечания

<sup>1</sup> *Lipatow A. B.* Европейская цивилизация как дифференцированная целостность (Запад и Славяне) // «Мировая экономика и международные отношения», 2007, № 6; *Lipatow A. W.* Europejskość i świat Słowiański. Geneza, wczesne etapy historii i kształt piśmiennictwa // «Międzynarodowe Centrum Kultury», Kraków, Rocznik nr.15, Styczeń-Grudzień 2006. (Англоязычная версия в английском издании этого же ежегодника).

<sup>2</sup> *Ulewicz T.* Sarmacja. Zagadnienie sarmatyzmu w kulturze i literaturze polskiej. Kraków, 2006; *Lipatow A. W.* Sarmackie korzenie okcydentalizacji kultury rosyjskiej // *Lipatow A.* Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja. Toruń, 2003; *Тананаева Л. И.* Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. М., 1979; История литератур западных и южных славян. Т. I—II, М., 1997; *Лескинен М. В.* Мифы и образы сарматизма. М., 2002.

<sup>3</sup> *Lipatow A.* Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja; История литератур западных и южных славян. Т. I—II; *Lipatow A. B.* Формирование польского романа и европейская литература. Средневековье. Возрождение. Барокко. М. 1977; *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. М., 1973; *Сазонова Л. И.* Поэзия русского Барокко. М., 1991. Человек в культуре русского барокко. М., 2007.

<sup>4</sup> *Luźny R.* Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylanskiej a literatura polska. Kraków 1966. *Lipatow A. W.* Barok i literatury wschodniosłowiańskie // *Studia polono-slavica-orientalia. Acta Litteraria.* Wrocław, 1990.

<sup>5</sup> *Lipatow A. W.* Literatura polska jako jeden z elementów literatury rosyjskiej // *Romantyzm. Poezja. Historia.* Warszawa, 2002.

<sup>6</sup> Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное возрождение. М, 1982; Славянские литературы в процессе становления и развития. От древности до середины XIX в. М, 1987.

<sup>7</sup> *Липатов А. В.* Кирилло-мефодиевская традиция, истоки польской литературы и проблемы славянской взаимности (о взаимодействии латинского Запада и византийского Востока) // *Известия АН. Сер. литературы и языка* Т. 54, № 6. 1995.

<sup>8</sup> *Липатов А. В.* Национальное — межнациональное — универсальное. (Мир природы и мир культуры: на примере этнического пограничья Польши) // *Studia Polonorossica*, М 2003.

<sup>9</sup> *Lednicki W.* Czaadajew, Mickiewicz, Puszkina, Custine, Dostojewski, Lermontow, Turgeniew a filozofia dziejów Rosji // *Puszkina 1837–1937*, т. II, Kraków, 1939. S. 449–450.

<sup>10</sup> *Lipatow A.* Polska Puszkina i Rosja Mickiewicza (Konflikt mentalności narodowych w sferze wysokiej kultury) // *Lipatow A.* Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja; *Липатов А. В.* Две проекции национального восприятия: Польша глазами Пушкина — Россия глазами Мицкевича // *Россия в глазах славянского мира.* М., 2007.

<sup>11</sup> Ср. *Помяновский Е. К.* Востоку от Запада. М., 2006.

<sup>12</sup> Цит. по: *Помяновский Е.* Указ. соч., с. 216.

# **Литературные опыты познания чужой культуры**



А. И. Баранов (Вильнюс)

## Русская классическая литература в художественном сознании представителей польского модернизма

Период рубежа XIX—XX вв. в польской литературе, именуемый «Молодой Польшей», сконцентрировавший в своей эстетике модернистские эксперименты, характеризуется своеобразной открытостью восприятия художественных достижений зарубежной культуры. Типологическая общность «Молодой Польши» с «Молодой Францией», «Молодой Германией», «Молодой Скандинавией» способствовала активизации контактно-генетических связей польской и других европейских литератур.

Польские писатели участвовали и даже задавали тон в новейших эстетических экспериментах. С. Пшибышевского, например, следует по праву считать «крестным отцом» не только польского, но и европейского экспрессионизма. Свидетельства тому — его произведения «Номо sapiens» (1896), «Дети Сатаны» (1897), «Крик» (1917). Европеизирующаяся польская литература реагировала и на русскую литературу — творчество В. Короленко, А. Куприна, Л. Андреева, А. Чехова. Оригинальным явлением рубежа веков было создание Б. Лесьмяном цикла стихов на русском языке («Лунное похмелье», «Песни Василисы Премудрой»), опубликованных в российских символистских журналах «Золотое руно» и «Весы» (1906—1907).

В динамике польско-русских литературных связей к концу XIX века можно обнаружить важные закономерности: сокращение временной дистанции в переводах, отсутствие переходного периода в адаптации художественного текста в ином национальном контексте, более оперативная реакция критики на вновь вышедшие произведения, их более тонкая и суггестивная оценка.

В польско-русских литературных связях рубежа XIX—XX вв. наблюдается активность с обеих сторон. Известно, что польская литература пропагандировалась в России такими авторитетами в области искусства, как А. Блок, В. Брюсов, А. Ахматова, М. Цветаева. Огромный интерес проявлялся к польскому фольклору, польский язык изучали И. Бунин и К. Бальмонт.



Задачей данной статьи является выяснение того, какое значение для польских модернистов имела русская классика, семантически связанная с эстетикой устойчивого реализма и хронологическими рамками XIX столетия.

Можно констатировать, что именно на рубеже XIX—XX вв. происходит полновесное, объемное (тенденция первая) и вместе с тем модернизированное в духе новой эстетики (тенденция вторая) прочтение русской классической литературы, подготовленное ее рецепцией в предшествующий, связанный с позитивизмом период. Русская классика, со всем комплексом ее поэтики, входит на рубеже столетий в художественно-генетическую память польской культуры. Это относится не только к таким ее вершинным фигурам, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, но и к творчеству Г. Успенского, Гончарова, Бестужева-Марлинского и др.

Обозначенные выше тенденции восприятия русской классики в Польше синтезируются в наследии Стефана Жеромского, творчество которого представляет собой переходный от реализма к модернизму тип. Модернизм прозы Жеромского, в частности, присущий ей импрессионизм — явление особого плана. Его сущность может быть определена на основании теоретического тезиса А. Ф. Лосева: «Первоначальные формы импрессионизма еще не выявляют подлинной сущности модернизма, а только делают более тонкими, более изысканными и более изощренными формы самого обыкновенного реализма»<sup>1</sup>.

Высказывания Жеромского о русской классике выдержаны скорее в духе реалистической эстетики. Они сконцентрированы прежде всего в его «Дневниках», своеобразной лаборатории формировавшегося художественного таланта. Поражает проникновенный эмоциональный тон в оценке Жеромским русской литературы, с которой он связывал состояние собственной души, настроения депрессии, творческого взлета, интеллектуальной горячки. Приведем один лишь пример: «Читал поэму Лермонтова “Демон”.., плакал над ней тихими слезами... Лермонтов умел воспевать каждодневные страдания, которые по сути являются мучениями»<sup>2</sup>.

Многообразие форм связи с русской культурой, проявившееся в частности в публицистике писателя, позволило бельгийскому исследователю Клоду Баквису назвать Жеромского самым русским среди больших польских писателей<sup>3</sup>. Вместе с тем художественное наследие автора «Пепла» наиболее явно несет в себе национальный код польской литературы. В творчестве Жеромского можно наблюдать, как национально-литера-

турное переносится в сферу межнационального. Зафиксированные в художественном сознании Жеромского импульсы, исходившие от русской литературы, становились осязаемыми в поэтике его произведений, где исподволь начинала действовать тенденция модернизированного прочтения русской классики. Так, к примеру, творчески воспринятые польским писателем тургеневские принципы создания пейзажных зарисовок включались в модернистскую систему *paysage mental* с заимствованным из лирики рубежа веков метафорическим способом выражения состояния души. Для Жеромского одинаково значимы были и гениальный меланхолик Севера — Тургенев, и Л. Толстой, у которого, как признавался писатель, он учился настоящей психологии<sup>4</sup>, а также Ф. Достоевский — поэт милосердия и вместе с тем — в его представлении — духовный отец черной сотни, жестокий пророк, чисто московский мистик.

Именно Жеромский стал первооткрывателем в Польше специфики «жесточкого таланта» Достоевского, ставшего своим в кругу модернистов. Уже в период ведения «Дневников» Жеромский вступает в соперничество с Достоевским, написав в мае 1887 г. новеллу «У врат безумия» — оригинальное осмысление вершинных созданий русского писателя, перевоплощение идей Достоевского, своего рода игра с чужой национальной формой. В романах «История греха» и «Краса жизни» появляются функционально близкие Достоевскому мотивы двойничества, безумия персонажа, борьбы добра и зла, а также видения и галлюцинации.

В восприятии русской классики на рубеже столетий есть явные доминанты. Сошлемся на литературного критика и теоретика польского модернизма И. Матушевского: «Русская литература выдвинула две личности, которые, хотя и были далеки от модернизма, все же оказали опосредованное, однако очень значимое влияние на характер современного творчества. Мы имеем в виду Толстого и прежде всего Достоевского. Его психологический анализ поражает демоническим пророчеством, вызывает в читателе чувство мистического ужаса. Под влиянием Достоевского значительно модернизировался выросший на натуралистической почве психологический роман. Достоевский (...) усилил существующую у писателей склонность к анализу исключительных и патологических состояний человеческой души»<sup>5</sup>.

Собственно к рубежу веков следует отнести несколько запоздалое открытие польским читателем творчества Л. Толстого. Имя Толстого как модного в Польше в конце XIX в. писателя называет Ян Август Киселевский в пьесе «Карикатуры». В Польше не угасал интерес к эстетическим

концепциям автора «Войны и мира». В оживленной дискуссии о значении искусства, инспирированной идеями философа из Ясной Поляны, модернисты принимали самое активное участие. Есть предположение, что под воздействием Толстого удалось выйти из круга декадентства Л. Стаффу<sup>6</sup>.

На польско-русские литературные отношения, как составную часть европейской общности литератур в период модернизма, можно спроецировать высказывание А. Жида по поводу литературных связей России и Европы: «Огромная фигура Толстого все еще заслоняет горизонт, подобно тому, как в горах мы, удаляясь, замечаем, что над ближайшей к нам вершиной вырастает вершина более высокая, которую скрывала от нас соседняя гора, — некоторым передовым умам уже, может быть, становится заметно, как за великаном Толстым показывается и растет фигура Достоевского. Именно он — вершина, еще на половину скрытая от нас, таинственное средоточие горной цепи; там берут начало самые обильные реки, способные в настоящее время утолить ту жажду, которой томится Европа. Наряду с именами Ибсена и Ницше следует назвать имя не Толстого, а Достоевского, столь же великого как он и, как он, может быть, наиболее значительного из троих»<sup>7</sup>.

Очевидным становится на рубеже веков процесс крайне субъективно-го переосмысления русской классики в среде только что сформировавшейся генерации художников. Так, М. Здзеховский интерпретирует произведения Достоевского с позиции католического модернизма<sup>8</sup>. Полярной по отношению к Жеромскому можно назвать модель перцепции русской литературной классики у С. Пшибышевского, которой соответствует поздний этап эволюции модернистской эстетики в европейских литературах, когда, по словам А. Ф. Лосева, «невинный субъективизм превращается в наступательное и разрушительное орудие против всякого реализма вообще. Начинается не только перевод всего объективного на язык субъективного, чувственного ощущения, но и любование этим последним, в полном смысле слова его смакование, т. е., вообще говоря вполне самодовлеющий субъективизм»<sup>9</sup>.

Автор «*Nomo sapiens*» однозначно отдает предпочтение Достоевскому. Пшибышевский критикует рационализм и религиозные идеалы Толстого, противопоставляя им «мистическую религию Достоевского», оценивает русскую классику с позиции западноевропейского художника, формировавшегося в среде берлинской богемы<sup>10</sup>. По словам К. Ижиковского, одна из главных заслуг Пшибышевского состояла именно в евро-

пеизации польской литературы, «закреплении в ней двух секретных ингредиентов: тайны и греха»<sup>11</sup>.

Драматургия и проза Пшибышевского поддаются рассмотрению в плоскости компаративистской, причем в орбиту исследования входят такие имена, как Стриндберг, Метерлинк, Ибсен, Хансон, Гюисманс, а также Шопенгауэр и Ницше. Однако больше всего Пшибышевский связан с Достоевским. В «Моих современниках» он признавался: «Руки мои ослабли и задрожали... когда я пытался воссоздать психологию юного анархиста-нигилиста в “Детях Сатаны”»; потом — на долгое время я обрел спокойствие, не писал до тех пор, пока не стряхнул с себя воздействия Достоевского»<sup>12</sup>. Наиболее яркие связи с поэтикой Достоевского проявились именно в романе «Дети Сатаны», который интертекстуально перекликается с «Бесами». Притягательным для Пшибышевского оказалось то, что у Достоевского было связано с фатализмом и болезненными проявлениями человеческой души. К примеру, топос «подполья» трансформировался в романе Пшибышевского в топос «нагой души».

Пшибышевский абсолютизировал в творчестве русского классика то, что более всего соответствовало его темпераменту и духу эпохи: мотивы греха, страдания, преступления и возмездия. В новых топосах, появлявшихся в тексте Пшибышевского под влиянием Достоевского, исходящие от русского классика импульсы органически впитывали в себя и европейские эквиваленты. Топос «нагой души» имел еще один источник — экспрессионистское творчество Э. Мунка. «Нагая душа» в произведениях норвежского художника находила живописное отображение в культе боли, помешательства, разрушения, в мире деформированной реальности, таящей в себе и возможности выхода в царство духовности и света.

Человек, живущий в мире подполья, не может, по Достоевскому, красочно воспринимать природный мир, ибо он для него закрыт. «Нагой» человек Пшибышевского также погружен в особое замкнутое пространство, но здесь налицо уже иные, мунковские приметы окружающего его пейзажа: небо покрытое свинцовыми облаками окутывает землю, на которой обитают люди с искаженными болью лицами, ощущающие на себе тяжесть пробившихся сквозь тучи лучей кровавого солнца<sup>13</sup>.

Пшибышевский удачно трансформировал в «Детях Сатаны» эстетические ожидания читателя, знающего текст «Бесов». Новое художественное пространство начинало выразительно действовать на перцепиента, создавалось особое семантическое поле проливающее новый свет на содержание «Бесов». В качестве примера может служить оригинальная экрани-

зация романа Достоевского А. Вайдой (1971), где представленная канва событий поддается также интерпретации через призму поэтики Пшибышевского.

По-своему функциональна была русская классика в художественном сознании других польских модернистов. Можно говорить о дифференциации и разветвлении порожденных контактами с русской классической литературой аналогий. Критика рубежа веков подчеркивала «русификацию души» у Станислава Бжозовского. Бжозовский, генетически связанный своим творчеством с наследием Ницше, Метерлинка и Пшибышевского, в письме к Фельдману сообщал: «С четырнадцати лет я читал москалей, Белинского перечитал несколько раз, как и Достоевского, Пушкина, Тургенева и Гоголя. Позднее познакомился с Добролюбовым и Писаревым. В университете меня заинтересовали Щедрин и Глеб Успенский»<sup>14</sup>.

Бжозовский выстраивает типологический ряд зарубежных писателей, в котором русской классике отводится особое место: «В европейской литературе есть несколько романов, которые вероятно могут стать художественными памятниками человечеству своей эпохи. Это произведения Стендаля и Бальзака, а также «Война и мир», «Анна Каренина» Л. Толстого, «Преступление и наказание», «Бесы» и «Братья Карамазовы» Достоевского»<sup>15</sup>. Высказывания Бжозовского о литературе ценны также и тем, что являются по сути компаративистскими прозрениями.

Главная черта русской литературы по Бжозовскому — социальность, готовность художественно адекватно и быстро реагировать на происходящие в обществе изменения, что контрастирует с содержанием польской литературы, где будто бы доминируют формализм и эстетизм. Удачным следует признать и его обстоятельное сопоставление поэтик Достоевского и Жеромского. Интересны на наш взгляд следующие мысли Бжозовского: видение мира у Жеромского осложнено тяжестью катастрофизма, а трагизм Достоевского несет с собой импульс очищения и своего рода катарсис; в центре эстетики обоих — погруженный в самоанализ человек идеи, но если у Достоевского он живет настоящим, и, мечтая о будущем, не желает возвращения к прошлому, то для Жеромского всегда важна память о прошлом, а настоящее связано с ним в большей степени, чем с будущим.

Для современного литературоведения сохранило актуальность и следующее обобщение Бжозовского: «По отношению к Достоевскому видны писатели новейшего поколения... Андреев со своим страхом за челове-

ское “Я”, Арцыбашев со своей наивной и смешной религией., Булгаков и Бердяев с их переломом в мышлении, высокомерная поэзия прекрасного вождения и создаваемого на ее основе трагического мира у Брюсова, теологизированные усилия Мережковского, стремительные усилия выйти из сферы теории в религию некоторых социал-демократов»<sup>16</sup>.

Именно из размышлений Бжозовского над спецификой русской культуры кристаллизовались его важнейшие концепции: теория исторического развития России, концепция народа в современном национальном сознании, суждения о роли интеллигенции. Русская литература для Бжозовского была исходной точкой в оценке современной модернистской эстетики.

Оригинальнейшим созданием Бжозовского следует считать его поэму в прозе «Федор Достоевский. Из мрака русской души». В центре поэмы — критическое освещение «проклятых вопросов» Достоевского, подкрепляемое выразительнейшими сценами из «Преступления и наказания», «Бесов», «Братьев Карамазовых», приоткрывающими мрак души Ставрогина и Свидригайлова. Продолжая мицкевичевскую традицию, Бжозовский трактует российское самодержавие как демоническую силу, уходящую корнями во времена Ивана Грозного. Интеллектуальная поэма-исследование, критически обращенная к мессианизму Достоевского, имеет оригинальную форму и представляет собой тридцать два драматически замкнутых эпизода, не лишенных ритмических и музыкальных достоинств. Сочинение Бжозовского, глубоко новаторское по своей природе, можно считать одним из лучших образцов его критики, эстетически соотносящейся с «экспрессионизмом крика». Помещенная в данный контекст поэтика Достоевского обретает новый художественный смысл, высвечивается потенциально заложенное в ней креативное начало.

Следы влияния данной поэмы можно обнаружить в творчестве известного польского модернистского поэта Тадеуша Налепиньского, много почерпнувшего из петербургской среды. Налепиньскому принадлежит очерк «Он идет! О Короле Духе России» — по сути научное исследование, на основании которого автор защитил в Праге в 1907 г. диссертацию под руководством Т. Масарика, будущего президента Чехословакии. Налепиньского интересовала история русской философско-политической мысли от славянофилов до Л. Андреева. В разделе «Крик сознания — Достоевский» констатируется, что «анализ души Достоевского — это анализ Короля Духа России в его самом полном воплощении»<sup>17</sup>.

Русская классическая литература присутствовала в художественном сознании большинства писателей периода «Молодой Польши», в том числе К. Ижиковского, В. Реймонта, А. Струга. Следует отметить и представителя направления т. н. экспериментальной прозы — Т. Мичиньского, который с равным вниманием относился к творчеству самых различных русских художников: Гоголя, Тургенева, Некрасова, Гаршина, Л. Толстого, Достоевского, Л. Андреева, Бальмонта. Русская тема присутствует в его произведениях «Nietota», «Ксендз Фауст», «Чернобыльские дубы». Интертекстуальные связи с русской культурой в них настолько явственны, что исследовательница О. Медведева делает вывод о наличии своеобразной русской литературной экспансии в поэтике Мичиньского<sup>18</sup>. Русская классическая литература включена Мичиньским в сферу художественно-эстетической игры. В этом случае налицо компаративистская категория присутствия, направленная на выявление скрытого смысла.

В заключение подчеркнем главное. Русская литературная классика оценивалась на рубеже столетий многогранно, для писателей-модернистов важна была в этих оценках и перспектива культуры Западной Европы. Можно говорить о расширении эстетических, семантических пластов русской классической литературы в контекстах, связанных с модернизмом и в частности с экспрессионизмом. Налицо т. н. «эффект обратного воздействия»: Достоевский в художественном сознании представителей модернизма выступает как предвосхититель европейского модернизма. Именно автору «Преступления и наказания» следует отдать приоритет, если говорить о присутствии русской классики в художественном сознании модернистов. Антиномия «чужое — свое» по отношению к русской литературе постепенно смягчалась, открывались горизонты для ее перцепции в универсальном общегуманистическом смысле.

## Примечания

<sup>1</sup> Лосев А. Ф. Модернистская модель // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1996. № 1. С. 140.

<sup>2</sup> Żeromski S. Dzienniki // Żeromski S. Dzieła. T. 2. Warszawa, 1951. S. 295.

<sup>3</sup> Żeromski S. Kalendarz życia i twórczości. Oprac. S. Kasztelewicz i S. Eile. Kraków, 1961. S. 332.

<sup>4</sup> Żeromski S. Listy. Warszawa, 1959. S. 93.

<sup>5</sup> Matuszewski I. Studia o Wyspiańskim. Warszawa, 1916. S. 59.

<sup>6</sup> Maciejewska I. Leopold Staff. Warszawa, 1965.

- <sup>7</sup> *Жид А.* Собр. соч. Т. 2. Л., 1935. С. 33.
- <sup>8</sup> *Zdziechowski M.* Mesjaniści i słowianofile. Kraków, 1888. S. 196.
- <sup>9</sup> *Лосев А. Ф.* Там же.
- <sup>10</sup> *Przybyszewski S.* Moi współcześni. Wśród obcych. Warszawa, 1926.
- <sup>11</sup> *Irzykowski K.* Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego rehabilitacja // *Wiadomości Literackie*. 1926. Nr. 1. S. 107.
- <sup>12</sup> *Przybyszewski S.* Op. cit. S. 340.
- <sup>13</sup> См. *Boniecki E.* Struktura «Nagiej duszy». Studium o Stanisławie Przybyszewskim. Warszawa, 1993.
- <sup>14</sup> *Brzozowski S.* Listy. T. 1. Oprac. M. Sroka. Kraków, 1970.
- <sup>15</sup> *Brzozowski S.* O Stefanie Żeromskim. Warszawa, 1905. S. 109.
- <sup>16</sup> *Brzozowski S.* Głosy wśród nocy. Lwów, 1912. S. 223.
- <sup>17</sup> *Nalepiński T.* On idzie! Rzecz o Królu Duchu Rosji. Kraków, 1907. S. 59.
- <sup>18</sup> *Медведева О. Р.* Человек в пространстве. Русские и Россия в прозе Тадеуша Мичиньского // *Путь романтический совершил*. Под ред. В. А. Хорева. М., 1996. С. 293.



И. Крыцкая-Михновская (Варшава)

## Избранные аспекты восприятия русской культуры в «Дневниках» Зофьи Налковской

Зофья Налковская вела дневники на протяжении более пятидесяти лет. Сохранившиеся записи охватывают период с 1899 до 1954 г.<sup>1</sup> (с почти пятилетним перерывом с весны 1905 до осени 1909 г.). Первые записи запечатлели состояние сознания подростка — экзальтированной пансионерки, которой не минуло и пятнадцати лет, последние же — размышления измученной болезнями семидесятилетней писательницы и общественной деятельницы. На протяжении столь длительного периода менялся не только автор, но и характер, и форма дневника. На глазах Налковской зарождались и угасали эпохи и литературные течения, записи делались при различных обстоятельствах, в различной общественно-политической обстановке, претерпевала изменения роль самой писательницы в литературе и жизни страны. Налковская выросла, развивалась интеллектуально, эволюционировало ее отношение к себе, другим людям и своим текстам. Однако можно утверждать, что вне зависимости от всех изменений дневник Налковской оставался интимным. В центре его — личность, переживания, опыт, размышления автора. Внимание писательницы сосредоточено на расцвете ее способностей и женственности, ее теле и духе, быстротечности жизни и старости. Особенно в ранних дневниках «...взор обращен вглубь себя — сурово-испытующий и вместе с тем восхищенный», Налковская верит, что «...лишь сквозь призму самого себя возможно получить представление о красоте мира, лишь самим собой можно познать значительность жизни и ее мощь, собой объять тьму и свет человеческой души»<sup>2</sup>. В этом контексте она рассуждает о русской культуре и связи с ней и ее создателями.

На различных этапах жизни Налковская более или менее напряженно размышляет о России: описывает свои отношения с русскими — знакомства, дружбу и юношеские увлечения; пытается комментировать общественно-политическое положение; однако прежде всего она рассуждает о русской культуре. Именно эти мысли писательницы являются предметом данной статьи.

Замечания, связанные с русской музыкой, театром, кино, научной и философской мыслью, а главное — художественной литературой — текстами и авторами, — занимают в дневниках Налковской значительное место. Произведения русских писателей часто оказываются в круге ее чтения. Разумеется, он значительно шире. Помимо своих соотечественников, особенно охотно читает Налковская французских авторов — как прошлого, так и современности, — а также скандинавских, английских и немецких писателей. Чужое литературное творчество играет в ее биографии и дневниках важнейшую роль. Юная писательница воспитывалась в атмосфере культа слова, мысли, науки, что несомненно повлияло на формирование ее интеллектуальной и нравственной позиции. Налковскую окружали не только книги, но и их авторы. В ее родном доме бывали ученые, публицисты, общественные и политические деятели, писатели и художники — Антоний Болеслав Добровольский, Януш Корчак, Станислав Бжозовский, Мария Коморницкая и др.

«С самого начала вокруг были книги, — писала Налковская в автобиографии, — окружавшие меня взрослые говорили о науке, в гости приходили ученые или писатели. Я полагала, что так обстоит дело повсюду, что мир мыслей и идей — единственная реальность. И позже испытала удивление, обнаружив, что это не так. [...] Уважение к книге стало одной из первых усвоенных мною нравственных заповедей»<sup>3</sup>.

Прочитанные книги, нередко подробно комментируемые, не только отражают литературные вкусы молодого автора, но и формируют их; они свидетельствуют о процессе становления эстетического сознания, о художественном росте, стимулируют творческое мышление. Пережив период интереса к польскому и европейскому декадансу, Налковская постепенно отходит от модернистских увлечений, а круг ее чтения значительно расширяется. Она пытается разобраться в литературных связях, определить моменты влияния и самобытности. Писательница изучает философов, моралистов, но прежде всего — художественную литературу. Часто она лишь перечисляет прочитанные книги; порой снабжает список краткими или развернутыми оценками, касающимися стиля, формы или тематики произведения.

Чужие тесты на различных этапах жизни писательницы представляют для нее «постоянную радость» [14 II 1950], в критических ситуациях дают духовную пищу, «поддерживают душевную жизнь», позволяют «обрести утраченную идентичность» [4 XII 1941]<sup>4</sup>. Рассуждая о собственной жизни и сущности счастья, шестидесятилетняя Налковская приходит к удивитель-

тельному выводу: «...счастье в творчестве. Случаются удачные приступы мегаломании во время работы. Однако — по зрелом размышлении — источником счастья оказывается только чужое творчество. Переживаемое как подкрепление “своего”, как подтверждение его» [15 IX 1946].

Особенно привлекают писательницу автобиографические и биографические формы: дневники, мемуары, воспоминания, письма, которые, по ее словам, заключают в себе «все человеческое», «все, чего не приемлет организованная романная структура» [2 V 1941]. Поэтому Налковская внимательно изучает чужие биографии — от Марка Аврелия и св. Августина до Руссо, Стендаля, Пруста, Кафки, Жида, а также Толстого, Достоевского или Марии Башкирцевой.

Последняя занимает в дневниках Налковской особое место<sup>5</sup>. Дневник Башкирцевой, воспринятый на рубеже XIX и XX вв. как событие знаковое, почти «революционное», в европейской литературе человеческого документа наметил путь творческой самореализации для многих женщин, привлек внимание к подобной форме выражения и повлиял на направление творческих поисков ряда писателей<sup>6</sup>. Налковскую интересует не только наследие Башкирцевой, дневник и переписка с Мопассаном, но и — а быть может, прежде всего — ее личность<sup>7</sup>. Влияние текста Башкирцевой на дневник Налковской рубежа веков очень разнообразно и безусловно выходит за рамки интертекстуальности. Это образец для первых дневников писательницы и своего рода «матрица» для вырабатываемой ею позиции самообожания, эгоизма, провокационной обнаженности, приятия себя, склонности к самомифологизации и литературности дневниковых текстов<sup>8</sup>.

Упоминания о дневнике русской художницы, о ней самой или путешествиях по ее следам можно обнаружить в дневниках Налковской с весны 1903 до осени 1954 г. Впервые ее имя упоминает почти девятнадцатилетняя экзальтированная пансионерка: «Хростовская сравнивает меня с Марией Башкирцевой. Я больше не сержусь на это. Столь невысоко я себя ставлю» [17 III 1903].

Согласно модернистской модели культивирования собственной неповторимости молодая Налковская демонстрирует свое недовольство, вызванное сравнениями ее с русской художницей. Вместе с тем между двумя героинями действительно можно обнаружить ряд параллелей. Как и подрастающая Мария, Зофья активно занимается самосовершенствованием: учит языки, зачитывается художественной литературой, оттачивает собственное мастерство. Напомним, что Налковская закончила престижный

пансион, но финансовые сложности, слабое здоровье и ограниченный доступ женщин к высшему образованию не позволили ей поступить в университет. Однако она становится слушательницей конспиративного «летучего» университета и много занимается самостоятельно. Подобно русской аристократке Марии Башкирцевой, Налковская увлечена тщательным самоанализом и саморазвитием. Она жаждет признания, славы почестей, что отмечает в своем дневнике шесть лет спустя: «Marie Bashkirtseff: Journal inedit. Приложение к дневнику ее, который я читала в юности. Эта книга оказала на меня определенное влияние, а именно — в констатации инстинкта тщеславия. Материала для размышлений там немного. Искренний, но примитивный психологический документ. — На этот раз я испытывала почти антипатию, читая этот тщательный реестр услышанных комплиментов, успехов в опере и свете, которыми она обязана красоте, нарядам и деньгам, — зато репродукции картин мне очень понравились» [20 VI 1909].

Налковская дистанцируется здесь от юношеского увлечения, критически комментируя влияние прочитанного на собственное поведение. Однако это не мешает ей впоследствии едва ли не систематически возвращаться к дневнику и эпистолярному наследию Башкирцевой. В 1918 г. характер комментариев меняется: «Она неизменно возбуждает во мне исключительную симпатию и интерес. Переписка с Мопассаном прелестна» [27 VIII 1918]. «Симпатия и интерес» к русской художнице дадут реальные плоды в середине 30-х гг., когда Налковская опубликует фрагменты переписки Башкирцевой с автором «Пышки» в «Вядомостях Литерацких» в собственном переводе и со своим предисловием. Предисловие это содержит — как нам представляется — обширный комментарий не только к дневнику молодой русской художницы, но и к раннему дневнику самой Налковской<sup>9</sup>. Оправдывая Марию, она пишет, в частности: «Ее пленяли собственная красота, ум, остроумие. Она была очарована собой. В ее признаниях есть какое-то варварское бесстыдство. Читая “Дневник” покойной, окунаешься в атмосферу предельно сгущенной жизни. Это эссенция реальности, увы, невысокого пошиба. Но ее аутентичность, ее биологический напор — неподражаемы»<sup>10</sup>.

В 1908 г., следуя идее Марии Башкирцевой, Налковская также пытается вступить в переписку с известным литератором — с Вацлавом Берентом, своим учителем и наставником. В 1928 г. в Ницце она разыскивает места, в которых бывала или жила русская аристократка, а в 1937 г. в Париже посещает ее могилу. Налковская путешествует здесь не только

физически, но и психологически — «в поисках утраченного времени». И после войны, в 1946 г., во время своего визита во французскую столицу, она отправляется на кладбище Пасси, где похоронена Башкирцева.

«Прелестную и несчастную» Марию писательница вспоминает в 1930 г., страшась туберкулеза и смерти, а также во время войны, когда готовит материалы к биографии отца. В последний раз она возвращается к этой фигуре за два месяца до смерти, в октябре 1954 г., когда «утешения ради» в трудах, тревоге и печали читает «давно забытую Марию Башкирцеву», в симпатии к которой — как она ранее замечает в дневнике, — «ее в целом очень упрекали» [28 VI 1937].

С русской литературой Налковская соприкасается уже в варшавском пансионе в конце 1890-х гг., где та, подобно русскому языку и истории России, была обязательным предметом. В этот период будущая писательница знакомится, в частности, с творчеством Пушкина, Алексея К. Толстого и Фонвизина, комедии которого оценивает весьма критически<sup>11</sup>. Тогда же она самостоятельно читает Чехова. Судя по записям Налковской 1899 г., ей единственной из класса было знакомо это имя; она обсуждает Чехова, в 1901 г. цитирует его рассказ «Мужики». Записи позволяют сделать вывод, что юная Налковская любила и ценила Чехова.

В очень раннем возрасте она прочитала и Льва Толстого. Первое упоминание о нем относится к концу 1899 г. С Толстым автор дневника сравнивает одного из соседей в Гурках; ссылается на него также в размышлениях о смерти: «Толстой утверждает: после смерти дальнего знакомого люди ощущают удовлетворение, что их черед еще не настал. Я не чувствую ничего подобного. Вообще никогда себе не представляю, что могла бы умереть», — записывает она 15 VII 1901.

Кроме того, в материалах, касающихся бесед Налковской, можно обнаружить также имя Горького. Возможно, ранний интерес к русской литературе объяснялся, в частности, желанием поразить знаниями сверх программы русского учителя Емельяна Витошинского, которым одно время была увлечена пансионерка.

В дневнике Налковской рубежа веков (1899—1905) не слишком много информации о прочитанных книгах. Ситуация совершенно меняется в следующий период (1909—1917), когда молодая писательница интенсивно занимается самообразованием. В это время она читает «Обломова» Гончарова<sup>12</sup>, произведения Александра Куприна, Ропшина<sup>13</sup>, Леонида Андреева, Ивана Тургенева, Надежды Тэффи, Алексея Н. Толстого, Аркадия Аверченко, Сергея Городецкого и «книгу прекрасную и про-

странную» — «Войну и мир» Льва Толстого. Несколько раз Налковская обращается к произведениям Михаила Арцыбашева — в частности, к «Санину», «Смерти Ланде», «Ревности»<sup>14</sup>, а примерно с 1910 г. начинает интересоваться творчеством Дмитрия Мережковского, который становится одним из наиболее охотно читаемых ею русских авторов. Пик интереса писательницы к его прозе приходится на 1910—1913 гг., когда она знакомится с его романами, монографиями и публицистикой, в частности: историософской трилогией «Христос и Антихрист», романом «Александр I», собранием литературных портретов «Вечные спутники», статьёй «Грядущий хам» и т. д. Налковская оставляет одобрительные комментарии и замечания об «изошренном уме в широко европейском духе» Мережковского, о «страстном удовольствии, с которым прочитываются его размышления» [17 XI 1910]. В одной из записей она признается: «Я очень люблю этого автора, которого Коморницкая называла единственным европейцем в русской литературе, а Берент упрекал в растянутости. — Я вижу в отсутствии броской формы именно скромность, которой завуалирована подлинная глубина. Мир его религиозно-монархических исследований, конечно, чужд мне, однако психологическая прорзливость восхищает» [28 XII 1913].

К Мережковскому писательница вернется после многолетнего перерыва во время войны и сразу после ее окончания, в 1946 г., когда «очарованная [...] блестящим мастерством», читает «Декабристов». В последний же раз она обращается к русскому автору почти за месяц до смерти — 18 XI 1954 г.

На рубеже 1910-х гг. мы наблюдаем заинтересованность Налковской русской философской и научной мыслью. Она читает в этот период «Религию человекобожества у Л. Фейербаха» Сергея Булгакова, «Этюды о природе человека» Ильи Мечникова и — «с большой пользой» — «Общую физиологию души» А. И. Герцена. Чуть позже она обращается к работе «Индивидуализм и социализм» ученого и анархиста Валерия Агафонова. Комментарии, касающиеся монографии Булгакова, демонстрируют ее многолетний скепсис в отношении религии: «Сам Булгаков чисто по-русски сдвинут на религии, верит в божественное происхождение Иисуса и Церковь. В остальном же словно бы разумен и образован» [25 VIII 1909].

Важное место среди интересов писательницы на протяжении практически всей ее сознательной жизни занимает Достоевский<sup>15</sup>, привлекавший пристальное внимание и многих других польских художников.

Х. Кирхнер выдвигает предположение, что автор «Преступления и наказания» «станет для Налковской важнейшим, недостижимым писательским образцом»<sup>16</sup>. Ф. Селицкий относит ее к величайшим энтузиастам Достоевского среди польских писателей межвоенного периода, верно замечая при этом, что «Налковская при всей своей очарованности Достоевским сохраняет критическое отношение к его идеологической позиции, что характерно для многих польских писателей, критиков и просто читателей»<sup>17</sup>. Однако нет сомнений, что Налковская отводит Достоевскому одно из важнейших мест в своей духовной жизни. Его произведения представляют для писательницы неизменную, непреходящую ценность.

Впервые Налковская упоминает творчество Достоевского («Записки из мертвого дома») весной 1902 г., а последующая информация о знакомстве с его произведениями относится лишь к 1909 г. (как мы уже говорили, несколько лет Налковская не вела дневников). 1909—1911 гг. — период особенно глубокого интереса к русскому писателю. Тогда Налковская читает — как правило, в оригинале — величайшие его романы. Она пытается анализировать и интерпретировать их, находя в этих текстах стимулы и установки для собственного творчества. Достоевский становится ее учителем и наставником. Писательница восхищается художественной концепцией и психологической глубиной его произведений, их оригинальностью, уникальностью, необычностью, и одновременно универсальностью. В посвященных ему дневниковых записях преобладают такие термины, как «форма», «техника», «способ ведения повествования», «конструкция», «структура», «метод», «композиция», которым Налковская уделяет особое внимание. 20 X 1909 г. она записывает: «Ф. Достоевский. “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».

В «Братьях Карамазовых» Налковская восхищается «конструкцией просто-таки подавляющей, словно каменное здание» и «восхитительным психологическим умом», хотя замечает также «забавные черносотенные тяготения», а также «психологически мудрое и идейно наивное перекла-

дывание вины за грех на интеллектуализм (на Ивана)». «Чарующая, полная доброты защита грехов, — записывает она, — проявляющихся только в действиях, не в замысле (Митя). Это мне близко. Доброта и покой духа, заключенные в типе и рассказах старца Зосимы. Терпимое и чуткое отношение к дикости и печали в человеке. Восхищение добротой тем более искреннее, что сам Достоевский не добр, а жесток» [21 VIII 1910].

Перечитывая «Бесов», Налковская размышляет над «великолепной техникой» и психологической глубиной произведения: «Определенная стилизованная дистанцированность в этом повествовании, чрезмерно подробном, добродушном, через которое, словно через искусную вышивку занавесей, просвечивают психологические пропасти, оправленные в рамы досконального авторского знания. Не знающий себе равных литературный феномен» [16 VI 1911].

В отличие от зрелого, ранний Достоевский Налковскую разочаровал: «Бедные люди», «Двойник», «Хозяйка», «Белые ночи» и другие произведения 1846—1848 гг. с ее точки зрения, — «...произведения начинающего автора, растянутые, с редкими проблесками позднейшей мощи» [5 VII 1911]. В то же время художественные достоинства великих произведений писателя заставляют Налковскую перечитывать их вновь и вновь. Особенно пристально она изучает Достоевского летом 1911 г. (с начала июля до конца октября размышления о его текстах встречаются в ее записях практически постоянно). Она ссылается на него как на авторитет, сопоставляя с ним других авторов, которых ценит, например, Берента, Мопассана<sup>18</sup>, Роденбаха, а позднее «прекрасного писателя» Сартра, который — с ее точки зрения, — «первым со времен Достоевского и иначе, чем тот, извлекает наружу человеческое нутро» [23 III 1946].

Имя писателя встречается несколько раз в разных контекстах в 20-е гг.: занимаясь общественной деятельностью в качестве главы попечительского совета тюрьмы в Гродно, Налковская вспоминает его пребывание на каторге (в это время она в очередной раз читает «Записки из Мертвого дома»); в казино в Ницце — его описания игроков. Достоевский оказывается одной из тем беседы с Пилсудским в 1925 г.<sup>19</sup> Налковская комментирует ее следующим образом: «То, что я чувствую [по отношению к Пилсудскому — *И. К.-М.*], можно порой назвать восхищением, но никак не симпатией. Он слишком другой. Не любит Достоевского, зато охотно читает Сенкевича, даже Жеромского не любит, за исключением «Пепла» [...] Но момент разговора о Словацком и, в особенности, Выспяньском, был высшей интеллектуальной пробы, тем совершенным блаженством понимания, которое я ценю более всего» [3 X 1925].



Таким образом, отношение собеседника к литературе, в том числе, к произведениям автора «Преступления и наказания» оказывается для Налковской одним из критериев симпатии или антипатии.

На разных этапах жизни писательницы ссылки на Достоевского появляются в контексте размышлений (часто в ироническом тоне) над дилеммами собственного творчества и творчества других авторов: «О, до чего же я не люблю писать, до чего же мне не нравится написанное, ужасно! [...] Однажды я сказала, оправдывая свою лень: лучше читать Достоевского, чем писать как Налковская» (30 VIII 1926).

Произведения автора «Идиота» Налковская читает параллельно собственной работе, сопоставляя свой метод с манерой Достоевского, обращается к его писательскому опыту, пытается проникнуть в суть «разностороннего феномена» творчества русского писателя и сделать выводы из прочитанного. Она размышляет, «возможно ли мечтать о более глубокой психической усложненности, нежели той, что у Достоевского, облеченной в четкую форму» и признается, что «продолжает писать согласно таким образцам» [20 X 1911]. Налковская также охотно смотрит инсценировки романов Достоевского. По словам писательницы ее потрясло «Преступление и наказание», которое она видела дважды в 30-е гг.

К Достоевскому Налковская обращается также в драматический военный период, в очередной раз уходя у великого мастера. В декабре 1941 г. она снова рассуждает о его методе, писательской технике и недостатках собственного мастерства. Она обращает внимание на особую «структуру формы» его произведений, «закрывающуюся в разных уровнях обобщения», которая дает возможность показать глубинные сферы психики»<sup>20</sup>.

О том, что Налковская использовала опыт и открытия Достоевского, может свидетельствовать ее тяготение к экзистенциальным вопросам, склонность к сложному психологическому анализу, к полифонии, разнообразному освещению героев и явлений, сопоставлению разных позиций, суждений, точек зрения в поиске правды о мире и человеке, наконец, интерес к мрачным сторонам человеческой души и пограничным ситуациям.

Разумеется, с годами круг чтения Налковской и ее восприятие прочитанного меняется. В конце Первой мировой войны она возвращается к Чехову<sup>21</sup>, прочитывает несколько томов чеховского «Собрания сочинений», в которых открывает «глубину жизненной психологии при [...] пренебрежении рассуждениями». «Суждения автора, — с точки зрения Налковской, — всегда слабее, чем его темы, его симпатии едва ли не наивны»

[20 IX 1918]. Чтение «Дуэли» склоняет писательницу к раздумьям о человеке, моральных дилеммах и собственной душевной жизни<sup>22</sup>. Кроме того, она вновь обращается к Арцыбашеву и Тургеневу (читает в оригинале «Отцов и детей» и «Дворянское гнездо», не комментируя их в дневнике). О рассказах Арцыбашева Налковская замечает: «Никто не сравнится с русскими в серьезности, благородстве и — быть может, — компетентности описаний революционности» [24 VI 1920].

В 20-е гг. начинается общение Налковской не только с русской литературой, но и с русскими писателями. Она участвует в обеде в честь Бальмонта в ПЕН-клубе, знакомится с «бывшей в Варшаве проездом русской юмористкой» Н. Тэффи и И. Эренбургом<sup>23</sup>; принимает у себя дома Д. Философова, с которым познакомилась у Марии Домбровской, и И. Северянина<sup>24</sup>. В дневнике мы находим характерные для Налковской лаконичные портреты или просто упоминания о встречах: Философов, — как отмечает писательница, — «красивый пожилой мужчина», Бальмонт же — «...немодный поэт с длинными волосами, без фрака, в энтузиазме своем пренебрегающий этикетом, горячий, сердечный, пьяный не только водкой и вином, но и магией поэзии» [22 IV 1927]. Несколькими годами позже, в феврале 1934 г. на приеме в советском посольстве, Налковская встречает молодого Бориса Лавренева, слушает чтение его романа и лекцию в ПЕН-клубе, а также участвует в ужине в его честь<sup>25</sup>. Уже после войны, в Париже, писательница знакомится с Георгием Адамовичем, о котором пишет: «Любезность, ум. Разговор легкий, интересный» [13 III 1946].

В поздних дневниках Налковской информация о ее литературных интересах становится все более скудной. Несомненно, что круг ее чтения был значительно шире, чем можно судить по записям, поскольку писательница отмечала не все прочитанное ею. Например, судя по анкете «Польские писатели и Советская Россия», проведенной в 30-е гг. еженедельником «Ведомости Литерацке», Налковской были известны, в частности, произведения Бабеля, Шолохова или Малышкина, однако в дневнике упоминания о них отсутствуют<sup>26</sup>.

Осенью 1947 г. в составе делегации польских литераторов (С. Поляк, Л. Кручковский, Я. Котт, С. Р. Добровольский, В. Жукровский) вместе с русскими писателями (в том числе с «прежним» Эренбургом, которого она помнила еще с довоенного времени, и «новым» Твардовским), возвращавшимися после официального визита в Польшу, Налковская отправляется в Москву на празднование 30-й годовщины Октябрьской революции<sup>27</sup>. Это был ее первый и последний визит в Москву и СССР.

Обстоятельства этой неожиданной поездки и связанные с ней чувства она описывает в дневнике: «...во время заседания [сейма. — И. К.-М.] рядом со мной усаживается прежний скромный коллега, ныне замминистра К[ручковский] и со всей непосредственностью сообщает мне, что третьего ноября (через четыре дня) я еду в Москву.

Не могу сказать, будто мне не хочется, но сомневаюсь, что смогу. Нужен паспорт [...], теплая одежда, нужно решить лодзинские проблемы. [...] Солнце, мороз, путешествие. Удивление и недоверие» [31 X 1947]<sup>28</sup>.

Собственно впечатлениям от путешествия и двухнедельного пребывания в столице СССР Налковская посвящает более десяти страниц дневника. Ее комментарии, как всегда, лаконичны. Касаются они, главным образом, социологических наблюдений и человеческих позиций. В записях содержатся краткие, но выразительные психологические портреты советских писателей, оценки прочитанного, выставок и спектаклей. Впечатления писательницы, как правило, амбивалентны.

Налковская начинает с описания двухдневного путешествия на поезде Берлин-Москва, пейзажа «отнятой у нас Белоруссии», ее «бедно одетых» жителей и «печальной» страны. Значительная часть записей касается ее мимолетного романа с «крупным поэтом», которого она открывает в Александре Твардовском: «В купе неожиданно заходит поэт tout court [...] смущен. В нем есть что-то ребяческое, он большой и красивый. Говорит, [...] что я удивительная, [...] “царственная”. Этот комплимент на территории Советского Союза кажется мне довольно занятным. [...] Разумеется, он знает, что мне не двадцать лет, но — «вы так красивы, вы величественны, вы умны». С удивлением вижу, что он взволнован. Говорит просительно: “гоните меня”. Я выполняю эту просьбу. [...] В ответ мое лицо и волосы вдруг словно бы осыпают лепестками цветов. Я испытываю презрительную печаль и решительно требую, чтобы он вышел. Но он почти сразу возвращается — и всё становится серьезно. [...] Из множества нежнейших, какие мне только довелось узнать в жизни, поцелуев, я отвечаю на один, последний. Он столь покорен и застенчив, столь прелестен и мил, точно и в самом деле влюблен, что меня это оправдывает. [...] Оставшись одна, укоряю себя, тем более, что действительно тронута. Думаю, что смешна, а также подозреваю, что он дурной поэт. [...] Но на протяжении всего пути, при людях, он мой. [...] Хмурый, крупный, сильный и ребячливый, он вызывает доверие. Но я по-прежнему полагаю, что поэт он дурной» [6 XI 1947].

Однако вскоре Налковская меняет свое суждение. Вопреки ожиданиям Налковской чтение подаренной автором поэмы «Василий Теркин» оказывается «увлекательнейшим». В то же время прочитанная с интересом биография писателя заставляет ее переоценить «некоторые [...] предубеждения, касающиеся хорошей поэзии». Налковская пытается оценить и прокомментировать как литературную ситуацию, так и достоинства текста Твардовского: «В этой отчизне “реализма”, — пишет она, — я открываю роль романтизма — нового или воскресшего. Великолепное воплощение в слове, тонкий юмор» [6 XI 1947]. Она отпускает множество комплиментов «Василию Теркину» и Твардовскому, «оказавшемуся прекрасным писателем», «из породы великих писателей». Она обращает внимание на его популярность и талант. «Когда поздним вечером я возвращаюсь из театра, меня колышут его деревенские ритмы, тонкий юмор, ребячливая доброта» [9 XI 1947]. Твардовский и его поэма становятся лейтмотивом московских записей Налковской. Собственно, весь ее визит проходит под знаком этого неожиданного увлечения. Писательница замечает: «Эта поездка окрашена поэмами Твардовского. Примешивается ли сюда и человек, которого, впрочем, я почти не вижу. Нет. Скорее, он и мое приключение лучатся светом этой прелестной книги» [12 XI 1947].

Чуть ниже автор дневников с удивлением отмечает, что на закате «последней юности» случилось «очарование этим человеком, нечто сродни любви». В этом она убеждается перед самым отъездом: «Это небольшое событие все же можно назвать влюбленностью» [19 XI 1947].

Кроме Твардовского, Налковская знакомится в Москве, в частности, с генеральным секретарем Союза советских писателей, автором «пьесы» «Молодая гвардия» А. Фадеевым, К. Симоновым, Н. Тихоновым, Л. Леоновым и С. Маршаком. Фадеев — с ее точки зрения — «умен, причем полон обаяния (улыбка)», Леонов — «любит Достоевского, раскрепощен, приятен, не слишком умен, несмотря на европейскость», а Маршак — «общителен и умен, остроумен. Реализм — не направление, но счастье» [12 XI 1947].

Налковская описывает разговор с Фадеевым, состоявшийся в секретариате Союза писателей, о его деятельности и литературе. Она записывает, в частности, слова русского литератора о том, что в творчестве «...используется только идеология и только метод. Нигде не говорится, как надо писать» [11 XI 1947]<sup>29</sup>. Запись этой беседы может свидетельствовать о наивности суждений писательницы, о том, как мало она разбиралась в том, что происходило в советской литературе<sup>30</sup>, или же об исключительной ос-

торожности в проявлении сомнений и оценок<sup>31</sup>. Налковская не пытается критически отнестись к словам собеседника или вступить с ним в дискуссию. Как известно, иллюзия либерализации культурной жизни в СССР сразу после войны быстро сменилась запретительными постановлениями ЦК КПСС и все более категорическими требованиями идеологической и политической ангажированности литературы. Знаменитый же роман Фадеева «Молодая гвардия» уже вскоре (3 декабря) был подвергнут жесткой критике в «Правде» — за отсутствие показа в нем ведущей воспитательной роли партии.

Московские записки писательницы касаются не только литературы и писателей. На страницах дневника она выражает также — непосредственно или опосредованно — амбивалентное отношение к современному искусству: музейным экспозициям, постановкам, архитектуре. После посещения Третьяковской галереи она записывает: «...километры среди прежних ценностей и уступающего им, увы, дня сегодняшнего», а после оперы «Пиковая дама» Чайковского в Большом театре: «Лиза чуть полновата, музыка недостаточно выразительна. Зато спектакль поражает количеством: количеством людей, количеством цветов, неумными амбициями режиссера и художника. [...] Декорации “поразительно” реалистические» [17 XI 1947].

Инсценировка романа Симонова «Дни и ночи» во МХАТе — с ее точки зрения — «скорее отлично сыграна, чем хороша» [12 XI 1947], а здание Союза писателей — «весьма изуродованная перестройка-переделка».

В целом однако Москва поражает Налковскую. Ее привлекает прежде всего интерес к культуре, которым отличаются москвичи, что писательница подчеркивает дважды: «Мне по вкусу этот город, необычный, просторный, неудобный и одновременно великолепный — город театров и людей, тянущихся к культуре» [12 XI 1947]; «...толпа, бедно и плохо одетая, толпится у всех дверей культуры, стоит на ветру и под дождем, чтобы попасть в Третьяковскую галерею, в Мавзолей Ленина, в театры. Повсюду — маленькие дети, старухи» [15 XI 1947].

Налковская принимает участие в «грандиозном празднике Тридцатилетия в Большом театре», который является главным пунктом программы визита польских писателей. Она обращает внимание на «заметную в этом культе роль обряда» и восторг публики, констатируя: «весь этот феномен вблизи покоряет» [6 XI 1947]. Ее вкус коробят огромные портреты, вывешенные на фронтонах зданий и красный ситец, зато ночью город кажется ей «преlestным». Смешанные чувства вызывает в писатель-

нице Музей революции и Мавзолей Ленина: «Чудовищная безмерность верноподданнических подарков, труд адский, а предметы уродливы. Кто-то без обеих рук сделал что-то ногами (скульптуру?). Музей очень интересный. Живопись — исключительно фигуры революции, [...] внушительно, но дурно. С перспективы столетий это приобретет ценность в качестве некоего нового примитива. Ленин настоящий, он является самим собой. Забальзамирован, стекло. Освещенные лицо и руки. Цвет, жизнь, кожа» [9 XI 1947].

Официальные встречи в Союзе писателей или приемы в посольстве, визит на радио, контакты с журналистами, авторские вечера и банкеты мало дополняют поверхностные знания Налковской об СССР. Ее впечатления от России — не только революционной, как она отмечает, но «России вообще» неоднозначны, а оценки — как, впрочем, в большей части дневника — спокойны, сдержаны: всплески эмоций в них встречаются редко.

Кульминацией, своего рода комментарием к пребыванию на родине Твардовского, оказываются размышления Налковской перед отъездом: «Завтра я покидаю [...] этот город. И никогда сюда не вернусь. Печаль, нездоровье, упоение этой чуждостью, мелодией языка, книгами, людьми», — записывает она 18 XI 1947, и чуть позже добавляет: «Отъезд. Эта Москва со всеми ее проблемами, явлениями и особенно людьми, вошедшая в мой опыт, в мою биографию — это большой, неожиданный подарок. Я успела» [19 XI 1947].

Однако после возвращения — судя по дневникам, — интерес писательницы к советской культуре угасает. Налковская редко обращается к советским писателям, например, Эренбургу<sup>32</sup>, а ее контакты с ними носят официальный характер<sup>33</sup>. С тревогой и неприязнью она воспринимает массивное вторжение марксистской критики, стремящейся ограничить творческие свободы и идеологизировать литературу<sup>34</sup>.

Во время войны<sup>35</sup> и в последние годы жизни Налковская окружает себя книгами давно любимых писателей, философов и моралистов, в частности, Достоевского, Мережковского, Л. Толстого<sup>36</sup>. Она читает их биографии, их высказывания о других и посвященные им мемуары<sup>37</sup>. 18 IV 1942 г. она записала: «В последнее время [...] книга Гольденвейзера «Вблизи Толстого» потрясла меня, как ранее статья Мережковского о Марке Аврелии [...], как наконец дневник Достоевской [...] все похоже, столь немногим различается. Отношение к книгам и писателям, отношение к друзьям. [...] Семейные печали и невзгоды. С ними я счастлива,

мои проблемы снова приобретают значение. Мнение Толстого о Тургеневе и Горьком, об Андрееве, о Гете. Суждение Достоевского о Толстом и Тургеневе, о Жорж Санд и Бальзаке [...] Все мертвы — а жизнь их по-прежнему красочна, горяча, близка. Я знаю их лучше, чем друзей» [18 IV 1942].

Помимо писателей, давно ее привлекавших, появляются новые: Щедрина и Гоголь, с которыми Налковская, как она сама признается, знакома хуже<sup>38</sup>.

На фоне записей, касающихся русской литературы, заметки Налковской о театре, музыке или кино выглядят весьма скромно. В основном, они появляются лишь после Второй мировой войны, до этого носят спорадический характер. Относительно много внимания посвящает писательница театру и музыке, значительно меньше — кино, размышления же о живописи отсутствуют<sup>39</sup>. Как правило, писательница лишь отмечает названия спектаклей, фильмов или имена композиторов, музыку которых слушает, реже описывает свои впечатления. Палитра спектаклей, упоминаемых ею в дневниках, не слишком широка. Мы найдем тут пьесы Горького («На дне», 1949, «Васса Железнова», 1953, «Егор Булычев», 1953), Грибоедова («Горе от ума», 1951), Гоголя («Женитьба», 1954), Толстого («Живой труп», 1954). Кратко Налковская комментирует пьесу Гоголя: «забавна, несколько растянута в конце. Сырана прекрасно» [6 VII 1954] и «Вассу Железнову»: «пьеса хороша, лаконична (однако избыток черных красок), хорошей композицией воскрешающая некие погребенные во мне возможности» [1 I 1953]. Интерес писательницы вызывает также кукольный театр Сергея Образцова, гастролирующий в Лодзи: «огромное обаяние бытия в этих существах, которым дарят жизнь и душу его пальцы» [30 XI 1948].

В дневнике Налковской мы найдем также мало впечатлений от музыки (исключением являются лишь произведения Шимановского, с которым она дружила). Писательница бывает на концертах, слушает радио. Среди композиторов, которых она ценит, есть, разумеется, русские — П. Чайковский<sup>40</sup>, Н. Римский-Корсаков, М. Мусоргский, С. Рахманинов, С. Прокофьев, А. Глазунов, В. Калинин. Музыка вторит любовным переживаниям писательницы: мотив из романса Чайковского «То было раннею весной» — своего рода «пароль» между нею и Гожеховским в 1917 г., а романс А. Вертинского «Сероглазочка» — фон измены мужа. Стареющая Налковская наслаждается и восторгается музыкой, которая напоминает ей ушедшую юность. Русских композиторов — Чайковского, Глазу-

нова, Прокофьева она слушает на концерте 24 XI 1954, то есть за несколько недель до смерти. В дневнике записывает: «Музыка необыкновенная, словно материализация колебаний звуков, безумное соединение с инструментом, понимание».

Еще меньше внимания уделяет Налковская советскому кино. 10 IV 1949 г., посмотрев экранизацию романа Бориса Полевого «Повесть о настоящем человеке», она записывает в дневнике: «Фильм плох [...]». Столь же лаконична положительная оценка увиденного в Праге фильма Григория Александрова «Встреча на Эльбе»: «Хорош» [26 IV 1949]<sup>41</sup>.

Проведенный анализ показывает, что русская культура для Налковской — это прежде всего русская художественная литература, главным образом, писатели второй половины XIX в. или рубежа XIX—XX вв. Основным предметом рефлексии писательницы на протяжении почти всей ее жизни оказывается классика — преимущественно проза<sup>42</sup>, хотя эстетические пристрастия и литературные интересы ее претерпевают изменения. Однако не все классики интересуют Налковскую в одинаковой мере: в ее дневниках отсутствуют суждения о Пушкине<sup>43</sup> или Лермонтове; не упоминается первый русский нобелевский лауреат Бунин.

Чтение не только формирует эстетическое сознание Налковской, углубляет ее духовную жизнь или является «источником счастья». Как в ранних, так и в поздних записях писательница ссылается на прочитанные книги и авторов, оценивая ситуации, в которых она оказалась, или людей, с которыми общается. Тезис этот подтверждают следующие примеры: подруга Налковской Зофья Захртова в 30-е гг. «живет в деревенской хате, как Толстой»; некогда влюбленная в отца женщина напоминает ей Марию Башкирцеву; в описании болезни и смерти Пилсудского писательница видит «драматическое напряжение — как у Шекспира или Достоевского»; мрачную или даже жуткую атмосферу угроз и устрашения, которая окружает ее летом 1948 г., определяет как Достоевщину; а информацию знакомого о том, что порой он встречает «симпатичного» Гожеховского, с которым она рассталась, комментирует в шутливо-ироничном тоне: «Я рассказала ему [...], как в книге Мережковского о да Винчи Лодовико Моро видит во сне свою молодую умершую жену, испытывающую ревность, и свою любовницу, они нежно обнимаются, а он замечает: Давно бы так» [2 III 1939].

Знаменательно, что Налковская чаще всего обращается к своим любимым авторам: Достоевскому, Толстому, Мережковскому, Башкирцевой. Они же (за исключением автора «Идиота») составляют круг ее чтения



перед смертью<sup>44</sup>. 10 XI 1954 писательница записывает: «Читаю для отдыха Толстого, размышляю о том, какой он». В то же время Налковская не обнаруживает — вопреки предположениям Х. Кирхнер<sup>45</sup> — глубокого интереса к советской литературе (за исключением периода пребывания в Москве), хотя послевоенная общественно-политическая ситуация в Польше заставляет ее чаще сталкиваться с советским искусством и читать новые книги. Активно участвуя в жизни страны, эта интеллигентка, отличавшаяся левыми взглядами, в январе 1950 г. пытается «заняться самообразованием в области марксизма». Поэтому она обращается к «Материализму и эмпириокритицизму» Ленина<sup>46</sup>. Выбор этого чтения является, вероятно, одним из симптомов поиска писательницей компромисса между приятием новой реальности и собственной совестью.

Перевод И. Адельгейм

## Примечания

<sup>1</sup> В статье использовано следующее издание дневников Налковской (подготовка, предисловие и комментарии Х. Кирхнер): *Natkowska Z. Dzienniki*. Т. I (1899–1905). Warszawa, 1975; Т. II (1909–1917). Warszawa, 1976; Т. III (1918–1929). Warszawa, 1987; Т. IV (1930–1939). Warszawa, 1988; Т. V (1939–1944). Warszawa, 1996; Т. VI. Cz. I (1945–1948). Warszawa, 2000; Cz. 2 (1949–1952). Warszawa, 2000; Cz. 3 (1953–1954). Warszawa, 2001. После цитат в квадратных скобках указывается дата.

<sup>2</sup> *Natkowska Z. O sobie // Natkowska Z. Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa, 1957. S. 14.

<sup>3</sup> *Ibidem*. S. 12.

<sup>4</sup> Исключительную роль литературы во время войны писательница определяет следующим образом: «Читаю — сидя и стоя, и на бегу, в перерывах между приемом посетителей, назойливых просителей и нищих, и обслуживанием мамы [...] Чтение — не бегство от страшной сегодняшней жизни, не бегство от “людей”. Это скорее приобщение к ним в наивысшей степени, это также обретение себя в ужасе мира» [18 IV 1942].

<sup>5</sup> Включение Башкирцевой в круг русской культуры может показаться сомнительным. Ведь ее дневник относится к французской литературе интимного документа. Нельзя однако забывать о том, что автором дневника была русская девушка, и сознание своей национальной идентичности безусловно повлияло на форму творчества Башкирцевой.

<sup>6</sup> См.: *Кухаренок Т. «Я сама себе героиня»: Стратегии автопортретной характеристики в дневнике Марии Башкирцевой // Studia Rossica XVII: Dzienniki pisarzy rosyjskich*. Red. naukowa A. Wołodźko-Butkiewicz, Ł. Lucewicz. Warszawa, 2006. S. 250; *Луцевич Л. Дневники Серебряного века // Ibidem*. S. 274.

<sup>7</sup> Как замечает Х. Кирхнер «...фигура эта занимала Налковскую и по причине известности ее “Дневника”, по своей индивидуалистической позиции близкого модернистам, и из-за [...] замечаний окружения, видевшего в ней определенное духовное родство с Марией Башкирцевой» // *Kirchner H. Przypisy // Nałkowska Z. Dzienniki*. T. I. S. 298.

<sup>8</sup> См. *Marszałek M. Życie i papier: Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. «Dzienniki» 1899–1954*. Kraków, 2004. S. 103–105.

<sup>9</sup> Его провокационный эгоцентризм вызвал негативную реакцию. Павел Хертц, прочтя фрагменты первого тома, записал: «Не скрою, что чтение этого дневника оставило неприятный осадок и возмутило». Цит. по: *Fotyński A. Między «pisać Nałkowską» a Nałkowskiej «czytaniem siebie»: Narracyjna tożsamość podmiotu w «Dziennikach»*. Kraków, 2004. S. 159.

<sup>10</sup> *Nałkowska Z. Maria Baszkircew i Guy de Maupassant // Wiadomości Literackie*, 1936, nr. 18. Цит. по: *Nałkowska Z. Widzenie bliskie i dalekie...* S. 149.

<sup>11</sup> «Читаем в классе комедии Фонвизина, пространные, посредственные, полные ярмарочных трюков» — записывает она 22 XI 1900 г.

<sup>12</sup> Роман она снабжает краткой оценкой: «При некоторой растянутости великолепные характеристики, основа этого типа творчества» [30 XI 1910].

<sup>13</sup> 11 I 1910 писательница записывает: «“Конь блед”. Интересный, легкий, печальный рассказ о внутреннем банкротстве воинствующего революционизма. Мораль: не убий. Психологизирование не слишком глубокое, конечно, русский Христос и Евангелие. Тема мудрая. Книга более стоящая, чем “Роза”».

<sup>14</sup> Ее комментарии разнятся, однако, как правило нелицеприятны. Несмотря на это писательница охотно возвращается к этому автору.

<sup>15</sup> Проблему эту рассматривает Д. Кулаковская в статье «Зофья Налковская и “проклятые вопросы” Достоевского» // Зофье Налковской посвящается... Материалы научной конференции 16–18 мая 1989 г. Минск, 1991. С. 54–75. Помимо Достоевского важную роль в творческой биографии Налковской играли также, в частности, Пруст, Стендаль, Флобер, Гарборг, Ибсен, Гамсун.

<sup>16</sup> *Kirchner H. Wstęp // Nałkowska Z. Dzienniki*. T. II. S. 21. Издатель дневников замечает: «Потрясает ее в нем, увлекает, склоняет к страстному ученичеству как ясновидение человека, так и величие формы бесхитростной, суровой, словно бы обязательной, но неистребимой в своей простоте. [...] Достоевский в глазах Налковской узаконивает и намечает творческие перспективы для ценнейших стимулов, вынесенных ею из модернизма». См. также: *Kirchner H. Literatura rosyjska i radziecka w «Dziennikach» Zofii Nałkowskiej // Studia polono-slavica-orientalia. Acta literaria VI*. Pod red. B. Białokozowicza. Wrocław, 1980. S. 250–255.

<sup>17</sup> *Sielicki F. Klasyca dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej*. Warszawa, 1985. S. 322, 301.

<sup>18</sup> О «Записках из подполья» она пишет: «Необычно — особенно по методу [...] Растянутый, менее законченный, закрытый и скромный, чем Мопассан — но что за психология! Это, впрочем, обширно и неисследовано — как сама жизнь» [8 IX

1911], а тремя годами позже замечает: «При большом уважении к этому писателю [Мопассану], я не люблю его, не получаю этой радости от проникновения в глубины, как в самых мрачных страницах, например, Достоевского» [3 VI 1914].

<sup>15</sup> Она познакомилась с ним, благодаря личным связям второго мужа, Яна Гожеховского.

<sup>20</sup> Как следует из приведенных цитат, ее интересует главным образом форма произведений автора «Братьев Карамазовых», которая, — как замечает она в другом месте, — «...не является лишь эстетической категорией [...] Форма есть выражение отношения автора к теме. А это означает также: к жизни и к человеку. Это следствие его позиции по отношению к миру. Это его проекция реальности». (*Nałkowska Z. Moralność Selmy Lagerlof // Nałkowska Z. Widzenie bliskie i dalekie... S. 170*).

<sup>21</sup> Некоторые критики усматривают чеховскую атмосферу и символику в драматургии Налковской, главным образом в «Доме женщин», а также видят влияние писателя на некоторые образы в ее прозе. См., например: *Leopold W. O dramatach Nałkowskiej // Dialog, 1958, nr 8 (28). S. 118–126; Мусиенко С. Ф. Творчество Зофи Налковской. Под ред. В. А. Хорева. Минск, 1989. С. 47.*

<sup>22</sup> «Я читала “Дуэль” Чехова и вижу, насколько значимо совершение греха, жизнь во грехе — а потом осознание и возвышение. Я сама избегаю этих категорий, они совершенно отсутствуют в моем разветвленном, богатом и как будто бы всестороннем душевном мире», — записывает она в 1918 г.

<sup>23</sup> Впервые Налковская ссылается на произведения Эренбурга, с которым познакомилась на приеме у М. Кунцевич, в 1926 году, размышляя о своей «революционности». «Помню, разговаривали по-французски, — вспоминает Кунцевич, — она очень “дама”, в каких-то черных кружевах, очень “статуя” — уже законченная, признанная, хотя всегда жаждущая нового. Он — гибкий, неуверенный, хотя уже где-то и укоренившийся» (*Kunciewiczowa M. Nałkowska, jaką pamiętam // Pieńkowska E. Zofia Nałkowska. Warszawa, 1975. S. 158*).

<sup>24</sup> «Кроме творчества, — записывает она 21 II 1928 г. — у меня была масса занятий, связанных с пребыванием в Варшаве Игоря Северянина и его эстонской жены. Я снова устроила у себя вечерний прием, огромными усилиями все сама организовав, купив все вплоть до мелочей в смысле еды и напитков, и наняв на это время прислугу».

<sup>25</sup> Из сказанного Лавреневым Налковская делает вывод: «...грубые каноны “пролетарской” литературы, которыми терзают меня коллеги из “Предместья” [...] уже остались позади, а психологический роман перестает быть в немилости, которой его одаривает [...] Крахельская» [2 III 1934].

<sup>26</sup> См.: *Nałkowska Z. Pisarze polscy a Rosja Sowiecka // Widzenie bliskie... S. 53–56.* В этой анкете Налковская делает попытку дать характеристику советской литературы, процессов ее развития и идейных основ.

<sup>27</sup> Впечатления от путешествия Налковская описала в «Москве, которой мы не знаем» (*Dziennik Polski, 1947, nr 320*) и «Записках из Москвы» (*Zobierz Polski, 1947, nr 47*). Сгущая краски, о поездке рассказывает также В. Жукровский: «Вско-

ре после войны, зимой в Москву отправилась делегация “крупнейших” писателей, чтобы наладить отношения с советскими коллегами. [...] На фоне той России, [...] разрушенного пейзажа [...] среди людей в ватниках [...] [Налковская. — *И. К.-М.*] кажется фигурой из другой, погибшей эпохи. Снежинки в боа из серебристой лисы, шляпка, бусы, сама манера, исполненная достоинства, доброжелательная, но исключаящая какое-либо панибратство, не могли не потрясти наших хозяев. О ней говорили “наша дама” или “пани”, но без иронии. Даже Эренбург, развалившийся в кресле, очень доброжелательный, уступал ей место, вспомнив, что имеет дело с “гордой полячкой”. По-русски она изъяснялась таким языком, который сегодня можно услышать только на сцене [...] пани Зофья блистала, неизменно оказывалась первой дамой, разговаривала так, словно кроме искусства, познания человека [...] не было на свете ничего важнее и достойнее. Эренбург вытирал облюбованный мундштук трубки салфеткой и переходил на французский, Фадеев опускался на колени и пил за даму “по-польски”, ибо так себе это воображал». (*Zukrowski W. Pani Zofia // Pieńkowska E. Zofia Nałkowska. S. 231–232*). К этим мгновениям возвращается в своих воспоминаниях также Эренбург. См.: *Эренбург И.* Собрание сочинений в девяти томах. Люди, годы, жизнь: книги четвертая, пятая, шестая. М., 1967. С. 563–564.

<sup>28</sup> Писательница ощущает также «страх перед дальней поездкой» и «печаль, неверие в себя».

<sup>29</sup> «Фад[еев] отвечает так, как мне бы хотелось [...] 1. Ценится творческая индивидуальность. 2. Молодые таланты проявляют разнообразие типов и форм, что не запрещено. 3. Критика слабее творческой литературы, полемики, разнообразия мнений» [11 XI 1947].

<sup>30</sup> Этот тезис подтверждает, что Налковская не знала популярных в СССР авторов — Твардовского и Симонова, который — как отмечает писательница, — «имеет вес только в Союзе». С другой стороны, и сама Налковская была известна лишь узкому кругу советских писателей.

<sup>31</sup> «Мой метод — молчание», — записывает Налковская 5 III 1949. Чуть позже (7 IX 1949) она пишет о том, что заставляет себя «вести тише», избегает полемики, зная о ее тщетности.

<sup>32</sup> 2 I 1950 Налковская отмечает негативные впечатления от чтения Эренбурга: «Чтение “Любви Жанны Ней” [...] Увы, увы! Страсть к моральной классификации, сарказм по отношению к собственным героям, много пустословия (ужасающего при плохом переводе)».

<sup>33</sup> В 1948 г. На Всемирном конгрессе интеллигенции во Вроцлаве она встретилась с А. Фадеевым, а в 1950 г. на V Съезде Союза польских литераторов с А. Сурковым. Осенью 1953 г. он поздравил Налковскую с получением Государственной премии I степени.

<sup>34</sup> 28 XII 1953 Налковская записывает, что цензуре подверглась ее статья для «Новой Культуры». Из нее оказались выброшены две фразы, «потому что о Пильняке и Пастернаке писать нельзя».

<sup>35</sup> В это время она читает, в частности, «растянутый и неглубокий» исторический роман П. Краснова «От Двуглавого Орла к красному знамени» и роман-биографию Г. Каус о жизни Екатерины Великой.

<sup>36</sup> Она также обращается к А. Н. Толстому, в 1947 читает «Черное золото». Кроме того, в своих беседах она часто касается творчества Чехова, главным образом, его драматургии.

<sup>37</sup> Налковская обращается, в частности, к дневникам дочери писателя, Александры, и его жены.

<sup>38</sup> Весной 1952 г. Налковская читает «Записки сумасшедшего» Гоголя.

<sup>39</sup> Не считая лаконичных замечаний о картинах М. Башкирцевой или коротких комментариев, сделанных во время визита в Москву.

<sup>40</sup> 7 VIII 1912 она слушает военный оркестр, исполнявший, в частности, «прекрасную увертюру Чайковского на пожар Москвы 1812 года».

<sup>41</sup> В 1951 г. Налковская видела какой-то «фантастический цветной советский фильм». А в 30-е гг. упоминает, что намеревалась посмотреть инсценировку «Воскресения» Толстого, но ее планам что-то помешало.

<sup>42</sup> Писательница не чуждается также (главным образом в 1910-е гг.) менее известных авторов. В тот период она читает рассказы дочери Авдотьи Панаевой, Е. Нагродской, «Дневник» М. Волконской, «Литературные характеристики» З. Венгеровой, «Девственность» М. Крашенникова и рассказы А. Вербицкой.

<sup>43</sup> В раннем дневнике можно обнаружить лишь сведения о том, что Налковская знакома с его творчеством со времен обучения в пансионе, а в позднем — упоминания о том, что она получила перевод поэмы Пушкина и что собирается на церемонию открытия памятника Пушкину и Мицкевичу.

<sup>44</sup> Помимо произведений Франса, Руссо, дневника Кафки, материалов к биографии отца и собственного дневника.

<sup>45</sup> См.: *Kirchner H. Literatura rosyjska i radziecka*. S. 255.

<sup>46</sup> Она дважды обращается к нему в 1953 г.

С. И. Кочегарова (Киев)

## «Роман с Россией» Казимежа Вежиньского

Судьба известного польского поэта Казимежа Вежиньского (1894—1969) сложилась драматически. Сильно привязанный к родному Прикарпатыю и Польше, он большую часть жизни провел в эмиграции — сначала в Америке, потом в Европе. Что касается России — то с ней Вежиньский познакомился, попав в 1915 г. в Рязань как пленный офицер австрийской армии. В Рязани он прожил два с половиной года.

Отношение поэта к России было неоднозначным: он критически оценивал ее политику по отношению к Польше, был убежденным противником коммунистического режима, но в то же время на протяжении всей жизни являлся большим почитателем русской культуры. В одной из статей он писал: «Миф матушки России — вечен, а миф Советов — преходящий»<sup>1</sup>. Вежиньский много писал о России в воспоминаниях, переводил стихотворения А. Блока (к сожалению из этих переводов сохранился только один — «Венеция»), написал две статьи о Б. Пастернаке, драму о советских реалиях «Товарищ Октябрь». Увиденное и пережитое в плену стало темой некоторых его рассказов, вошедших в сборник «Границы мира», а в ранних стихах автора «Весны и вина» можно отыскать аллюзии и реминисценции из любимых русских поэтов.

Какой же увидел Россию двадцатилетний польский поэт, прибыв в Рязань? Впечатления были настолько сильны, что 40 лет спустя, ведя программу на Радио «Свободная Европа», он со многими подробностями вспоминал о прошлом: «Мы жили совершенно изолированно от остального мира, единственное, что нам полагалось — так называемые “прогулки”... Кроме того, нам было позволено посещать по воскресеньям мессу в маленьком костеле, естественно, под конвоем. Рязань — неприятный серый город над рекой Окой. В то время он славился тремя вещами: чудотворным образом Божьей матери, разливами Оки и голодом, который охватил тамошний край из-за наводнения»<sup>2</sup>.

Но не мрачные пейзажи и унылость провинции поразили молодого солдата. Настоящим открытием для него стала русская литература. Ве-

жинский вспоминал: «Русская поэзия меня очаровала. Самым близким мне поэтом был Александр Блок. Поскольку в Рязани нельзя было достать сборников его стихотворений, я попросил помочь мне делегата шведского Красного Креста, который посетил наш лагерь, спрашивая, что кому необходимо. Я уже забыл об этой просьбе, и когда товарищи получили пледы, обувь, белье и другие вещи, мне, к моему удивлению, вручили небольшой пакет. В нем оказалось собрание сочинений Блока в трех томах...»<sup>3</sup> Впечатления от русской культуры усиливались тем, что знакомила молодого поэта с ней юная московская студентка Высших женских курсов Елена Маслова. С ней К. Вежинского связывали романтические отношения (из-за девушки он даже отказался бежать из плена, когда побег уже был подготовлен)<sup>4</sup>. Она училась на литературно-историческом отделении, увлекалась поэзией, сама писала стихи. Именно Елена Маслова приносила пленнику стихотворения А. Блока, К. Бальмонта, В. Брюсова, И. Северянина, В. Маяковского, А. Ахматовой, Н. Гумилева и других. Располагая большим количеством свободного времени, он зачитывался ими, а многие учил наизусть. Юзеф Виттлин, вспоминая свои встречи с Вежинским в Варшаве, писал, что тот много цитировал русских поэтов по памяти. В Рязани Вежинский не только увлекался русской литературой, но и сам активно писал стихи. В письме своей сестре АLINE Собешанской в ноябре 1917 г. он писал: «У меня все без изменений. Продолжаю читать и писать. У меня собралось уже больше сотни стихотворений. Несколько из них я разместил в польских московских газетах»<sup>5</sup>.

Интересно, что Б. Пастернак «не впечатлил» его, В. Маяковский также не пробудил особенных эмоций, поскольку на первом месте всегда было «море поэзии» А. Блока. «Он казался мне открытой веной России, — писал о Блоке Вежинский в своих воспоминаниях, — из которой истекала теплая кровь полноводной эмоциональности, максимальная сила чувств. За строфой, содержавшей конкретный, реалистичный образ, следовала другая, рождаемая воображением, разрывавшая с предыдущей реальностью, а стихотворение в целом уносилось ввысь, парило там неуловимо, как перо птицы. Эта смесь реального и призрачного, конкретики и мистицизма оказывала на меня магическое влияние»<sup>6</sup>. Некоторые исследователи творчества К. Вежинского искали влияние Блока на ранние стихотворения польского поэта. «Молодому Вежинскому, — писал М. Спрусинский, — вопреки утверждениям ряда критиков — ближе был Блок, нежели Северянин и Багрицкий. Когда автор «Весны и вина»,

«Воробьев на крыше», и «Большой Медведицы» пишет о русском мастере, то в этом есть много правды и о его собственной позиции и его собственном стиле творчества...»<sup>7</sup> Другие критики, наоборот, уверенно подчеркивали: «Видение мира, создаваемое в стихотворениях Вежиньского, носит совсем иной характер. Оно есть совершенной противоположностью, оборотной стороной таких ощущений, как страх и таинственность, которые излучают пессимистические творения Блока. Контекст мысли Вежиньского а также форма его произведений, а, следовательно, и вся отраженная в них философия, не вполне соответствуют достижениям талантливого русского поэта, несмотря на то, что его поэзия сыграла в творчестве польского поэта немалую роль»<sup>8</sup>.

Кто же из критиков прав? Если рассматривать стихотворения первых двух сборников К. Вежиньского («Весна и вино», 1919; «Воробьи на крыше», 1921), то они своим витализмом, оптимизмом и дионисийскими мотивами действительно далеки от блоковской печали и пессимизма. Но в стихотворениях, написанных в плену, которые вошли только в третий сборник — «Большая Медведица» (1923), можно найти некоторые реминисценции из Блока. Например, в одном из стихотворений К. Вежиньского читаем:

*I jeśli co może przerazić  
I przed czym szukać pomocy,  
To przed tą nieprzeniknioną  
Nieskończonością nocy<sup>9</sup>.*

*(Что вселяет испуг  
и от чего надо искать спасения —  
это непроницаемая  
бесконечность ночи)*

В стихотворении А. Блока «Отрекись от любимых творений» встречается похожий образ ночи:

*Если дух твой горит беспокойно,  
Отгоняй вдохновения прочь.  
Лишь единая мудрость достойна  
Перейти в неизбежную ночь<sup>10</sup> [выделено нами. — С. К.].*

Другой образ, который можно встретить у обоих поэтов — это незнакомка. В ранних стихотворениях Вежиньского образ женщины, как таковой, отсутствует, она оставляет след на песке, запах духов, или воспоминания в памяти лирического героя. Эта незнакомка — нереальная,



мистическая, идеальная. Именно такой видели женщину русские символисты, такой она изображалась А. Блоком: «*Она пришла с заката. / Был плащ ее заколот / цветком нездешних стран*», «*Дыша духами и туманами, / Она садится у окна*». Характерно, что и у русского, и у польского поэта, женщина изображена в движении: «*Она пришла*»; «*Она садится*»; «*Девичий стан, шелками схваченный, / В туманном движется окне*» и т. д.; у К. Вежиньского: «*Pewnie gdyś w nocy mi się śniła, / Tyś go tu jakoś zagubiła, / Mijając mój stęskniony próg...*»; «*Zbliżasz się, zbliżasz. W uszach grają szumy!*»; «*Płynęłaś w szalu, / Jak w chmurze...*» [выделено нами. — С. К.] и т. д.

Это не единственная схожесть. У Блока недосыгаемая незнакомка одета в черное («*шляпа с траурными перьями*»; «*темная вуаль*»<sup>11</sup>). То же у Вежиньского:

*Płynęłaś środkiem ulicy  
w czarnym woalu,  
Jak w tajemnicy*<sup>12</sup>

*(Ты плыла по улице  
в черной вуали  
окутанная тайной)*

И у А. Блока, и у К. Вежиньского женщина возникает из тумана, что подчеркивает ее загадочность: «*Девичий стан, шелками схваченный, / В туманном движется окне*»; «*Puszysty nad tobą rozaczał dym...*»

Еще больше реминисценций и аллюзий у К. Вежиньского из другого русского поэта — Игоря Северянина. Об этом писали Т. Терлецкий<sup>13</sup>, К. Заводзинский<sup>14</sup>, К. Поморская<sup>15</sup> и другие. Соратник К. Вежиньского по литературному объединению «Скамандр» А. Слонимский в одном из интервью заметил: «Юношеские стихотворения Вежиньского и Тувима (...) отдают Северяниным, но сегодня стихотворения, написанные под влиянием русского модерна, состарились. Они оба испытали влияние русской поэзии...»<sup>16</sup> Повод для таких утверждений дал сам Вежиньский, поместив в сборнике «Весна и вино» стихотворение «Визит», в котором среди близких друзей по перу называет российского эгофутуриста:

*A teraz siądźmy przy kieliszkach razem  
Ja, Siewierianin, Whitman, Staff i Tuwim...*<sup>17</sup>

*(А теперь за рюмкой сядем рядом  
Северянин, я, Уитмен, Стафф и Тувим)*

В дискуссии о поэзии Вежиньского С. Колачковский в 1921 г. писал: «Я считаю Вежиньского духовным сыном Стаффа, что, конечно же, не исключает его подверженности и другим влияниям, а именно футуристов. Позднее, после того, как пройдет ошеломление идеологией футуризма, он сможет проявить свою собственную индивидуальность»<sup>18</sup>. Ему возражал С. Лам: «Им (критикам) кажется, что радостное настроение — это обязательно заимствование. «Влияниемания» без усталости ищет бумажные образцы для любого творчества. Удивительно дело: если кто весел — это из Северянина, кто эротически настроен — это из Тетмайера, кто отличается «идеологическим пантеизмом» — это из Стаффа»<sup>19</sup>. Сам К. Вежиньский намного позже, когда творчество И. Северянина утратило популярность, очень осторожно высказывался об этом поэте и своем увлечении им: «Северянин был приключением моей бесшабашной молодости, его превращение в друга было не более чем поэтической шуткой»<sup>20</sup>. На наш взгляд, некоторое идейное влияние поэзии И. Северянина на польского скамандрита все-таки имело место — виталистические, гедонистические мотивы доминируют в творчестве обоих поэтов. Как бы потом К. Вежиньский ни отрекался от своего увлечения И. Северяниным, неопровержимыми являются многие факты. Это и позитивные высказывания о русском поэте в воспоминаниях, и аллюзии и реминисценции в стихотворениях. Например, в уже цитированном стихотворении «Визит» автор не только помещает И. Северянина в один ряд со своими кумирами, но и приводит строчку из его стихотворения «Весенний день»:

*Z czyhań na boga przy płonącym krzewie,  
Z «wsie ludzi prawy» — z wszechwiedzy-niewiedzy.*

*(Из ожидания Бога у неопалимой купины,  
Из «все люди правы» — из всезнания — незнания.)*

У Северянина:

*Виновных нет: все люди правы  
В такой благословенный день*<sup>21</sup>.

И К. Вежиньскому, и И. Северянину из времен года ближе всего весна. «Весна и вино», «языческая весна», «весенняя кипень» — у Вежиньского, «весна в сиреневой накидке», «сирень моей весны», «идет весна, поет весна, умы дыханьем кружит» и т. д. — у Северянина. Среди их любимых образов — вино, неотъемлемый атрибут греческого бога Диониса.

По этому поводу Т. Терлецкий писал: «Ранние сборники [К. Вежиньского. — С. К.] изобилуют образами алкогольного опьянения. В них присутствуют хвалебные перечисления различных напитков (в одной строфе — целых пять видов). Может быть, это появилось в результате знакомства с творчеством Северянина, прославлявшего их в таких своих сборниках как «Ананасы в шампанском...»<sup>22</sup> Несмотря на некоторую схожесть мотивов, поэтический стиль и содержание отдельных образов у поэтов различны. Их поэзия наполнена витализмом, но проецируется он в их творчестве на разные плоскости: виталистическая маска лирического героя К. Вежиньского ближе типу первобытного человека, который мыслит себя частью природы; лирический герой И. Северянина — это тип салонного человека, далекого от природной непосредственности.

Конечно, нельзя утверждать, что написанные К. Вежиньским в русском плену стихотворения были исключительно пессимистическими, наоборот, большинство из них можно считать манифестом витализма. Сам поэт так объяснял этот парадокс: «Я так шумно радовался жизни и миру, хотя мне были доступны их самые что ни на есть объедки и крошки в виде наискуднейших порций постной пищи, подававшихся узнику через окно. Некоторой компенсацией за эту бедность жизни, изоляцию от мира был тот факт, что происходило все это в неизвестной и чуждой мне стране, и что Россия для каждого из нас являлась экзотикой. От первого и до последнего дня пребывания в ней»<sup>23</sup>. После двухлетнего пребывания в плену К. Вежиньский решился на побег. Этому способствовали сложившиеся обстоятельства: в России зрели политические перемены, а романтические отношения с девушкой не складывались. Сначала поэт добрался до Москвы, а оттуда выехал в Киев. Приключения, пережитые им во время этого рискованного предприятия, описаны им в «Дневнике поэта». Особенно интересно воспоминание о встрече с молодым чекистом: «Возле меня (в поезде — С. К.) расположился молодой солдат с винтовкой. У него были голубые глаза, и он сразу начал вести со мной дружескую беседу... Он был из отряда ЧК. От этого слова содрогался кто угодно. Означало оно страх, террор, смерть...»<sup>24</sup> Между попутчиками завязался интересный разговор: солдат расспрашивал беглеца об австрийской армии, о Польше, о лагере военнопленных — «...остальное сделала имевшаяся у меня грудинка. Я охотно поделился ей с моим соседом, он отплатил мне хлебом, которого у меня не было, и сахаром к чаю, который мы кипятили

на печурке»<sup>25</sup>. К. Вежиньский называет это путешествие «самым странным в мире»: «Когда спустя три дня, я проснулся среди ночи, то моего соседа уже не было. Я подумал, что он украл мой рюкзак и стянул мою грудинку. Но нет. Рюкзак лежал нетронутый, а рядом с ним — хлеб. Половина буханки, которую он оставил мне на прощанье. Такие идиллические отношения были у меня три дня с неизвестным голубоглазым солдатом»<sup>26</sup>. Так поэт распрощался с Россией. Но память о ней осталась на всю жизнь. Возможно, немного поблекли краски, остыли эмоции, но поэт неоднократно возвращался к русской теме и в мемуарах, и в стихотворениях. Заслуживает, например, внимания «Русский роман» из сборника «Мерка мака». В нем К. Вежиньскому удалось объединить мир поэзии, искусства и внутренних переживаний лирического героя. Г. Башляру принадлежат замечательные слова: «Тот, кто любит живопись, прекрасно знает, что живопись — это источник слов, источник поэм»<sup>27</sup>. Картины Марка Шагала вызвали у Вежиньского воспоминания о юности, проведенной в русском плену в Рязани. Витебск — город, где родился художник, ассоциируется у него с Рязанью. «Вот то, что я написал после посещения выставки Шагала, думая о моем шагаловском Витебске и моей Рязани...»<sup>28</sup> — комментировал поэт свое стихотворение. Шагал известен тем, что создал свой индивидуальный стиль со своеобразными поэтическими метафорами, источником которых были его воспоминания о молодости, насыщенные белорусским фольклором и еврейскими традициями. Стихотворение Вежиньского начинается обращением лирического героя к загадочной незнакомке:

*Znów cię widziałem, znów cię widziałem  
Króciutko, przelotem, z dala...*<sup>29</sup>

*(Я вновь тебя видел, я вновь тебя видел  
вскользь, мельком, издалека)*

Это может быть и далекая студентка, вместе с которой польский поэт читал Есенина и Блока в Рязани, и бедная еврейская девушка с картины Шагала. Впрочем, в начале второй строфы появляется определение времени и места действия: «Это было в России, в снегу, в неволе». Известно, что после побега из России К. Вежиньский ничего не знал о судьбе Елены Масловой, но, то ли случайно, то ли по другим, неизвестным причинам, это стихотворение было написано спустя несколько месяцев после

ее смерти. В нем много соотнесений с биографией самого поэта. Для автора «Весны и вина» русский пейзаж — это прежде всего зимний пейзаж:

*I była, pamiętam, zamieć i wjuga,  
Kagda czeławiek tak užastno skuczajet,  
Pisałaś wiersze, jak zima jest długa,  
Jak pusta, jak biała stepowa smuga,  
Aż zapisałaś cały ich kajet*

*(Была, я помню, метель и выюга,  
Когда человек так ужасно скучает,  
Ты писала стихи о долгой зиме,  
О белой пустой степной полосе.)*

Своеобразное переплетение воспоминаний лирического героя и впечатлений от картин художника создают эмоциональный фон стихотворения, а форма внутреннего монолога, используемая автором, и обращение от первого лица усиливают биографическое восприятие данного стихотворения:

*...a kartki i rytmy  
Spadają smutkiem, ostatnią troską,  
Skuką rosyjską, biedą żydowską,  
Na dachy rzyzańskie,  
Witebskie dymy<sup>30</sup>*

*(...строчки и рифмы  
неизбывной печалью,  
русскою скукой, еврейской нуждою  
падают на рязанские крыши,  
на витебские думы)*

Еще одно произведение К. Вежиньского, посвященное России, — драма «Товарищ Октябрь». Она не занимает значительного места в творчестве поэта и интересна, прежде всего, как свидетельство впечатлений ее автора о России. Главный герой драмы — поэт Октябрь, родом из Рязани. Его рассказ об этом провинциальном, голодном и скучном городе практически не отличается от воспоминаний самого К. Вежиньского о Рязани в «Дневнике поэта». Вежиньский запечатлел в драме некоторые реалии советской действительности, но они не передают сложности тех политических событий, о которых хотел рассказать автор.

Намного интереснее и богаче представления Вежиньского о России в его статье «Воспоминание о Пастернаке». Несмотря на то, что стихотворения русского поэта не впечатлили автора «Мерки мака», он восхищался «Доктором Живаго», назвав роман «сагой о революционной России, о человеке, потерявшемся в ней, и о земле, испытавшей наибольшее потрясение нашего времени». В этой, сравнительно небольшой статье, К. Вежиньский ярко выразил свое видение России, ее неповторимость и своеобразие: «Гипнотизирующие неизмеримые просторы, по которым скитался горьковский бродяга; могучие реки и благоухающие рощи; неспешность жизни в отдалении от всего света, в собственном кругу, по своим обычаям; напевный как ветер язык и страстное, чувственное пение; ссоры с Богом, былины и сказки, и тут же — инерция, сонная немощь, из которой вспыхивали и в которой растворялись бунты и побоища — из всего этого возникала легенда России, миф, которому невозможно противиться, лунатическая и магнетическая любовь, бессильная ненависть, мятеж упадка и спасение во грехе».

## Примечания

<sup>1</sup> *Wierzyński K.* Cygańskim wozem. Wyd. II. Londyn, 1995. S. 105.

<sup>2</sup> *Wierzyński K.* Pamiętnik poety. Warszawa, 1991. S. 31.

<sup>3</sup> Там же. С. 38.

<sup>4</sup> *Agramakow N., Bałabanow I.* Rızańska muza Wierzyńskiego // Rzeczpospolita. 2002, № 299.

<sup>5</sup> *Kądziela P.* Kazimierz Wierzyński w niewoli rosyjskiej // Tygodnik Powszechny, 1986, № 7.

<sup>6</sup> *Wierzyński K.* Pamiętnik poety, S. 38.

<sup>7</sup> *Sprusiński M.* Liryka czyli Ariadna // Literatura. 1979, № 7.

<sup>8</sup> *Andres Z.* Kazimierz Wierzyński: szkice o twórczości literackiej. Rzeszów, 1997. S. 39.

<sup>9</sup> *Wierzyński K.* Poezje zebrane. T. 1–2. Białystok, 1994. S.106.

<sup>10</sup> *Блок А.* Стихотворения и поэмы. М., 2002. С. 34.

<sup>11</sup> Там же. С. 143.

<sup>12</sup> *Wierzyński K.* Poezje zebrane. S. 63.

<sup>13</sup> *Terlecki T.* Zbuntowany apologeta życia // Słowo Polskie, 1930, № 81.

<sup>14</sup> *Zawodziński K.* Jubileusz Skamandra // Przegląd Współczesny, 1932, № 117–118. S. 219–230.

<sup>15</sup> Pomorska K. Skamandryci a poezja rosyjska początku XX wieku // American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists, II. Literary Contributions. Ed. W. E. Harkins, The Hague, 1968. S. 333–354.

<sup>16</sup> Mieczysławski W. Rozmowy ze Słonimskim // Wspomnienia o Antoni Słonimskim. Pod red. P. Kądziołki. Warszawa, 2001.

<sup>17</sup> Wierzyński K. Poezje zebrane... S. 47.

<sup>18</sup> Kołaczkowski S. Poezja // Przegląd Warszawski, 1921, № 3. S. 386.

<sup>19</sup> Lam S. Poezi Skamandra // Feldman W. Współczesna literatura polska 1864–1923. Przygotował do druku i uzupełnił okresem 1918–1923 S. Lam. Lwów–Warszawa, 1924. S. 539.

<sup>20</sup> Wierzyński K. Pamiętnik poety. S. 58.

<sup>21</sup> Цитирую по изданию: Северянин И. Сочинения в 5-ти томах. Т. 1. Санкт-Петербург, 1995. С. 32.

<sup>22</sup> Terlecki T. Antynomia dionizyjsko-apolinińska we wczesnej poezji Kazimierza Wierzyńskiego // Przegląd Humanistyczny, 1988, №.7, s. 62.

<sup>23</sup> Wierzyński K. Pamiętnik poety. S. 42.

<sup>24</sup> Ibidem. S. 51.

<sup>25</sup> Ibidem. S. 52.

<sup>26</sup> Ibidem. S. 52.

<sup>27</sup> Башляр Г. Введение в Библию Шагала // Новый рационализм. М., 1987. С. 355.

<sup>28</sup> Wierzyński K. Pamiętnik poety. 42.

<sup>29</sup> Wierzyński K. Poezje zebrane. Т. 1–2. Białystok, 1994. S. 218.

<sup>30</sup> Ibidem. S. 319.

Л. А. Мальцев (Калининград)

## Роман «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского в интерпретации и трансформации В. Гомбровича

За последние годы отечественная полонистика обогатилась важными работами, в которых исследуется специфика воздействия Достоевского на сознание польских писателей XX века<sup>1</sup>. Факт этого мощного влияния определен тем, что именно автор «Преступления и наказания» дал прогноз апокалиптических событий, вызванных духовным опустошением современной европейской цивилизации. Польша в историческом опыте XX в. испытала практически все последствия этих событий, поэтому дальновидность Достоевского привлекла к нему даже тех польских авторов, кто склонялся к традициям культуры Запада. Так, Витольд Гомбрович (1904—1969), один из польских писателей-«западников», главным образом, при посредничестве Достоевского вступает в диалог с традицией русской словесности. Например, в одной из анкет (1960) Гомбрович называет роман «Братья Карамазовы» *первой* из «пяти книг, оказавших [на него. — Л. М.] наибольшее влияние», а в предсмертном интервью (1969) Достоевский назван *единственным* русским писателем, оказавшим «наибольшее влияние» на польского писателя. Следуя индивидуальной логике опровержения — принятия<sup>2</sup>, Гомбрович парадоксально признается, что далек от русского писателя не только с личностно-психологической, но и культурно-политической точки зрения («Мы поляки, латинизированные славяне, именно за это ненавидел нас Достоевский»<sup>3</sup>). Тем большее внимание обращает на себя факт творческого, литературного «сотрудничества» Гомбровича с Достоевским, о чем свидетельствует парафраз известного высказывания Достоевского о «Шинели»: «...Однако из него [Достоевского. — Л. М.] я, собственно, вышел (как сегодня и все мы), ведь и он хотел достичь предела возможностей человека»<sup>4</sup>.

По Гомбровичу, после Достоевского сделалась возможной новая концепция человека, который «превосходит» себя, преодолевает насущное состояние, демонстрируя неисчерпаемый потенциал развития. Такая интерпретация мировоззрения Достоевского сближает Гомбровича с экзистенциалистами: Достоевский воспринимается ими как пророк беспочвенности человека в мире, как автор «проклятых вопросов» без «ответов».



В этом, вероятно, заключается экзистенциалистская аберрация восприятия: уходит в тень христианское, традиционалистское мировоззрение Достоевского, а фокусом внимания становится нигилизм Родиона Раскольникова, Ивана Карамазова или человека из подполья — и с этой точки зрения Достоевский кажется «братом-близнецом» Фридриха Ницше<sup>5</sup>.

Как и экзистенциалисты, Гомбрович не останавливается на интерпретации, но осуществляет трансформацию классического «прототипа». Под пером Гомбровича многие идеи и персонажи, взятые из Достоевского, становятся практически неузнаваемыми. Возникает вопрос: что первично в экспериментальном осмыслении классического наследия — трансформация или интерпретация? Или Гомбрович сначала интуитивно обращается к опыту прочтения Достоевского, и только потом подводит теоретическую базу под «случайные» открытия, или уже в самом прочтении Достоевского кристаллизуются путеводные идеи Гомбровича, которые определяют направление экспериментов? Объектом исследования мы избрали «Преступление и наказание» Достоевского, поскольку именно этот роман находит не только художественную «проекцию» в текстах Гомбровича, но и сам польский автор формулирует свое парадоксальное видение романа в «Дневнике» за 1960 год.

### Интерпретация

В качестве текста-«посредника» обратимся к известной философско-критической диалогии Л. И. Шестова: «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше (философия и проповедь)» и «Философия трагедии (Достоевский и Ницше)» (обе работы изданы в 1911 г.). Имя Шестова в бумагах Гомбровича упоминается лишь однажды: как одна из трех русских ветвей (с Бердяевым и Соловьевым) «философского древа», нарисованного польским писателем в 1954—1955 гг. Но можно предположить, что фактическое влияние Шестова на Гомбровича значительнее и глубже. Это, в частности, касается прочтения избранного нами романа Достоевского.

Шестов в отношении «Преступления и наказания» выдвигает парадоксальную концепцию «формального» преступления. Согласно ей, жертвы «не играют никакой роли» в идейном содержании романа. Раскольников, по его же словам, убивает «принцип», а не старуху, он наказан за то, что переступил черту, которую никому не дано переступать, что нарушил абсолютную заповедь «не убий», и даже сами жертвы Алена Ивановна и сестра ее Лизавета являются лишь эпизодическими фигурами во внутренней трагедии преступника, а к концу романа совсем исчезают из поля зрения Раскольникова<sup>6</sup>. По Шестову, сам автор со свойственным ему

«жестоким талантом» «душит» героя, прививает чувство вины и заставляет раскаться. Не последнюю в этом роль играет отрицательное отношение Достоевского к теории Раскольникова. Неслучайно Порфирий, прочитав статью о двух человеческих разрядах, «расpoznал» в ее авторе преступника; заочно, еще не зная лично Раскольникова, вынес ему приговор. Противоположна авторской концепции идея Шестова: «Раскольник не убийца: никакого преступления за ним не было»<sup>7</sup>, «Достоевский только для порядка взвалил на него обвинение в убийстве»<sup>8</sup>, Раскольник «оказался раздавленным неизвестно за что»<sup>9</sup>. В констатации абсурдности наказания и проявляется экзистенциалистский угол зрения мыслителя.

В духе учения Ницше Шестов ставит проблему двойного понимания совести в романе. То, что Разумихин назвал «кровью по совести», свидетельствует о феномене отрицательной «совести», согласно которой, по Раскольникову, не зло порочно, а человеческая слабость, которая мешает «решиться»: преступить закон и перейти из касты рабов в касту господ<sup>10</sup>. Достоевский, наоборот, отвергает «кровь по совести» сверхчеловека Раскольникова, заставляя его вернуться к совести в традиционном понимании — как утверждению добра.

В уже упомянутом отрывке из «Дневника» (1960) Гомбрович также дает крайне парадоксальную интерпретационную формулу романа. Как и Шестов, польский автор исходит из того положения, что никаким сознанием собственной преступности Раскольников изначально не обладал. Но если Шестов видит в романе конфликт традиционной и «сверхчеловеческой» совести, то, согласно Гомбровичу, по ходу действия романа все более прорисовывается образ совести «межчеловеческой», или «зеркальной». Моральной «инстанцией» для человека является не он сам (как полагает друг и собеседник Гомбровича Гомес), а «другие»: «Раскольников не один, — пишет автор, — он находится в определенной группе людей, Соня... следовательно... сестра и мать... друг и другие... таков этот мирок. <...>. Для себя самого он (Раскольников. — Л. М.) туман, а туману все позволено. Но он знает, что другие видят его яснее, выразительнее, хоть и более поверхностно, и суд над ним уже был бы возможен. <...>. С этого подозрения чувство вины начинает в нем кристаллизироваться, он уже видит себя немного глазами других как преступника — и этот свой образ в мыслях повторно передает другим — и оттуда возвращается ему еще более отчетливый облик убийцы и карающий суд». Итак: Раскольников «поддается искусственной, межчеловеческой, зеркальной совести, будто бы она была его настоящей совестью»<sup>11</sup>.

И Шестов, и Гомбрович воспринимают морально-этическую проблематику романа с релятивистских позиций. Оба считают, что отношение к Раскольникову зависит от избранной точки отсчета, потому в любом случае нельзя говорить об абсолютной справедливости приговора. Если по Шестову Раскольникова «приговаривает» к нравственным мучениям автор, а «другие» в суде совести играют роль минимальную, то по Гомбровичу роли «палачей» отводятся именно «другим» (Соне, Порфирию, Свидригайлову) в соответствии с афоризмом: «Ад — это другие...» («За закрытыми дверями» Сартра). Шестов говорит о зрелости мысли Раскольникова, который ставит перед собой фундаментальные вопросы бытия. Гомбрович, наоборот, намекает на незрелость героя, его незнание, где хорошо, а где плохо («для себя самого он туман»). По Шестову, Раскольников руководствуется «особой» совестью право имеющих — по Гомбровичу, изначально не имеет о ней представления, и только при вмешательстве «других» «устанавливает» себе совесть.

При всей парадоксальности мышления Шестов ближе автору «Преступления и наказания», чем Гомбрович. В духе Достоевского философ пишет о трагедии совести Раскольникова, о его внутренней борьбе с собой, тогда как — по Гомбровичу — совесть Раскольникова не «внутричеловечна», а «межчеловечна». Раскольников в этом понимании близок *tabula rasa*: наедине с собой он «туманен», не ясен себе. Парафраз Гомбровича из Достоевского «туманности все позволено» можно переложить следующим образом: «Если формы нет, все позволено». В период «туманности» (бесформенности) Раскольников, по Гомбровичу, находится вне общества, поэтому не верит в Бога и не имеет совести. В общении Раскольникова с Соней, Свидригайловым и Порфирием «кристаллизуются» его этические представления. Из прочтения Гомбровичем «Преступления и наказания» напрашивается вольтеровский вывод, обратный, по сути, мировоззрению Достоевского: если Бога и совести нет, то... их следует создать, чтобы не было все позволено. При поддержке «других» хаос моральных представлений индивида преобразуется в космос.

«Преступление и наказание» прочитывается Гомбровичем в перспективе «кривого зеркала»: «межчеловеческие» аспекты романа при таком прочтении становятся более выпуклыми, «внутричеловеческие», наоборот, исчезают. Это «частичная» интерпретация романа Достоевского (по Гомбровичу, «частичными» являются любые интерпретации любых произведений). Гомбрович предлагает прочитать классический роман с новой точки зрения, увидеть то, что, возможно, осталось в нем незамеченным или недопонятым.

### Трансформация

Первым этапом трансформации «Преступления и наказания» может считаться рассказ Гомбровича «Преднамеренное убийство» из сборника «Дневник периода возмужания» (1933). Его связь с «Преступлением и наказанием» столь очевидна, что Е. Яжембский, комментируя более поздние высказывания Гомбровича о романе Достоевского, предположил, что «...интерпретация основополагающей проблемы шедевра Достоевского родилась на тридцать лет раньше», т. е. во время написания «Дневника периода возмужания»<sup>12</sup>. Если переложить высказывание исследователя на предложенный нами «язык» терминов, — интерпретация предшествует трансформации. В рассматриваемом рассказе нет ничего такого, что опровергло бы это предположение — но легко можно допустить и то, что Гомбрович проводил «игру в Достоевского» пока еще без соответствующей интерпретационной «надстройки».

Интертекстуальным «сигналом» «Преднамеренного убийства» является парафраз высказывания из «Бесов»: «...как — говоря словами Достоевского — приготовить печень из зайца, если у вас нет зайца»<sup>13</sup>. В связи с этим последовательность преступление — наказание в сознании следователя из рассказа Гомбровича становится с ног на голову: должно быть наказание, следовательно, нужно «измыслить, задумать, обдумать» преступление<sup>14</sup>.

Пародийной мишенью Гомбровича является психологический метод Порфирия Петровича, по которому состояние мыслей и чувств подозреваемого важнее фактических данных дела (подозрение следователя из «Преступления и наказания» шевельнулось уже в момент прочтения статьи в журнале «Периодическая речь» и укрепилось после очного разговора с Раскольниковым на тему, не имеющую прямого отношения к следствию). По Порфирию, важно не «математически» доказать виновность, а «довести» преступника до такого состояния, когда тот «сам придет». Автор «Преднамеренного убийства» доказывает, что метод Порфирия оправдан лишь тогда, когда подозреваемый действительно виновен. В противном случае следователь, из дурного настроения или скверного характера, может попросту манипулировать эфемерными уликами и «гипнотизировать» намеченную жертву (если та поддается внушению) и, таким образом, создать повод для ареста и суда на пустом месте. Более того, добиться, чтобы потенциальный осужденный сам начал «сотрудничать» со следствием.

Очень вероятно, что толчком к созданию рассказа о «наказании без преступления» послужило допущение Шестова: «Мне кажется, что, если б он [Достоевский. — Л. М.] мог, не запугывая слишком романа, так сделать, чтоб Раскольников ударил топором старуху уже после того, как она умерла раньше естественной смертью — он бы это сделал, и потом все-таки заставил бы Раскольникова угрызаться, отдать себя в руки правосудия, пойти на каторгу и т. д.»<sup>15</sup>. Именно так персонаж «Преднамеренного убийства» Антоний, «дозревший» до признания, улаживает «пустую формальность» — душит холодный труп своего отца, чтобы облегчить работу следователю. Так в целях «наказания» конструируется «преступление».

В «Преступлении и наказании» события даны с «внутренней» точки зрения преступника, в «Преднамеренном убийстве» — с «внешней» точки зрения следователя. Чтобы продемонстрировать механизм «зеркального суда», Гомбрович, вероятно, осознанно избирает «другую», «внешнюю» точку зрения. Наряду с явной позицией следователя, существуют скрытые позиции матери Антония и его сестры Цецилии (соответственно — мать Раскольникова и его сестра Дуня), которые, вероятно, тоже оказывают давление на подозреваемого. Но признание Антония в несовершенном преступлении совершается фантастически быстро, «вдруг»: создается впечатление, что он с самого начала был подточен внутренними сомнениями, и для признания достаточно было малейшего толчка с «межчеловеческой» стороны. Т. е. рассказ «Преднамеренное убийство» — в зависимости от точки отсчета — можно воспринимать как подкрепление или опровержение концепции «зеркальной» совести.

Второй этап трансформации — роман «Фердидурке» (1937) Гомбровича, в перспективе которого обнаруживаются новые грани «Преступления и наказания» Достоевского. Опыт совместного прочтения двух текстов предлагает Б. Свидерский. «“Преступление и наказание” и “Фердидурке”, — пишет он, — являются для Гомбровича романами <...> о созревании»<sup>16</sup>. Раскольников, по исследователю, выбирает «зрелость»: беря пример с «человека из бронзы», он «решается» на «мужской» поступок, но терпит поражение в борьбе со «взрослыми». Юзек, наоборот, «пятится» в незрелость: «соглашается на *повторение* детства — с сознанием тридцатилетнего человека», создает «сферу свободы, на которой можно быть «взрослым-ребенком», «ребенком-взрослым», или ни ребенком, ни взрослым...»<sup>17</sup> Другими словами: Раскольников заваливает «ритуальный экзамен» взросления — Юзек, уклоняясь от «экзамена», запутывает «экзаменаторов» в дебрях собственной незрелости.

На первый взгляд, «Преступление и наказание» и «Фердидукре» не обнаруживают прямой идейно-тематической связи. Соотнесение их художественных миров возможно при посредующей роли уже оговоренного текста о «зеркальной» совести. По Гомбровичу, вначале оба героя, Раскольников и Юзек, обладают «туманным» сознанием незрелых людей. Оба аутсайдеры, ибо отказываются от стабильного положения в обществе: Раскольников не хочет кончать правоведение, герой «Фердидукре», профессионально не определившись, довольствуется сомнительной ролью *«chtystka»* — «сопляка», «молокососа». Но если Раскольников — это аутсайдер, мечтающий о самоопределении лидера («Наполеоном сделаться»), то герой «Фердидукре» сам обесмысливает принцип лидерства. Если Раскольников имеет кумиров, авторитетов, то Юзек видит в кумирах и авторитетах угрозу порабощения «формой». Весь вступительный монолог «Фердидукре» — как бы полемика с теорией Раскольникова о «двух разрядах»: поскольку «существование наше на этом свете не терпит никакой четкой и устойчивой иерархии», герой чувствует себя «распятым между превосходством и ничтожеством» и, что самое парадоксальное, не пытается преодолеть в себе противоречивой неопределенности<sup>18</sup>.

Неслучайно совпадение имен героинь, встречающихся на пути Раскольникова и Юзека Ковальского: Сонечки Мармеладовой из «Преступления и наказания» и девушки Зоси из «Фердидукре». Возможно, именно здесь Гомбрович ведет пародийную «игру в Достоевского». Но столь же вероятно, что идентичный выбор имени в «Преступлении и наказании» и «Фердидукре» продиктован общим смыслом женственности имени София (Софья, Зофья)<sup>19</sup>. Соня Достоевского и Зося Гомбровича играют определяющие роли в судьбах героев: Раскольникову Соня помогает расстаться с идеей Наполеона во имя веры во Христа, Юзек, благодаря Зосе, совершает бегство из одной «формы» в другую. Но если Сонечка Достоевского является воплощением женского идеала, то Зося Гомбровича, с той же степенью уверенности, — пародия на образ идеальной героини и, в то же время, обнаружение механизма «межлического» порабощения. По Гомбровичу, идея женственности, выраженная в самом имени «Зося», является одним из самых трудных препятствий Ковальского на пути к себе.

Третий (заключительный) этап трансформации романа «Преступление и наказание» хронологически совпадает с его интерпретацией. Это раздел XIV «Дневника», лейтмотив которого — навязчивый образ «руки официанта в кафе *Querandi*». То, что могло казаться не отобранной

деталью, во фрагменте «Дневника» стало поводом для «трансцендентального урагана». Конструкция XIV раздела держится на странном смешении ужасного и обычного. В соответствии с «Записками из подполья» Достоевского («миру провалиться, а мне чай пить») можно «пить кофе, есть рогастики», думая о дьяволе, о бездне и преисподней, бывать в гостях у французского дипломата — и мысленно «плавать в открытом море», не зная, что произойдет буквально в следующую минуту. Интертекстуальные «импульсы» XIV раздела — ссылка на книгу Хайдеггера о Ницше (идея «вечного возвращения») и выше оговоренная интерпретация «Преступления и наказания» Достоевского. Связь между образом-лейтмотивом («рука официанта») и идеями-«импульсами» («вечное возвращение» и «зеркальная совесть») обнаруживается в двойном восклицании Гомбровича: «Как в нем создавалась совесть! (Раскольников). / Как во мне эта рука создается!»<sup>20</sup>. Как следует из обоих примеров, в человеке есть нечто такое, чего сам человек боится обнаружить и что скрывает от посторонних. Но чем сильнее желание «скрыть», тем более навязчиво возвращается в памяти мысль об этом «нечто» (о «совести», «руке» и т. д.).

Также в XIV фрагменте, среди пессимистических размышлений о «свободной руке» дьявола и о том, что человек «по природе своей не способен понять зла», находим не авторизированную цитату из «Преступления и наказания»: «А что, если там одни пауки...»<sup>21</sup> Это отрывок высказывания Свидригайлова о «будущей жизни»: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот вся вечность»<sup>22</sup>.

Навязчивый образ «пауков в деревенской бане» Свидригайлова исполняет ту же функцию, что угрызения совести Раскольникова или видение руки незнакомца. Он «циркулирует» в памяти героя, терзая его воображение. Идея «вечного возвращения» приобретает здесь вид усиливающегося кошмара, даже в обстоятельствах, не имеющих связи с образом-лейтмотивом. Обращает внимание «частичный» характер самих образов («рука», «пауки»). Необходимо включить фантазию, чтобы добавить остальные детали катастрофической картины. Но подобно тому, как человек, по Гомбровичу, «не способен понять зла», он не в состоянии постичь целое, подменяет его частью. В свою очередь, часть, возможно, для других мало-значущая, кладется в основу индивидуального мифа.

### Некоторые выводы

Цикл «Дневник периода возмужания» предвявляет открытие законов «межчеловеческого» общения в прозе Гомбровича. Сам жанр новеллы дает возможность анализа случайных, единичных фактов вне контекста их универсальности. Например, казус предвзятого следствия, рассмотренный в «Преднамеренном убийстве», рассматривается скорее как отступление от правила, чем правило. Поэтому рассказ «Преднамеренное убийство» дает такую трансформацию избранного мотива «Преступления и наказания», в которой содержится скорее зародыш интерпретации, чем сама интерпретация романа Достоевского.

Роман «Фердиурке» есть изложение и воплощение «межчеловеческой» «теории», по которой человек создается «другими», и сам, в свою очередь, создает «других» («Ибо человек крепчайшим образом скован своим отражением в душе другого человека...»<sup>23</sup>). Следовательно, именно в «Фердиурке» берет начало комплекс идей, приведших, в итоге, к созданию оригинальной концепции «зеркальной» совести Раскольникова. В «Фердиурке» обнаруживаются некоторые мотивы, общие с «Преступлением и наказанием». Иногда Гомбрович вступает в полемику с Достоевским. В «Фердиурке» польский писатель проследил механизмы формирования «зеркальной совести», но также указал способы преодоления эффекта «зеркальности» в игре с «формой». Таким образом, в «Фердиурке» трансформация и интерпретация произведения Достоевского протекают во взаимосвязи друг с другом.

В «Дневнике» оба процесса сливаются воедино, более того — интерпретация опережает трансформацию, являясь «кристаллизационным» источником метафизической новеллы о «руке официанта в кафе *Querandi*». В «Дневнике» Гомбрович не просто излагает концепцию «зеркальной совести» Раскольникова, но и демонстрирует то, что остается между строк. Высказывая убеждение, что в результате «межчеловеческого» взаимодействия Раскольников дозрел до раскаяния, Гомбрович не исключает действия иррациональных факторов, согласно которым имеет значение не только то, что делается «между» людьми, но и происходящее «внутри» человека.

### Примечания

<sup>1</sup> См., напр.: Баранов А. И. Достоевский и польская литература до 1918. М., 2001; Хорев В. А. Достоевский и польские писатели второй половины XX века // Przegląd Humanistyczny. 2006. Nr 5/6.



<sup>2</sup>См.: *Błoński J.* Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Kraków, 2003.

<sup>3</sup>*Gombrowicz W.* Polska i świat łaciński // Czytelnicy i krytycy. Varia 1. Kraków, 2004. S. 348.

<sup>4</sup>*Gombrowicz W.* [Pięć książek, które wywarły na Pana największy wpływ] // List do ferdydurkistów. Varia 3. Kraków, 2004. S. 363–364.

<sup>5</sup>*Шестов Л. И.* Философия трагедии. М., 2001. С. 149.

<sup>6</sup>Эту точку зрения легко можно опспорить. Действительно, в «Преступлении и наказании» повествователь концентрируется на сознании убийцы, держа где-то на «обочине» состояние его жертв. Но в произведении есть большое отступление — сон Раскольникова, где «фокусом» становятся страдания савраски: сцена ее убийства Миколкой приобретает символическое измерение. Это пример преступления «неформального», в котором исключительно важна сама жертва — ее боль, сопротивление, судороги. Само убийство показано глазами ребенка, следовательно, оно не может восприниматься с точки зрения «отвлеченных моральных принципов».

<sup>7</sup>*Шестов Л. И.* Указ соч. С. 212.

<sup>8</sup>Там же. С. 223.

<sup>9</sup>Там же. С. 224.

<sup>10</sup>«Самые слова «добро» и «зло» не существуют. Их заменили выражения «обыкновенность» и «необыкновенность», причем с первым соединяется представление о пошлости, мелочности, ненужности; второе же является синонимом величия». Там же. С. 211.

<sup>11</sup>*Gombrowicz W.* Dziennik. Kraków, 2001. Т. 2. S. 199–200.

<sup>12</sup>*Jarzębski J.* Gra w Gombrowicza. Warszawa, 1982. S. 395.

<sup>13</sup>*Гомбрович В.* Космос. СПб., 2001. С. 594–595.

<sup>14</sup>Там же.

<sup>15</sup>*Шестов Л. И.* Указ. соч. С. 46.

<sup>16</sup>*Świdorski B.* Dostojewski Gombrowicza // Teksty Drugie. 1997. Nr 3. S. 65.

<sup>17</sup>*Ibidem.* S. 68–69. Курсив автора статьи.

<sup>18</sup>*Гомбрович В.* Указ. соч. С. 37, 39.

<sup>19</sup>С еще большей определенностью можно провести «именную» аналогию Зоси «Фердиурке» Гомбровича и Зоси «Пана Тадеуша» Мицкевича.

<sup>20</sup>*Gombrowicz W.* Op. cit. S. 201.

<sup>21</sup>*Ibidem.* S. 194.

<sup>22</sup>*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 221.

<sup>23</sup>*Гомбрович В.* Указ. соч. С. 37.

Т. Сухарский (Слупск)

## Русская культура глазами Ю. Чапского и А. Вата

В романе «Я за водой, ты за водой» Дануты Моствин, выдающейся зарубежной польской писательницы, один из героев, американский врач, читает польскому стипендиату из-за железного занавеса фрагмент стихотворения Пастернака «Зимняя ночь»:

— Узнаете?

— Нет. Я не знаю американской поэзии.

— Да ведь это же из «Доктора Живаго».

— Я не читал.

— Мне казалось...

— У нас эта книга не издавалась. Я прочитаю ее здесь.

— Обязательно. Это прекрасная книга...<sup>1</sup>

Действие романа Моствин происходит несколько лет спустя после издания «Доктора Живаго» в Риме в 1957 г. Диалог, состоящий всего из нескольких слов, необычайно богат значениями, которые проявляются главным образом в недоговоренности. Контрапунктное сопоставление восторженного приема и постоянного присутствия книги Пастернака в западном мире (в том числе в массовой культуре благодаря фильму Давида Лина) и ее отсутствия в противоположном мире показывает масштаб трудностей познания обитателями социалгея важнейших текстов русской культуры, признанных коммунистическим режимом враждебными.

Поляки имели реальный шанс первыми познакомиться с романом Пастернака. Об этом писал в своем «Дневнике, написанном ночью» Густав Херлинг-Грудзинский: «Более, чем правдоподобно, что поначалу Пастернак хотел издать «Доктора Живаго» в Варшаве (что было тогда вполне возможно), с тем, чтобы судьба его романа была более определенной и менее раздражительной. Однако из этого ничего не вышло, не вышло из-за одного польского ценителя прекрасного. Я вспоминаю, как в Неаполе он говорил мне с искренним удивлением: «Неужели Вам нравится эта халтура? Невозможно поверить»<sup>2</sup>.

Такая позиция польского критика и переводчика русской литературы, близкого, между прочим, Пастернаку, вызвала резкие упреки Херлинга: «Кроме обычной чиновничьей цензуры невежд, существует в Варшаве цензура влиятельных «дегустаторов». Невозможно разобраться в их критериях. На одном дыхании они поют дифирамбы «Улиссу» Джойса (...) и рекомендуют к печати наихудшие соцреалистические советские поделки. Может быть, когда-нибудь они объяснят нам, что в этом безумии был хитрый «национальный» метод: внушение полякам отвращения к русской литературе»<sup>3</sup>.

В приведенном фрагменте романа Д. Моствин содержится ответ на вопрос, почему я сосредотачиваюсь на эмигрантском восприятии литературы, не только самиздатовой и «тамиздатовой», но и официально издаваемой в СССР. Меня интересует польская рецепция, свободная от идеологического вмешательства, которое устраняло с исследовательского горизонта области русской культуры, признаваемые сегодня ее наивысшими достижениями. То есть восприятие, обусловленное только польским интересом к России, польскими комплексами и фобиями. Прекрасно иллюстрирует это фрагмент книги «Поцелуй на морозе» Анджея Дравича, в котором он пишет о своем чтении по ночам в Москве самиздатовских произведений — романов Солженицына, Гроссмана, Платонова, воспоминаний Надежды Мандельштам: «Непонятно было, что делать в Польше с этим посвящением в тайну. Как и где написать об этом. О подпольных изданиях никто еще даже не мечтал. К тому же русские — легальные или нелегальные — мало кого, в сущности, интересовали»<sup>4</sup>.

Особенно горько звучит в высказывании Дравича диагноз отношения поляков к русским. Значительно раньше на это обращали внимание писатели эмиграции. В 1957 г., в период относительной свободы в области культуры, когда имелась возможность издания в нашей стране романа Пастернака, Юзеф Чапский подчеркивал, что несмотря на наличие в Польше таких журналов, как «Пшиязнь» («Дружба») или «Опиние» («Мнения»), «свободное изучение России (...) встречает такие бесконечные препятствия, каких не было не только в годы независимости, но даже во времена царизма»<sup>5</sup>. Десятью годами позже Херлинг-Грудзинский с сарказмом заметил, что в тени «братской польско-советской дружбы» расцветал «традиционный антирусский польский стереотип»<sup>6</sup>, и подчеркивал, что культурная политика в ПНР привела к отождествлению режима с народом, к стиранию разницы между палачами и жертвами. Таким образом, писатели-эмигранты создавали фундамент иного понимания отношений между поляками и русскими. Пережив в тюрьмах, лагерях,

ссылках коммунистический террор, познав повседневную жизнь «отчизны пролетариата», они последовательно придерживались антисоветских и антикоммунистических взглядов, но выступали против польского атавизма — русофобии. Ибо, как писал Херлинг, «общее страдание порождает общую надежду».

### «Другая Россия»

«Иной мир», «Дом неволи», «Бесчеловечная земля» — уже в названиях польских свидетельств о советской России содержится и подчеркивается не только репрессивный характер действительности, в которой оказались польские писатели, но и антигуманность ее аксиологии и антропологии. Парадокс этих произведений заключается, однако, в том, что в этом «ином мире», враждебном по определению, польские писатели увидели «другую Россию». Если в традиционных мартирологических произведениях «иной мир» совпадал со всем спектром негативного опыта, то в названных произведениях переживание «инакости» становится опытом позитивным. Иной становится точка отсчета. В первом случае материальная нищета России соотносится с миром Польши, во втором — внеправовая советская антропология соотносится с общечеловеческим гуманизмом. Если «иной мир» — это мир «перевернутого декалога»<sup>7</sup>, то «другая Россия» в «ином мире» означает Россию, придерживающуюся десяти заповедей, Россию, духовно близкую польским лагерникам, исповедующую подобные ценности. Возникает естественный вопрос: в чем польские писатели увидели эту «другую Россию»?

Позитивным опытом в лагере, а также и вне его, на так называемой свободе, были, прежде всего, встречи с людьми. Херлинг-Грудзинский в лагере под Архангельском за несколько лет до Солженицына понял, что в лагере постепенно складывается другая Россия. Именно там он неожиданно для самого себя стал «свидетелем поведения, предвещающего народение людей новой русской формации»<sup>8</sup>. Александр Ват говорил о людях в сталинском государстве, «которые не шли ни на какой компромисс, которые остались чистыми»<sup>9</sup>. Ю. Чапский с радостью подчеркивал, что, несмотря на жестокий террор, упорное стремление коммунистических властей подавить личность, «человек не был там полностью уничтожен»<sup>10</sup>. Польские писатели в своих свидетельствах из «дома неволи» часто противопоставляли дореволюционных русских людей сформированному советским государством. Ват писал: «Я очень люблю и ценю русских людей, но не уважаю и не люблю советских»<sup>11</sup>. Ярче всего это проявилось в книге воспоминаний Беаты Обертыньской «В доме неволи», которая

последовательно проводила грань между «прежней», «настоящей» Россией и Советским Союзом. С ужасом отмечая истребление большевиками русской интеллигенции, она описывала «мрачную и безнадежную «счастливую» судьбу, которую своему пролетариату уготовил и к которой принудил его коммунизм»<sup>12</sup>. Она показала уничтожение русского человека, его чувство прекрасного, его широту и красочность, его потребность «в цвете, танце, музыке». Все это было вытеснено «банальной хамской дешевкой», с помощью которой советская Россия «заглушает жажду прекрасного, пропагандирует отсутствие вкуса, насильственно насаждает безобразное»<sup>13</sup>.

Освободившись из «дома неволи», польские писатели искали «другую Россию» в литературе. Они пытались найти в ней подтверждение трудной надежды, обретенной за решетками тюрем и проволокой лагерей. Особого внимания заслуживают размышления трех уже упомянутых писателей: Херлинга-Грудзиньского, Чапского и Вата. «Русским» интересам Херлинга был посвящен мой доклад на конференции в Санкт-Петербурге в сентябре 2003 г.<sup>14</sup> В данном тексте я остановлюсь на рефлексиях о русской культуре Чапского и Вата.

### За «тайную свободу»

Несколько десятилетий литературной деятельности Юзефа Чапского можно представить как осуществление права либо обязанности представить наиболее полный в XX веке польский опыт восприятия России. Долгий жизненный путь Чапского совпал со всеми теми невообразимыми переменами, которым подверглась Россия на протяжении XX в. Он родился в 1896 г., почти одновременно с коронацией последнего царя, Николая II, месяцем позже трагедии на Ходынке. А умер вскоре после образования Российской Федерации, в 1993 г., почти год спустя после передачи Борисом Ельциным польским властям документов о Катынском преступлении, дождавшись официального подтверждения правды, выявлению и доказательству которой посвятил полжизни. Он был воспитанником Пажеского корпуса в последние месяцы царствования Николая II и узником Сталина. Он пережил падение обеих империй — монархии Романовых и государства генсеков; он видел падение двуглавого орла и его возвращение на русские знамена вместо звезды, серпа и молота. Он был свидетелем Февральской революции в Петербурге (переименованным в то время в Петроград) и первых месяцев большевистского эксперимента в голодающем тогда городе. Он пережил огромные надежды и жестокие разочарования. Он участвовал в двух войнах с большевист-

ской Россией и дважды искал на русской земле пропавших польских солдат, оба раза безуспешно. В первом случае их было пятеро, во втором — более 15000...

Не менее знаменательными были его встречи с русскими людьми. Он дружил с Мережковским и Философовым, встречался с Ремизовым, Ахматовой, Алексеем Толстым, Эренбургом, Солженицыным. Он бывал на концертах Рахманинова, слушал последнее выступление Скрябина. Он участвовал в поэтических вечерах Игоря Северянина и видел балеты Дягилева. Он разговаривал с главой правительства после Февральской революции — князем Львовым и главой НКВД на Лубянке. Но для Чапского ценнее были встречи с «простыми» людьми, разговоры в поездах, когда легче удавалось преодолевать барьеры чуждости, неуверенности и молчания. Именно тогда он ощущал «тот присущий русским моментальный человеческий контакт, которого я нигде не встречал и уже наверное никогда не встречу»<sup>15</sup>.

Фельетонист-эмигрант Вацлав Збышевский, последовательно отворачивавший поляков от русской культуры, писал по случаю 80-летия Ю. Чапского: «Откуда у него это культурное москалофильство, откуда это обожествление русской литературы?». Его удивление было еще большим из-за того, что он видел в авторе книги «На бесчеловечной земле» человека «до мозга костей западного, (...) западника по происхождению, культуре, темпераменту»<sup>16</sup>. Збышевский в своей националистической ограниченности не мог понять, что своим вопросом он компрометирует польское понимание европеизма. Михаил Геллер также видел в Чапском «образец европейца», что для русского исследователя означало паразитическое умение сочетать в себе «поляка и универсального человека», понимающего, что «русская и польская культура связаны между собой и взаимно дополняют друг друга»<sup>17</sup>.

Ю. Чапский, как и другие духовно близкие ему писатели, в своем интересе к России преодолевал национальную идиосинкразию, обращаясь к лучшим польским традициям. Он руководствовался предостережением Норвида, легко забываемым поляками, что «связывать со словами москаль и Москва отвращение — действие и антиисторическое, и антиполитическое»<sup>18</sup>.

Ю. Чапский, как мало кто из польских писателей, полностью осознавал трудности, стоящие перед польским писателем, который пытается преодолеть порог атавистической неприязни и добросовестно описать российские проблемы. Он понимал также, что этих трудностей становится гораздо больше, когда автор пытается поделиться своими размышлениями о России с польским читателем. Ведь ему приходится корректиро-

вать традиционную польскую «самоидентификацию», которая, как точно заметила Мария Янион, «совершается обычно через представление России как не вполне достойного и опасного “другого”»<sup>19</sup>. Чапский видел не только «трагическую противоположность исторических путей»<sup>20</sup> Польши и России, не только ментальные различия между поляками и русскими, но и принципиально различные эпистемологические и аксиологические перспективы. Но если в историческом плане он видел духовное превосходство и привлекательность польскости, то в рефлексии над отношением к культуре, над интеллектуальным познанием верх одерживала русскость. Чапский показывает двойственность облика русской инородности. Опасная для Польши своей исторической спецификой Россия становится для нее привлекательной и ценной своеобразием своей культуры. Ссылаясь на слова Милоша из его эссе «Человек среди скорпионов», Чапский писал: «если где-то интеллектуальные вопросы рассматриваются как вопросы жизни и смерти, то это происходит именно в России»<sup>21</sup>. В польской культуре, утверждал он, случались лишь единичные авторы (Норвид, Бжозовский), которые демонстрировали такой подход. Он находил у них подобную «температуру» мысли и поддержку подобного типа культуры, преодоление польского «хуторского горизонта», способность и готовность охватить горизонт всего мира, которые характеризуют мысль и культуру России.

Чапский подчеркивал также совершенно различное отношение обоих народов к религии. Эссе «Об “Избранном” Розанова» (1957) он начал жестким утверждением Философова еще межвоенных лет: «Как можно говорить о религии в Польше, где есть только архиепископ Теодорович и Дашиньский»<sup>22</sup>, чтобы констатировать, что применительно к послевоенной Польше эти слова еще более оправданы как по отношению к религиозным писателям и исследователям, так и к «акустике» в обществе. В Польше нет религиозной мысли, рефлексии о вере. Польская религия, по Чапскому, это католицизм, а католицизм — это защита польскости. При таком подходе всякая мысль, выходящая за рамки ортодоксии, хотя бы минимально соприкасающаяся с ересью, может быть обвинена в национальном отступничестве.

Совершенно иначе дело обстоит в русской культуре. Достоевский в «Братьях Карамазовых» заметил, что обыкновенные «русские мужики» разговаривают в трактире «о мировых вопросах [...], есть ли Бог, есть ли бессмертие», спорят о «переделке всего человечества»<sup>23</sup>. Видимо это позволило Бердяеву утверждать, что русские — это апокалиптики-нигилисты. То, что обычно для русских, поляку кажется излишним, преувеличенным.

А Чапский искал религиозную мысль, искал искусство, укорененное в религии. Он находил его там, где другие видели ересь. Он открывал не известные полякам области русской культуры. Если начало его «зараженности» Россией было традиционно — он попал под влияние философии Толстого, то позднее он шел своим собственным путем. Он не избегал «проклятых проблем». Важнейшими религиозными мыслителями для него были некрещеная французская еврейка Симона Вайль и православный еретик Розанов. Чапский отмечал бунт Розанова против христианства, подчеркивал его амбивалентное отношение к Христу. Стремление основать религию пола он считал недоразумением. Но он не соглашался с теми, кто в авторе «Темного лика» видел русского Ницше, разделяя с ним убеждение в том, что «религиозный человек предшествует всякой религии» («Уединенное»)²⁴.

К творчеству В. Розанова Чапский относился с особым пиететом, не расставаясь с ним с того момента, когда его им «заразил» в 1919 г. Мережковский. Ибо Розанов, как считал польский писатель, освободил его от «лишенной чувства смысла истории и по-буддистски оторванной от сознания»²⁵ философии Толстого. Отрицание толстовства содержит имплицитно также рудименты позитивистской философии. Говоря о том, что он отбрасывает, Чапский дает представление о выбираемых им ценностях. Истинно религиозная позиция заключается не в ортодоксии и аскезе и не означает отказа от жизни, мира и истории. Наоборот, только жизнь и может ее проверить. Необычайная бескомпромиссность и смелость мысли Розанова, его верность искусству во времена апокалипсиса стали для Чапского своего рода критерием оценки других русских писателей.

В 1948 г. Чапский опубликовал в «Культуре» эссе «Блок и тайная свобода», инспирированное книгой Нины Берберовой об авторе «Двенадцати». Это название появилось неслучайно. Чапский подчеркивал, что в польском восприятии именно эта поэма заслонила почти все творчество Блока, отодвигая на второй план не только его символистские стихи, но и поэму «Возмездие» с ее полонофильскими мотивами. С этим тезисом трудно согласиться — для поэтов межвоенного периода, не только ориентирующихся на «Скамандр», Блок во многом персонифицировал русскую поэзию. Чапский приписывал «Двенадцати» символическое значение произведения, выражающего надежды и иллюзии русской литературы и русской интеллигенции, связанные с революцией. Чапский вообще смотрел на Россию сквозь призму поэтических предвидений, пытаясь заключить эпоху русских революционных перемен в поэтические рамки. Главными поэтами переломных лет были для него Блок и Андрей Белый.



В августе 1917 г. в знаменитом стихотворении «Родине» Белый писал о России как «мессии грядущего дня», призванной осуществить в мире духовное и нравственное очищение. Чапский перевертывает перспективу Белого, сопоставляя свободные дискуссии в дореволюционной России с большевистской повседневностью. И видит «смерть, лагеря, унижение человека». Хотя Чапский и не вспоминает об этом, «грядущий день» подтвердил обоснованность тревоги Мережковского и катастрофического предвидения Белого о господстве «грядущего хама». Это очень близко констатациям А. Ремизова, который в «Взвихренной Руси» комментировал революционные надежды и болезненные разочарования.

В своих размышлениях о русской литературе Чапский сосредотачивался на писателях, которые подобно Блоку «слышали шум рушащихся миров»<sup>26</sup>, на творцах «апокалипсиса нашего времени». Наиболее близки ему были писатели, с которыми его связывала общность опыта. Рушился мир, который и его духовно формировал. Поэтому его русская плеяда довольно неожиданна. Кроме Льва Толстого и Достоевского, в нее входят авторы, о которых не писали другие польские эссеисты — Мережковский, Блок, Ремизов, Розанов, Белый. Даже тогда, когда Чапский выходил за границы очерченного круга, он оставался в том же духовном пространстве. Важные размышления он посвятил Терцу-Синявскому, видя в нем продолжателя мысли Розанова. В них кристаллизуется специфика его интересов в сравнении с другими польскими писателями, комментировавшими творчество Синявского (Херлинг, Ват). Для Чапского автор рассказа «Суд идет» прежде всего религиозный писатель. На этом же он делает акцент в очерке о Солженицыне. Его интересуют писатели, творчество которых пронизано трансцендентальными мотивами. Благодаря этому они сохраняют верность себе и искусству, им присущ героизм «тайной свободы».

В судьбе Блока Чапский видел «некую префигурацию того, что ожидает всякое искусство, достойное этого названия, в советской или почти советской атмосфере “культурной политики”»<sup>27</sup>. Он напоминал о трагических судьбах русских писателей вскоре после большевистского переворота: бегство Мережковского и Гиппиус, отъезд Белого, расстрел Гумилева, смерть Розанова, драматическая судьба четы Сологубов, словно подтверждающая справедливость слов Блока о том, что «искусство не сочетается с давлением любой власти»<sup>28</sup>. Автор «Скифов» ставил перед поэтами три задачи: «Во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию; в третьих — внести эту гармонию во внешний мир»<sup>29</sup>. Последняя за-

дача — наиболее важная и трудная, ибо для ее решения необходим хотя бы минимум художественной свободы. Чапский показывал борьбу русских поэтов за творческую свободу, видя в ней и героическую борьбу за гармонию мира. Он проникновенно описывал их жизнь и рассказывал об их смерти, когда эта борьба заканчивалась поражением. Ибо поэт, по словам Блока, умирает тогда, когда «дышать ему уже нечем».

Чапский был единственным польским писателем, который пропагандировал Ремизова, творчество которого, как и Розанова, в Польше было и остается малоизвестным. Он замечал определенное сходство между ними, умение слышать «музыку» разных миров, но прежде всего подчеркивал необыкновенную пластичность языка Ремизова.

Обратившись к творчеству Ремизова, Чапский открыл для польской литературы забытый период и течение русской культуры. Он (возможно, вслед за Бердяевым) провел разграничение между петербургским миром и культурой допетровской московской Руси и великорусской провинции. Первый мир олицетворяют Пушкин и Блок (Чапского не смущала хронология), второй — Ремизов. В первом мире он чувствовал себя как дома, второй был ему неизвестен. Своеобычность этого второго мира отталкивала и манила одновременно. Мир Ремизова, этого «наиболее русского россиянина», — это *montagnes russe*<sup>30</sup>, где доминируют страсти жизни, где милосердие и доброта сосуществуют с жестокостью, несправедливостью и унижением. Благодаря автору «Взвихренной Руси» Чапский углубился в русскость, которой до того не знал. Он не раз подчеркивал, что Россия Ремизова это совсем «другая Россия», имеющая истинно «русский облик»<sup>31</sup>, хотя и не исследовал ее детально, ограничившись восхищением подлинным русским языком. В сопоставлении со сказом Ремизова язык Пушкина оказывается для него «слишком французским», а еще более ранняя эпоха Карамзина «слишком немецкой».

\* \* \*

Весной 1942 г. Чапский несколько раз встретился с Алексеем Толстым, в одной из встреч участвовали также Ахматова и Эренбург. Воспоминания Чапского о ташкентских встречах с русскими писателями пронизаны мыслью о возможности «глубоких, бескорыстных польско-русских связей». Основу их он видел в литературе. В «республике поэтов» исторические и современные конфликты заглушала мелодия стиха. Польские стихотворения Норвида, Слонимского, Балинского, переведенные ad hoc Чапским, произвели на русских писателей огромное впечатление.

Чапский приписывал поэзии необычайную роль в жизни русских, он видел в ней единственное убежище от тоталитарной власти. В одном из поздних очерков, возвращаясь к ташкентским встречам, он писал, что «там поэзия была островком, где в ужасных условиях люди объединялись против доносчиков и цензоров, где царила радость и бескорыстное воодушевление»<sup>32</sup>. Чапский подчеркивал необыкновенную живучесть русской поэзии. Историю послереволюционной русской поэзии определяют для него, с одной стороны, смерти значительнейших поэтов (Гумилев, Блок, Маяковский, Есенин, Мандельштам, Цветаева) и вынужденное молчание Ахматовой и Пастернака. С другой стороны — чудо воскресения этой поэзии, которое подтверждали цитируемые Чапским слова Норвида:

*Кедры в бесплодном рождаются чресле,  
В люльке гигантов — в пустыне.  
Ждите поэта великого, если  
Нету великих в помине.*

(«Песнь Тиртея», перевод И. Бродского<sup>33</sup>)

Польская поэзия (и давняя, и современная) позволила русским и польским писателям увидеть глубокий «вакуум», «возникший в России в области искусства в результате двадцати лет управляемого искусства». Единственным стоящим произведением современной русской поэзии была для Чапского «Ленинградская поэма» Ахматовой. Свободная от пропаганды, она рисовала проникновенную картину «голодного, разрушенного, героического города»<sup>34</sup>. Поэма Ахматовой не отменяла, однако, убеждения в том, что русская поэзия не нашла еще средств для выражения драматических испытаний России. Чапский не сомневался в том, что это было результатом разрыва с великой традицией русской поэзии «от Державина и Пушкина до Блока и вплоть до Маяковского и Есенина». Этому не противоречил факт существования «нескольких уцелевших поэтов масштаба Пастернака или Ахматовой»<sup>35</sup>, ибо они в сущности тогда ничего не публиковали. Любопытно, что, прослеживая традицию великой русской поэзии, Чапский назвал среди ее творцов Державина, в котором Синявский, а за ним и Ват, видели одного из предтеч соцреализма.

Чапскому чужда была позиция литературного критика. Он видел текст как художник либо слышал его музыку, стремясь распознать его идею, а не абстрактную формулу. Ему был чужд абстракционизм и в живописи,

и в литературе. В «Бесчеловечной земле», критически отозвавшись о «прикладном» характере романа А. Толстого «Петр Первый», Чапский сформулировал важные для него черты русской литературы. У Достоевского, Розанова, Блока он отмечал «полет мысли, (...) смелый — вплоть до безумия, до самоуничтожения — размах»<sup>36</sup>. Они не поддались давлению эпохи, на ее жестокость они ответили не только смелой художественной формой, но, прежде всего, попыткой отважного, индивидуального отношения к ней. «Чего стоит смелость, если она зависит от позволения сверху?»<sup>37</sup>, — спрашивал Чапский в очерке «Голоса издалека». В романе же А. Толстого он видел лишь «шитый грубыми нитками апофеоз России»<sup>38</sup>.

\* \* \*

Несколько слов об отзывах Чапского о советской живописи. Они существенны, поскольку принадлежат выдающемуся художнику среди писателей и выдающемуся писателю среди художников. В польских суждениях о советской живописи это единственные, можно сказать, профессиональные отзывы. Чапский обратил внимание на негативную эволюцию живописи в Советском Союзе, на борьбу со всеми проявлениями художественного новаторства, которое было столь характерно для первых месяцев после революции. В 1918 г. он видел в Петрограде государственные здания, «в связи с первой годовщиной революции снизу доверху увешанные огромными футуристическими плакатами»<sup>39</sup>. Многочисленные поездки по России в 1942 г. позволили Чапскому констатировать, что союз революции с крайними течениями в искусстве не состоялся, что в советской России (подобно гитлеровской Германии) пластическое искусство целиком подчинено одному эстетическому канону, точнее сказать, «подчинено идеологическим задачам политики партии»<sup>40</sup>.

Чапский вовсе не восхвалял авангардное искусство. Он с критическим отношением относился к «революционным» течениям в искусстве, к абстракционизму всех мастей — супрематизму Малевича, конструктивизму Татлина. Но он ценил индивидуальность в искусстве, которая в советской России была вытеснена «социальным заказом» в простецкой форме. Корни соцреализма Чапский видел в искусстве второй половины XIX в., к предтечам советской живописи он относил Репина и Крамского, а также передвижников, произведения которых считал «плохим искусством».

От «большого нигилизма» до «христианской *charitas*» —  
революция и литература

На провокационный вопрос Жеромского, обращенный к правителям Польши в начале 20-х гг. — первых лет независимого существования страны: «Есть ли у Вас отвага Ленина, чтобы разрушить старое и начать строить новое»<sup>41</sup>, польский ответ был почти единодушно негативным. От коммунизма, как верно заметил Ват, поляков спасала их родословная и «географическая близость России». Россия интересовала Вата главным образом именно как страна, в которой родился коммунизм. Вспоминая в «Моем веке» о своей футуристической и революционной молодости, Ват объяснял: «Именно в Польше, больше, чем где-либо, такие молодые люди, как мы, и даже старше, отбрасывали *en bloc*<sup>42</sup>, заранее, а *priori* всё знание многих поколений о России. Потому, что это были клише. Стереотипы того общества, которое мы отбрасывали [...]. Русские — был и такой вариант — это чертовски динамичный и способный народ, и, если бы Польша стала коммунистической, поляки тотчас были бы русифицированы значительно более сильным этносом. [...] Для нас это были бредни, глупая болтовня»<sup>43</sup>.

В основе увлечения революционной Россией лежали как восхищение отвагой сокрушения старого порядка восточными соседями, так и футуристический бунт против истории, против прежней культуры, против общества и обязующих в нем норм поведения. Молодой художник, мечтающий об эстетической революции, пленился пафосом отрицания и видением полного уничтожения толпой старой цивилизации.

Этот бунт, сопровождаемый скандалами, кончился быстро, но у многих бывших футуристов он переродился в энтузиазм для коммунистической революции и «потребность интеллектуального и эмоционального обновления»<sup>44</sup>. Эта потребность приводила либо напрямую к коммунизму и коммунистической партии (случай Бруно Ясенского), либо в лагерь попутчиков, к которым примкнул А. Ват, и навсегда связывала с русской литературой. Ясенский, впрочем, вообще стал советским писателем. Эмигрировав в СССР, он начал даже писать по-русски произведения в духе коммунистической доктрины.

Вата к русской культуре также привели революция и футуризм, то есть явления, которые в Польше отвергались не только как «большевизм», но и, по определению С. Жеромского в известном эссе «Снобизм и прогресс» (1922), как «кацапизм»<sup>45</sup>. Жеромский писал о молодой польской поэзии (имея в виду футуристов, прежде всего Ясенского), как о «присо-

савшейся к груди огромной матушки». Политическое освобождение от столетнего господства России должно привести, по его мнению, и к культурному освобождению от русского влияния. Но Жеромский был неправ, приписывая прорусскую ориентацию лишь поэтам-футуристам, ибо симпатии к русской литературе, в том числе к советской, были присущи не только энтузиастам революции. Это ведь поэты «Скамандра», прекрасно сочетавшие любовь к польской классике с восхищением великой литературой независимо от страны ее создания, устроили поэтический вечер, посвященный памяти Блока<sup>46</sup>; это они были в числе организаторов приезда в Польшу Брюсова, Маяковского, Эренбурга и русских эмигрантов Северянина и Бальмонта; это они переводили современных русских поэтов (в том числе Маяковского); это их «Вядомости литерацке» «демонстрировали симпатию к русской и советской литературе»<sup>47</sup>, подвергаясь ожесточенной критике со стороны националистов-католиков.

Комментируя в «Моем веке», почти пятьдесят лет спустя, стремление к отвержению русской культуры, Ват подчеркивал, насколько большое значение могла иметь для нас «радиация» русской культуры, более универсальной, чем польская. Но он и ранее понимал, почему польская литература ограничено использовала шанс включения в европейскую «идейную циркуляцию» через посредство России: «Поляки испытывали не только отвращение, но и страх перед тем, чтобы Москва, как писал Мицкевич, чтобы Москаль не вцепился в их душу. А он вцеплялся. Поэтому делалось все, чтобы противостоять этому»<sup>48</sup>.

В своем анализе (и в «Моем веке», и в других эссе) отношения поляков к русской революции Ват не ограничился констатацией ее отрицания в силу исторических и идеологических причин. Он подчеркивал принципиальные различия между культурами двух народов. Иначе, чем Чапского, его интересовал способ существования, принципиально разный *modus vivendi* польского и русского миров. Польскую культуру он определял как шляхетскую, в русской подчеркивал ее плебейскость. У поляков, помимо атавистического русофобства, Ват отмечал отрицание типичного для большинства русских «идеала плебейской жизни», который необыкновенно сильно проявился в революции. Революция имела плебейскую основу и была плебейской, жестокой, стихийной, дикой. Это не приносило ее в глаза Вата, а наоборот, делало революционную Россию привлекательной.

Следует, однако, сказать, что сам Ват революции не видел и воспринимал ее через революционные произведения, в том числе и в художественном плане. В них он находил симбиоз общественной и эстетической

революции. Русская литература первых послереволюционных лет давала для этого основания. Вата увлекала революционность и «плебейскость» стихотворений Маяковского, выразительность повествования в «Голом годе» «страшного Пильняка», который показал «примитивизм реакции, биологизм импульсов, склоняющих к жестоким и решительным действиям»<sup>49</sup>. Так проявилась в первом романе о революции ее плебейскость, которая завораживала Вата картинами жестокой, кровавой «пугачевщины». Он нашел в ней все то, что искал в своем футуристическом бунте. Восторгаясь созданной Пильняком романной версией революции, Ват оценивал ее иначе, чем автор романа. Пильняк видел в революционной стихии элементы варварства. Это позволило Вату много лет спустя взглянуть на Пильняка как на своего рода «протоЖиваго». Он создал концепцию «живагизма», которая означает понимание революции как огромного несчастья для всего народа. Она означает также, уже в индивидуальной перспективе, внутреннюю борьбу писателя, одновременное стремление «срастись» с режимом и сопротивляться ему. В оксфордской лекции «Несколько замечаний о связи между литературой и советской действительностью» (1962) Ват доказывал, что позиция «прото-живагизма» была типичной для литературы 20-х гг. Он коротко охарактеризовал три произведения, подтверждающих его тезис — «Ход конем» Шкловского, «Россия, кровью умытая» Артема Веселого, «Сестры» Вересаева и назвал еще ряд книг, которые должны войти в «антологию прото-живагизма»: «Вор» Леонова, рассказы Зоценко, «Любовь» Романова, «Золотой теленок» Ильфа и Петрова, «Города и годы» Федина.

Отношение к революции было для Вата, даже в конце его жизни, одним из критериев классификации русских писателей. В первую группу входили авторы, которые видели ужасы революции и поддерживали ее (образцовым примером здесь был Маяковский). Вторая группа — это «протоживагисты», а третью Ват называл ловчилами, к которым причислял Эренбурга и ему подобных (хотя лишь об Эренбурге отзывался с нескрываемым презрением).

В 1927 г. в анкете «Вядомости литерацких» «Чем обязаны польские писатели зарубежной литературе?» Ват не высказался подробно о русской литературе, несмотря на несомненное увлечение ею. Он назвал Маяковского, Хлебникова и имажинистов (наряду с Лафаргом, Аполлинером и Рабле) как тех, кто помог ему выработать «сознательное отношение к технике и литературному материалу, а также стремление к эксперименту»<sup>50</sup>. Из современных ему писателей он снова назвал лишь русских и французских авторов: Бабеля и Пастернака, Суареса, Бернаноса и Ара-

гона. Более всего удивляет, пожалуй, перечень любимых книг, в котором русская литература представлена лишь «Бесами» Достоевского.

Почему этот перечень удивляет? Дело не только в том, что Ват в эмиграции сосредоточился на русской культуре и ее связях с советским коммунизмом, и этот его облик писателя-эссеиста затмевает межвоенного Вата. Ведь и в 1927 г. его высказывание не отражало истинных предпочтений писателя. Уже тогда он забросил оригинальное творчество, поэзию и новеллистику, занявшись литературным переводом. Наряду с Бернаносом и Жироду он перевел рассказы Эренбурга «Тринадцать трубок», о которых, впрочем, уже тогда отзывался весьма критично. Вскоре после этого он издал перевод «Братьев Карамазовых», благодаря которому польский читатель в течение нескольких десятилетий, вплоть до недавнего появления нового перевода Адама Поморского, ознакомился с шедевром Достоевского.

В сдержанном высказывании 1927 г. могло скрываться не вполне осознаваемое тогда либо замаскированное разочарование Вата в современной русской литературе, которая сыграла важную роль и в его творчестве, и в формировании его жизненной позиции. На ее опыте, надеждах и поражениях он учился как смыслу ангажированной литературы, так и подстерегающим ее провалам. Он должен был осознать принципиальную несовместимость путей художественной революции и революции общественной, и это могло склонить его к отказу от оригинального творчества.

Основным здесь был пример творчества и жизни Маяковского. Создатель «Левого марша» был одним из тех поэтов, пожалуй, самым важным, которые помогли Вату в выработке писательского самосознания. Вначале у него можно было учиться смелости эксперимента, затем на его примере видеть последствия подчинения творчества идеологическому диктату. Такое амбивалентное отношение к Маяковскому проявляется в «Моем веке» Вата. Он говорит в своей книге об искреннем восхищении Маяковским и о его деструктивном влиянии. Русский поэт был для поэтических новаторов «наклонной плоскостью, исключительно удобным помостом для отхода с позиций авангардизма, формального новаторства в сторону коммунистического революционизма»<sup>51</sup>. Вату принадлежит статья-некролог о Маяковском в номере журнала «Месенчик литераци» (1930, № 6), посвященном русскому поэту. Ват писал о Маяковском как о художнике, который «чувствовал внутреннюю потребность» переориентации своей поэзии с тем, чтобы ее «стиль точно отвечал характеру эпохи». Маяковский по-разному писал в период военного коммунизма, которому соответствовал у него «пафос разрушения старого мира», и в годы нэпа.



В поэзии Маяковского того времени Ват точно уловил «несоответствие тембра голоса тематике», голос «великого поэта» не был «дифференцирован для задач, которые были поставлены общественной действительностью периода реконструкции». Прощаясь с Маяковским, Ват предсказывал наступление новой эпохи: «(Маяковский) ощущал себя ходячим экспонатом выставки своего великого прошлого. [...] В последних его произведениях отчетливо видны приметы будущего существенного перелома, глубоких преобразований»<sup>52</sup>. Мысль эта получила свое завершение в «Моем веке»: «Путь к партии не пролетает через революцию в искусстве [...], инструментом партии может быть только традиционное искусство, ретроградство»<sup>53</sup>.

Маяковский «заглушил» и заслонил Вату русскую литературу. В оксфордской лекции он вспоминал о разговоре с поэтом за несколько месяцев до его самоубийства. Маяковский сказал ему тогда: «Станным образом Блок был моим двойником, но я об этом не знал, и вот он одолел»<sup>54</sup>. Ват долго искал смысла этих таинственных слов. Кажется, что они отражали его собственное психическое состояние. Он пояснил их лишь в оксфордской лекции, в которой нарисовал картину русской литературы, существовавшую между «полюсом Маяковского» и «полюсом Блока», и показал дихотомическое напряжение, определявшее диалектику развития литературы в 20-е годы, вплоть до «Большого перелома», до полной победы соцреализма<sup>55</sup>. Видению революции сопутствует образ бунтарства, оптимизму исторической эпопеи соответствует пессимистическая мессианская эсхатология Блока или нигилистическая Пильняка, утопии Нового Города противопоставляется скифская, «мужицкая» стихия. Идеиные различия прямоком переводились на художественный язык. Литература под знаком Маяковского — это рациональный псевдоклассицизм, литература «полюса» Блока — это «барокко упадка и безнадежности»<sup>56</sup>. Важным открытием Вата было выявление различий между двумя течениями русской литературы переломного периода, которые останутся и несколько десятилетий спустя. В «пролетарской» поэзии Маяковского Ват услышал фальшивый тон «мелкобуржуазного» интеллектуалиста, современного *разночинца*, который «рядится в одежды народности», а у «рафинированного декадента» Блока он нашел чистый «архетип души русского народа»<sup>57</sup>. Это открытие перевернуло его прежнюю иерархию русской литературы, но эта переоценка не привела к переориентации интересов Вата. Хотя в более поздней оценке полувека русской литературы «сторона Блока» решительно берет верх, Вата, как и в молодости, сильнее притягивает «полюс» Маяковского, политически ангажированная литература. И, конечно же, судьба самого поэта.

В его самоубийстве Ват видел поначалу своего рода бунт, первым проявлением которого было «наступление на горло» поэзии. Смерть поэта, олицетворявшего революцию, в таком контексте означала «банкротство коммунистической иллюзии». Но сомнение Вата в подлинности языка Маяковского заставило его пересмотреть эту героическую версию. Теперь он видел в самоубийстве поэта скорее признание в творческом поражении, которое подтверждает «победа» поэтического «двойника» Маяковского. Это констатация банкротства иллюзии ангажированной поэзии, иллюзии — поскольку ее материалом является искусственный, не аутентичный язык. Последователи Маяковского не поняли либо не захотели понять причин поражения мастера. Они писали не своим языком, семантически пустым, «нестественным». Они все больше погружались во внеправовую коммунистическую политичность, не имеющую ничего общего с позицией свободного гражданина. Литература закончилась, начался соцреализм, важнейшим злом которого для Вата было подчинение литературы деградировавшему языку. Блестящий анализ этого языка — это, несомненно, значительный и оригинальный вклад Вата в польские размышления над Россией, над ее культурой, зажатой в коммунистические тиски.

Ват реконструировал процесс уничтожения языка. Напомним лишь ключевые моменты его мысли. На первом этапе наступает отрыв общих слов от привычных смыслов и приписывание им абстрактных «противоположных смыслов», которые придает им власть. Потому что только она может определить, что значит «свобода», «мир» и т. д. Следующий этап — это подчинение конкретных слов ложным универсалиям и, наконец, последний этап, для которого необходимы «инженеры человеческих душ», т. е. придание препарированным словам эмоциональной ценности или, как писал Ват, «естественного прежнего чувственного “ореола”».

В итоге размышлений о связях между советской литературой и действительностью Ват предостерегал: «До тех пор, пока семантика советской литературы не проявится вновь в нормальном языке, пока слова «благо-состояние», «народ», «добро», «свобода» не будут означать того, что они означают, а ложь будет ничем другим как только ложью — подлинная литература, по-видимому, невозможна»<sup>58</sup>.

\* \* \*

Вата интересовала не только синхрония, но и диахрония соцреализма. Польский поэт пытался показать его предочертания в русской литературе предшествующих веков.

Как могло случиться, что русская литература в течение неполных пятидесяти лет совершила такое падение — от Достоевского до авторов типа Бубеннова или Павленко? Этим вопросом задавался Иосиф Бродский в эссе «Воздушные катастрофы». Пятьюдесятью годами ранее это же интересовало Вата. Такое совпадение не удивляет, ибо этот вопрос в исследованиях русской прозы двух последних столетий стал уже общим местом. Существенны ответы на него. Бродский и Ват видели совершенно разные причины катастрофы, хотя оба искали ее генезис в прозе XIX в. Бродский подчеркивал «крайне неудачное стечение обстоятельств в истории русской литературы», каким была одновременность творчества Достоевского и Толстого. На исследование тайн Провидения автором «Идиота» создатель «Войны и мира» ответил «слишком дословно» «идеей искусства, отображающего действительность». Русская литература, по мнению Бродского, в течение длительного времени находившаяся «в состоянии метафизического маразма», неспособная приблизиться к духовным вершинам Достоевского, «опустилась вниз крутой тропой подражательного описания и постепенно скатилась в пропасть соцреализма»<sup>59</sup>.

Бродский, глядя с точки зрения собственных задач искусства, подметил художественную несостоятельность русской прозы. Ват акцентировал в ней императив гражданственности. Глубоко взволнованный феноменом деградации великой русской литературы, отцов «побочного» соцреализма он искал в реализме XIX в. Ват последовательно оставлял в стороне гигантов русской прозы, сосредотачиваясь на редуцированной литературной критике и ее требованиях к литературе. В этом случае в препарированных Белинском и Чернышевском легко увидеть предтечу Жданова.

Ват разграничивал «реализм писателя», его стремление «выразить очевидные для него вещи», и «реалистическую доктрину», идейно-теоретические постулаты рационалистически и утилитарно ориентированной русской критики, воспитательные претензии которой уже тогда породили, по его мнению, «отклонения» в русской прозе. Из выделенных им трех основ русского реализма XIX в. (познание, интерпретация и воспитательная функция) на первый план он выдвигал тенденцию к морализаторству. Существенное значение имела для него позиция русской интеллигенции, особенно разночинцев, которые отвергали искусство как таковое, писательское *Lust zum Fabulieren*<sup>60</sup>. Радость творения перекрывалась утилитаризмом, что прекрасно иллюстрирует вопрос о том, что важнее: «Сикстинская мадонна или пара сапог»? В позиции разночинцев Ват акцентирует их узурпаторские призывы к совести и чувству вины интелли-

генции, претензии играть роль единственных представителей интересов русского народа. Трудность преодоления деспотизма прогрессистов, как точно заметил Ват, заключалась в том, что они призывали к борьбе с царским деспотизмом. Под их прессом находилась и литература, поначалу свободная от навязываемой ей гражданственности, хотя и пронизанная добровольно взятыми на себя общественными обязанностями. Ват вообще смотрел на русскую литературу как на поле сражения между «служебностью» и «сублимацией», что следует понимать как фундаментальный конфликт между эстетическими, художественными ценностями и утилитарной гражданственностью. С одной стороны, это могло порождать, по выражению Вата, «схизму» между ускользающими от нажима большими писателями, благодаря которым русская литература достигла вершин, и их критиками. С другой стороны, это могло «посадить» литературу на крючок общественной полезности. И эта традиция победила в ждановщине. Первоначальный лозунг «служить народу», доктринально редуцированный до «служить делу народа» превратился в конце концов в подневольное просто «служить».

Ват не ограничился указанием на традиции соцреализма родом из XIX в. В более раннем эссе «Читая Терца» он привел главные тезисы исследования Синявского «Что такое социалистический реализм?». Синявский отметил в нем значение державинской традиции, то есть литературы XVIII в., которая создала положительного героя, оперировала великодержавным пафосом, «идеей государственной целесообразности» и «чувством собственного превосходства». Подчеркивая меткость многих суждений Синявского, Ват показал, однако, ошибочность сужения перспективы до XVIII в. Он сослался на монографию Павла Сакулина о русской литературе (1927)<sup>61</sup>, в которой русский ученый характеризовал атмосферу Московского государства в XVI в. Ее формировали «Стоглавый собор», «Четы миинеи», «Домострой», роскошь русской аристократии, идея Третьего Рима. И соответствующая возвышенная риторика. Эту работу, созданную в так ценные Ватом 20-е гг., писатель рассматривал как «неосознанное или замаскированное ясновидение»<sup>62</sup>. До «фатальной даты» «Великого перелома» оставалось всего лишь несколько лет.

Ват преодолевал искушение видеть Россию как теократически-коммунистическое государство с момента его рождения или, во всяком случае, после ее освобождения от татарского ига. Неловкие поиски истоков соцреализма практически во всей истории русской литературы, выделение малозначащих явлений и попытка упорядочить их в процесс с отбрасыванием всего того, что не укладывалось в схему, казалось, под-

тверждало эту его склонность. Но если он замечал и подчеркивал институциональные сходства между, так сказать, принципиально разными империями, то не забывал о том, что кардинально отличало их культуры. У прежней культуры, даже поддававшейся политическому или общественному давлению, был «трансцендентальный авторитет» и глубокая истинная вера ее создателей. Это делало ее аутентичной. От соцреалистической «культуры», искусственно подогреваемой Новой Верой, веяло холодом духовной пустоты.

\* \* \*

Выстрел Маяковского начал эпоху, которую столь же символично чуть более четверти века спустя завершил самоубийственный выстрел Фадеева, на этот раз подтвердивший банкротство соцреализма. Но не символика интересовала Вата. Он старался осмыслить главные процессы, показать динамику русской литературы послереволюционного пятидесятилетия, подчеркивая его неоднородность. В начале эпохи Ват ставил Блока, «крупнейшего поэта перелома», который соединял рафинированность «серебряного века» с революционными надеждами. Завершает эпоху Солженицын, в творчестве которого, особенно в «Матренином дворе», Ват увидел проявившийся ранее в поэзии Блока архетип души русского народа. Принятие такой перспективы означало, что русская литература отступила от своей традиции. Ее элементы Ват находил, правда, в революционности разных русских авангардистских группировок 20-х гг. Он видел также «замечательный разгон» «барочного реализма» Пильняка, Леонова и Бабеля, ценил сатирический сказ Зощенко. Но после «Большого перелома» русская литература погрузилась в фальшь. Она воскресла в принципиально разнящихся между собой произведениях: в романе Пастернака и в повестях Солженицына. Воскресла — ибо вернулась к естественному, народному и универсальному языку, в котором правда и свобода снова означали то, что всегда должны значить. С волнением и радостью Ват подчеркивал в этих произведениях чистоту русского языка, словно он не подвергался в течение десятилетий постоянному насилию.

Ват прекрасно уловил также еще одно проявление возрождения русской литературы — преодоление неимоверной политизации. Свободны от нее были и «Доктор Живаго», и «Матренин двор», поэзия Бродского и Ахматовой. Освободился от нее в «Разрозненных мыслях» Сицианский, чьи ранние тексты еще были отравлены ее ядом. В этих произведениях Ват увидел первые после «Двенадцати» Блока поистине великие произве-

дения, «истинную религию, идеалистическую мысль и бескорыстную красоту поэзии и морали», то есть те ценности, которые давали надежду на завершение, пусть еще не окончательное, эпохи, начатой Маяковским. Популярность стихотворений Евтушенко, Вознесенского, Тарсиса доказывала, с одной стороны, что русская литература не отказалась от самоубийственных наклонностей, с другой — что атмосфера жизни еще не изменилась принципиально. Произведения Пастернака, Бродского и других вселяли в Вата надежду на создание иного духовного пространства не только в русской литературе, но и в русском бытии.

Хотя Ват подчеркивал благо освобождения литературы от политизации, в своих размышлениях о русской литературе он больше говорил о ее позоре, чем о ее величии, о «самоуничтожении русской поэзии», а не о героизме творчества. Значительно большее критическое мастерство и поэтическую восприимчивость Ват проявил при анализе текстов 20-х гг., нежели периода «оттепели». В последнем случае он оперировал преимущественно названиями произведений, которыми все восхищались. Среди многочисленных имен русских писателей в текстах Вата преобладают те, на творчество которых он смотрел сквозь призму революции. Это, например, Гайдар, благодаря которому Ват понял, что от революции выиграла только городская беднота предместий. Это Бабель, описавший совсем другой, преступный мир. В виде исключения он восхищенно отзывался об охотничьих рассказах Паустовского. И это, собственно, всё. Он ни словом не упомянул Булгакова и Платонова, хотя их важные тексты были тогда уже опубликованы. Мандельштам и Цветаева появляются у него лишь тогда, когда он вспоминал об их трагических судьбах. В эссе «Читая Терца» Ват писал о писательском дебюте Синявского, которого он не ценил высоко. Бродскому и Ахматовой посвятил всего лишь несколько строк. Чуть больше он написал о Солженицыне, подчеркнув реалистическое мастерство рассказов «Матренин двор» и «Случай на станции Кречетовка». Он опустил — возможно, потому, что не знал лагерной жизни — «Один день Ивана Денисовича». В очерке «Истинное начало Ивана Денисовича» кроме названия и малопонятного язвительного замечания по поводу энтузиазма, с которым советская критика встретила дебют Солженицына, об этом произведении ничего не говорится, а рассматриваются различия между гитлеровским и сталинским тоталитаризмом. Больше всего внимания Ват уделил Пастернаку как автору «Доктора Живаго», поскольку «не чувствовал» его поэзии. Но наряду с восторженной оценкой величия романа в плане духовном, он упрекал автора в художественных просчетах и эгоизме.

Недостатки идейного анализа текстов компенсируются, однако, рефлексией по поводу языка. В этом Вату помогал его богатый переводческий опыт, поэтический слух и шестилетнее пребывание в Советском Союзе. В своем видении «лагерной России» Ват занял позицию «стоического мудреца» и рафинированного критика. Его одного, пожалуй, из польских писателей интересовали преобразования русского языка в бурное пятидесятилетие. Языка художественного, обыденного и «похабного», разговорного и письменного, языка литературных произведений и стен тюремного клозета. В каждом его проявлении он искал отражение духовного состояния русского народа и его сопротивления «новоязу», «глобальной коррупции слов». В ужасной матерщине урок и беспризорных (в которой он видел традиции языка коробейников) он подчеркивал проявления элементарного бунта против неволи<sup>63</sup>.

Перевод В. Хорева

## Примечания

<sup>1</sup> *Mostwin D.* Ja za wodą, ty za wodą... Pisma. Saga polska 7. Paryż, 1972. Цит. з wyd.: Toruń, 2006. S. 172.

<sup>2</sup> *Herling-Grudziński G.* Dziennik pisany nocą 1971–1972. Warszawa, 1990. S. 40–41; Dziennik pisany nocą 1984–1988. Warszawa, 1990. Cz. II. S. 219–220. Херлинг имеет в виду Земовита Федецкого.

<sup>3</sup> *Herling-Grudziński G.* Dziennik pisany nocą 1971–1972. S. 41.

<sup>4</sup> *Drawicz A.* Pocałunek na mrozie. Łódź, 1990. S. 64.

<sup>5</sup> *Czapski J.* О «Wyborze pism» Rozanowa // *Idem.* Czytając. Kraków, 1990. S. 261.

<sup>6</sup> *Herling-Grudziński G.* Księga krzywd // *Idem.* Upiory rewolucji. Lublin, 1992. S. 230.

<sup>7</sup> *Skarga B.* Świadectwo “Innego Świata” // *Herling-Grudziński i krytycy.* Antologia tekstów. Wybór i oprac. Z. Kudelski. Lublin, 1997. S. 203.

<sup>8</sup> Подробнее я писал об этом в книге: *Dostojewski Herlinga-Grudzińskiego.* Lublin, 2002, s. 37–40.

<sup>9</sup> *Wat A.* Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Rozmowy prowadził Cz. Miłosz. Warszawa, 1990. T. II. S. 107.

<sup>10</sup> *Czapski J.* Człowiek w Rosji Sowieckiej // *Idem.* Swoboda tajemna. Warszawa, 1991. S. 145.

<sup>11</sup> *Wat A.* Mój wiek. T. II. S. 148.

<sup>12</sup> *Obertyńska B.* [M. Rudzka]. W domu niewoli. Rzym, 1946. Цит. по изд.: Warszawa, 1991. S. 261.

<sup>13</sup> *Ibidem.*

- <sup>14</sup> Herling-Grudziński o literaturze samizdatu // Славистические чтения памяти профессора П. А. Дмитриева и профессора Г. И. Сафронова. СПб., 2004. С. 181–185.
- <sup>15</sup> *Czapski J.* Na nieludzkiej ziemi. Paryż, 1949. Цит. по изд.: Warszawa, 1990. S. 246.
- <sup>16</sup> *Zbyszewski W.* Józef Czapski // *Idem.* Zagubieni romantycy i inni. Paryż, 1992. S. 318.
- <sup>17</sup> *Heller M.* Człowiek przeszłości i przyszłości // "Zeszyty Literackie", № 44–45. S. 98.
- <sup>18</sup> *Norwid C. K.* Pisma wybrane. T. 4. Proza. Warszawa, 1983. S. 424.
- <sup>19</sup> *Janion M.* Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków, 2007. S. 226–227.
- <sup>20</sup> *Czapski J.* Na nieludzkiej ziemi. S. 47.
- <sup>21</sup> *Czapski J.* Patrząc. Z autoportretem i 19 rysunkami autora. Kraków, 1993. S. 277.
- <sup>22</sup> *Czapski J.* O "Wyborze pism" Rozanowa. S. 260.
- <sup>23</sup> *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. в 10-ти томах. Т. 9. М., 1958. С. 293.
- <sup>24</sup> *Розанов В.* Миниатюры. М., 2004. С. 60.
- <sup>25</sup> *Czapski J.* O "Wyborze pism" Rozanowa. S. 276.
- <sup>26</sup> *Czapski J.* Za słowo // *Idem.* Rozproszone. Teksty z lat 1925–1988. Warszawa, 2005. S. 146.
- <sup>27</sup> *Czapski J.* Swoboda tajemna. Warszawa, 1991. S. 123.
- <sup>28</sup> *Ibidem.* S. 128.
- <sup>29</sup> *Блок А.* О назначении поэта // *Он же:* Собр. соч. в восьми томах. Т. 6. М.–Л., 1962. С. 162; *Czapski J.* Swoboda tajemna. S. 127.
- <sup>30</sup> Русские горки (франц.)
- <sup>31</sup> *Czapski J.* Montagnes russe // *Idem.* Czytając. S. 191.
- <sup>32</sup> *Czapski J.* Czarny kamień // *Idem.* Rozproszone. S. 312.
- <sup>33</sup> *Норвид П. К.* Пилигрим, или последняя сказка. Стихотворения, поэмы, проза. М., 2002. С. 176.
- <sup>34</sup> *Czapski J.* Na nieludzkiej ziemi. S. 245.
- <sup>35</sup> *Ibidem.*
- <sup>36</sup> *Czapski J.* Na nieludzkiej ziemi. S. 239.
- <sup>37</sup> *Czapski J.* Głosy z daleka // *Idem.* Swoboda tajemna. s. 159.
- <sup>38</sup> *Czapski J.* Na nieludzkiej ziemi. S. 239.
- <sup>39</sup> *Czapski J.* Na nieludzkiej ziemi. S. 157. На это обратил внимание и А. Ват, один из творцов польского футуризма, подчеркнув в советской живописи «попятное движение к передвижникам» (*Wat A.* Mój wiek. S. 335).
- <sup>40</sup> *Czapski J.* Na nieludzkiej ziemi. S. 96.
- <sup>41</sup> *Żeromski S.* Przedwiośnie. Warszawa, 1973. S. 270.
- <sup>42</sup> Полностью (франц.)
- <sup>43</sup> *Wat A.* Mój wiek. T. I. S. 140.
- <sup>44</sup> *Ibidem.* S. 26.



<sup>45</sup> *Zeromski S.* Snobizm i postęp. Warszawa, 1929. S. 43.

<sup>46</sup> См. *Stradecki J.* W kręgu Skamandra. Warszawa, 1977. S. 107.

<sup>47</sup> *Ibidem.* S. 195: «В «Вядомостях литерацих» появляются многочисленные переводы из русской литературы, в частности, переводы скамандритами русских символистов. В период с 1924 г. до 1933 г. Маяковскому посвящено 9 публикаций, Блоку — 8, Бальмонту и Есенину — по 7».

<sup>48</sup> *Wat A.* Mój wiek. S. 44.

<sup>49</sup> *Sałajczykowa J.* Od «Nagiego roku» do «Zoranego ugoru». Wieś i rewolucja w rosyjskiej literaturze radzieckiej. Gdańsk, 1979.

<sup>50</sup> «Wiadomości Literackie», 1927, nr 47.

<sup>51</sup> *Wat A.* Mój wiek. Т. II. S. 90.

<sup>52</sup> *Wat A.* Poeta rewolucji Majakowski // *Miesięcznik Literacki*, 1930, nr 6. S. 286–288. Кроме очерка Вата здесь были опубликованы посвященные Маяковскому стихотворения Броневского и Станде, статья Выгодского о Маяковском в перспективе «классового сознания пролетариата», предсмертное письмо Маяковского.

<sup>53</sup> *Wat A.* Mój wiek. Т. I. S. 91.

<sup>54</sup> *Wat A.* Kilka uwag o związkach między literaturą a rzeczywistością sowiecką. *Idem.* Świat na haku i pod kluczem. Eseje. Warszawa 1991. S. 153.

<sup>55</sup> Разумеется, периодизация была условной. В оксфордской лекции «фатальной датой» Ват предлагал считать 1932 год, т. е. два года после самоубийства Маяковского, полемизируя с распространенным мнением о том, что «Большой поворот» начался на рубеже 1928—1929 гг. Несмотря на «отступничество» Бабеля, Пильняка и Маяковского, тогда еще в литературе существовал «живой язык» (Зощенко) и «еще сталкивались в спорах школы, идеи, группы». (*Ibidem.* S. 157–158).

<sup>56</sup> *Ibidem.* S. 152.

<sup>57</sup> *Ibidem.* S. 153.

<sup>58</sup> *Ibidem.* S. 181.

<sup>59</sup> *Brodski J.* Katastrofy w powietrzu // «*Zeszyty Literackie*» 1996, nr 3. S. 122–123.

<sup>60</sup> Страсть к сочинительству (немец.).

<sup>61</sup> *Сакулин П.* Русская литература. Социологический обзор литературных стилей. М., 1927.

<sup>62</sup> *Wat A.* Czytając Terca. S. 123; См. также: *Kilka uwag o związkach między literaturą i rzeczywistością sowiecką.* S. 173.

<sup>63</sup> Ват считал, что только «в тюремных клозетах можно прочитать простую человеческую правду о государстве Сталина (...) Принуждение, произвол, унижение, голод легче было бы перенести, если бы их не заставляли называть свободой, справедливостью, добром для людей». *Wat A.* Mój wiek. Т. II. S. 15.

В. Я. Тихомирова (Москва)

## Русская/советская культура в польском восприятии: интерпретация лагерной прозы

Произведения польских авторов о лагерях ГУЛАГа, за которыми в 1990-е гг. в польском литературоведении закрепилось определение «лагерная литература» — *literatura łagrowa* (от русизма *łagier*), являются ценным материалом для изучения формирования представлений поляков о других народах, проблематики национальной идентичности, межкультурно-языковых контактов. В таких ракурсах литература этой темы практически не изучалась. Некоторые польские исследователи отводят особую роль в реконструкции когнитивного процесса, связанного с формированием общественного мнения о другом народе, подлинным свидетельствам — на том основании, что они содержат прямые высказывания, которые позволяют судить не только об отношении к проявлениям другого национального «я», но также об изменениях в собственном национальном сознании<sup>1</sup>. Польская лагерная проза, аккумулирующая воспоминания очевидцев, представляет собой первоклассный источник для подобного рода наблюдений.

Основная трудность в воссоздании представлений поляков о советской культурной действительности периода Второй мировой войны и послевоенных лет состоит в том, что в свидетельствах очевидцев представлено множество ее описаний, образующих пеструю мозаику впечатлений людей разного мировоззрения, убеждений, возраста, социального статуса, опыта пребывания в СССР. Каждый текст в отдельности (а их сегодня в научном обороте более 120 и это число возрастает за счет новых публикаций<sup>2</sup>) содержит собственную фактографию и характеристику русского мира советской эпохи. В то же время разрозненные оценки, суждения и описания складываются в некое единство — разветвленную, неоднородную и подвижную структуру, которую принято называть «образом другого» и которая является своеобразной «культурной концептуализацией», укрепляющейся в силу достаточно частой повторяемости<sup>3</sup>. В ее основе лежат коллективные представления о «другом». В их изучении наиболее существенны три вопроса: процесс возникновения, степень объек-

тивности и способ интерпретации «другого». Остановлюсь на последнем вопросе и рассмотрю пять известных произведений о советских лагерях: беллетризованный репортаж Мельхиора Ваньковича «История семьи Коженевских» (1942)<sup>4</sup>, рассказы-воспоминания Беаты Обертыньской «В доме неволи» (1946)<sup>5</sup>, художественно-документальное повествование Густава Херлинга-Грудзиньского «Иной мир. Советские записки» (1951 — в англ. пер., 1953 — на польск.)<sup>6</sup>, цикл рассказов Тадеуша Виттлина «Дьявол в раю» (1951)<sup>7</sup>, очерки-воспоминания Барбары Скарги «После освобождения... (1944—1956)» (1985)<sup>8</sup>. Опубликованные в эмиграции и польском самиздате, эти книги были официально переизданы лишь после 1989 г. Они служат исходным материалом для попытки реконструкции представлений поляков о культуре советского общества.

Ее проявления воспринимались и оценивались в ситуации, когда польским лагерникам и ссыльным приходилось не только выживать физически, но и отстаивать свою этническую идентичность. В условиях вынужденного и длительного пребывания в иной среде, создававшей реальную угрозу ассимиляции, заявить о своем существовании можно было только посредством родной культуры — языка, традиций, памяти. Сохранить национальное «я» становилось возможным лишь через осознание своего отличия от «другого». Но понять себя означало также понять Россию. Поэтому мы видим наслоение различных ее интерпретаций. Одни авторы (Обертыньская, Ванькович) выдвигали на первый план то, что уже соответствовало их представлениям и литературно закрепляло образ советской России как «патологического Иного», по выражению Марии Янион<sup>9</sup>. Другие (Херлинг-Грудзиньский, Скарга) стояли на позиции непредубежденности. Для Херлинга-Грудзиньского этот вопрос имел первостепенное значение. Писатель, считает польский литературовед А. Насиловская, намеренно оградил свое произведение «от распространения национальных стереотипов» и принял меры, «чтобы западный читатель не воспринял книгу как проявление польской русофобии»<sup>10</sup>.

Анализ текстов показывает, что этническое самосознание поляков, вырванных из привычного мира и брошенных в иную реальность, консервируется и герметизируется. В нем происходит резкий разрыв между «своим» и «чужим». Сфера «своего» становится статичной, застывает в своей однородности, формируя избирательное понимание польскости. Сфера «чужого» находится в постоянном движении, отличается разнообразием содержания и внешнего выражения. Ее наступательная активность создает области вовлечения «чужого» в «свое».

В литературном материале оппозиция «свой — чужой» проявляется двояко. С одной стороны, через конкретные реалии, понятия и «смысловые» ситуации, которые авторы текстов выстраивали по принципу противопоставления. С другой — в виде выработанных исторически стереотипов, мифов и предубеждений, заявивших о себе с новой силой после 1939 г. К важнейшим из них можно отнести сопутствующие мартирологии идеи мессианизма, миф Кресов, мифологическую интерпретацию собственной истории, которая базировалась на представлениях о роли страны как форпоста христианской веры на Западе и в силу этого его особом благорасположении к Польше. В тогдашних условиях мифы и стереотипы сплывали людей, облегчали полякам самоидентификацию и помогали им пережить экзистенциальное страдание.

С разграничением «своего» и «чужого» перекрещивается разделение «русского» и «советского» в восприятии «чужой» реальности. Оно было разнородным. Оба понятия отождествлялись (Обертыньская), разъединялись (Виттлин), образовывали полную оппозицию (Херлинг-Грудзиньский), переходили в плоскость универсальных проблем (Скарга), но они присутствовали — каждый раз по-своему — во всех литературных источниках.

Соотношение «русский — советский» прослеживается на разных уровнях восприятия «чужого». Это различие по сути стирается в рецепции советского государства, выраженной в стереотипе «вечной» — вначале царской, затем коммунистической — России, угрожающей существованию польского народа.

В образе русского за каждым из понятий закреплён определённый состав значений. В первом случае выступает носитель богатой культуры, ставший жертвой механизма, ломающего «своих» и «чужих». Во втором — выведен тип личности, названный *homo sovieticus*. В польском понимании это «люмпен, маргинальное существо, (...) человек низко павший, (...) который с завистью смотрит на тех, кто не изменил собственной совести»<sup>11</sup>.

Такие чрезвычайно жесткие схемы заменяются более сложными структурами, если речь идет о культуре. Общая тенденция, на мой взгляд, такова. В своей совокупности лагерная проза обнажает резительный контраст между отдельными формами существования обеих национальных культур и, соответственно, двумя типами духовности: русской, включающей и ее советский вариант, и польской, выступающей как целостное образование, родственное культуре и духовности католического Запада.

Тем не менее русская духовность не представлена в категориях априорной чуждости по отношению к Европе, как в случае с Россией, чье стереотипное восприятие обобщает заявление Ваньковича: «Когда в Польше говорили “Европа”, никогда не принимали в расчёт Россию»<sup>12</sup>.

В ГУЛАГе культурная сфера создавала пространство личной независимости, давала возможность свободных контактов и беспрепятственных наблюдений, расширяла духовный опыт. Удивительная отзывчивость поляков к культуре (не только к собственной), умение чувствовать и понимать ее нюансы отчасти объясняет, почему стереотипные представления в меньшей степени затронули именно эту область «чужого», хотя и присутствуют в ней.

В наиболее ярком виде они проступают в антагонизме между двумя типами личности — «культурного европейца» и «русского варвара», находившегося в польском понимании за границами цивилизованного сообщества: «Сержант сплюнул на бетонный пол, растер плевков сапогом и грубо выругался. По всей видимости, он не был джентльменом»<sup>13</sup>. Таким образом лагерная проза не только афишировала определенный стиль мышления о русских, но также активно способствовала закреплению за Россией и Европой (а значит, и Польшей) однозначных культурных ролей.

Осознанию «огромного культурного различия (...), углубляющегося с новым опытом» сопутствовало ощущение себя в другой среде «послом свободы», представителем «высших европейских идеалов»<sup>14</sup>. Неслучайно авторы текстов в первую очередь называли себя европейцами и уже потом — поляками. При таком способе самоидентификации даже предметы повседневного обихода выступали в роли символов «своего» мира и становились знаками национальных барьеров. К примеру, у Скарги подобную опознавательную функцию имеет мужская «европейская рубашка», обретающая этот смысл по контрасту с «гимнастеркой» и вышитой «украинской рубахой навывпуск»<sup>15</sup>.

Наиболее прямолинейно проводит культурные разграничения Ванькович. В его прозе вещный ряд встроен в изначально заданную оппозицию «мы — они». С такой перспективы описана доставшаяся героине по линии американской благотворительной помощи «старая мужская шелковая рубашка» и купленный за нее на узбекском базаре осел<sup>16</sup>. Сложнее дистанцируется от «чужих» — через предметный мир — Обертынская. В ее тексте вещь, прямо выражающая свою утилитарную функцию, одно-

времени включена в процесс стереотипизации. Так, польский мир и — шире — европейское культурное пространство очерчивают женские блузки, юбки, летние платья; шелковые халаты, чулки и пижамы; носовые платки, ботинки и туфли, в то время как образ Советской России детализируют дырявые фуфайки, телогрейки, ватные брюки, ушанки (изредка — головные платки и береты), валенки и галоши. Если и промелькнет упоминание о духах, то лишь с эпитетом «дрянные» (*podłe*)<sup>17</sup>. В описании конкретных предметов присутствует явное стремление к самоидентификации, переживание своей польскости. В этом случае вещь — не только объект ностальгии по довоенному прошлому. Гораздо важнее для Обертыньской ее эстетическая функция, укреплявшая осознание собственных корней и невозможности адаптации к чуждому окружению. Это тем более заметно, когда речь идет о «красивых и ненужных» в ГУЛАГе вещах, таких как «пахнувший домом» японский шелковый платок «цвета слоновой кости и мандарина»<sup>18</sup>.

Неприятие советского быта связано не только с его низкой организацией и нехваткой по тем временам самого необходимого. Оно не в последнюю очередь подпитывалось различным пониманием стандартов бытовой культуры, сформированных разными национальными традициями. На такой основе кристаллизовались мнения поляков о безвкусице «москалей», их невосприимчивости к эстетике повседневной жизни. На это, в частности, указывают эпитеты и оценочные слова: *brzydki, okropny, nieładny, nieładnie, brzydota, szarzyzna, tandeta, wulgarność* и др.<sup>19</sup>

Возникает вопрос: что считать в таком антагонизме специфически национальным, а что социально различительным признаком? Ответ требует специального анализа, однако уже сейчас очевидно, что между контактирующими культурами существовало принципиальное неравенство. Польская культура выступала как этнически обусловленная единая система норм, ценностей и регуляторов поведения в то время как советская культура на данном этапе своего развития была «вторичной». Формируясь в русле русской традиции, она окончательно превратилась в независимое культурное образование только к 60-м годам<sup>20</sup>.

Это различие точно подметила Скарга, которая провела в трудовых лагерях десять послевоенных лет. Она показывает, что в целом ряде случаев принимаемое поляками за «бескультурие» и «примитивизм» на самом деле было своеобразным выражением культуры в советском обществе — в том виде, как ее понимали в те времена и в тех условиях. «Культ-

турно» в больнице лежать на матрацах, но их используют не по назначению из-за отсутствия одеял и белья. В поезде надо ехать «культурно», иметь свое место — и за билетами выстраиваются многодневные очереди. А поскольку на вокзальных лавках спать «не положено», «некультурно», люди укладываются на полу<sup>21</sup>. В том же ряду парадоксов случаев, описанный в книге ксендза Тадеуша Федоровича:

«Говорим официантке:

— Дайте чаю.

— Чаю нет.

— Дайте кипятку.

— Кипятку нет.

— А вода есть?

— Есть.

— Тогда дайте воды.

Ушла, через минуту вернулась. Сказала, что не может дать воды, потому что ее не в чем подать — нет ни стаканов, ни чашек. Удивившись, говорим, что можно налить воду в те глубокие тарелки, в которых был суп, ведь надо же как-то напиться. Снова ушла, а вернувшись, ответила: — Хозяин сказал, что нельзя — некультурно»<sup>22</sup>.

Множество примеров свидетельствует, что осознание себя более цивилизованной нацией усиливало в польской среде положительную самооценку. В свою очередь, это порождало чувство культурного и интеллектуального превосходства и вместе с тем активизировало стереотипный образ мышления, отделявший поляков от их окружения: «В театре можно было встретить русских женщин в “наших” ночных сорочках, а офицеры мылись в туалетах, удивляясь, почему это так быстро исчезает вода»<sup>23</sup>. «У кого же здесь ботинки? Пожалуй, только у нас, ведь вся Россия ходит в галошах»<sup>24</sup>.

Процессы, о которых я по необходимости говорю тезисно, представляются еще более сложными в свете теории постколониальной критики и «ориентализма» как способа самоидентификации Запада. М. Янион, опираясь на работы Эдварда В. Саида<sup>25</sup>, приходит к выводу, что комплекс неполноценности по отношению к Западу и убеждение в своей миссии на Востоке являются «польской постколониальной ментальностью», «генетическим кодом поляка»<sup>26</sup>. Если применить суждения М. Янион к нашему анализу, то окажется, что в лагерной прозе «соперничают» две противоположные тенденции. Первая устанавливает и утверждает непрео-

долимые различия между «мы» (Запад) и «они» (Восток), создает «ориенталистскую» (в терминологии Э. Саида, применяемой для описания западного подхода к Востоку) систему образов России и русских. Впрочем, не только их: Обертынская упорно именует украинок из Закарпатья «закарпатским стадом»<sup>27</sup>.

Вторая тенденция — стремление взглянуть на советскую действительность глазами русского человека и лишь потом, говоря словами польского писателя Мариуша Вилька, «не нарушая пропорций, перевести эту информацию на свой язык»<sup>28</sup>. Таким образом, это уже не цивилизаторская миссия в отношении неполноценного «другого», а трансляция польского опыта на Запад, в процессе которой поляки осуществляли посредническую миссию передачи западному читателю иного культурного кода. Наглядным проявлением подобной «перекодировки» служат многочисленные записи, раздвигавшие границы устоявшихся представлений о России и свойствах русской души. Соглашусь с тонким наблюдением А. Насиловской, что для Херлинга-Грудзиньского принципиально важным было «очертить в русской культуре такую область, которая, будучи понятной Западу, могла бы трактоваться как выражение самосознания»<sup>29</sup>. Аналогичную задачу ставила перед собой Б. Скарга. Она вводит понятие «советскость», анализирует ментальность разных слоев общества, явления искусства (и отдельно — соцреализм), язык (в том числе, новояз и язык ГУЛАГа), речевой этикет, включая его лагерный вариант; тщательно переносит в польское языковое и культурное сознание факты чужой жизни, снабжая свой перевод новых для читателя реалий и понятий объективным комментарием<sup>30</sup>.

Интерес к национально специфическому в «чужом» проявляли и те авторы, которые «ориентализируют» Россию, изображая ее как некое неподвижное и предсказуемое целое. Но они показывают увиденное, не выходя за рамки «мы», с позиции этноцентризма, поэтому их повествование распадается на отдельные детали. Самый показательный пример — литературный «рапорт» Обертынской. Она отвергает страну («ненасытный», «зловещий азиатский колосс»), ее жителей («равнодушные», «отрешенные», «отупевшие», «мертвые» люди; «серая толпа»; дети с выражением «пассивной восточной тупости» на «плоских лицах»), русский язык («чужие, ненавистные буквы»), природу («я ощущаю такую гнетущую ненависть ко всему окружающему, что даже не хочу видеть пейзаж»)<sup>31</sup>. Но при этом настойчиво ищет в советской жизни проблески самобытного, подлинно



русского: «куда подевались (...) свойственные русской натуре широта, напевность, нарядность, потребность в цвете, танце, музыке?»<sup>32</sup> Правда, замеченное и выведенное на страницах книги, это своеобразие всегда «чуждое», не изменяющее предубеждений против «неевропейцев».

Двумя главными тенденциями, о которых уже говорилось, отмечено отношение поляков к родственному славянскому языку. Обертыньскую «раздражает и злит» его «определенное сходство с польским». Воспринимая русскую ментальность как глубоко «чуждую», она бойкотирует и речь, выражающую ментальность страны: «Мне кажется, что проживи я хоть сто лет в России, все равно бы не выучила их язык. (...) Поэтому я не говорю по-русски, (...) нет желания»<sup>33</sup>. Скарга, напротив, охотно изучает русский язык, очарованная его «гибкостью и мелодичностью»<sup>34</sup>. Показательно, однако, что независимо от личных предпочтений, польские авторы безошибочно различали два варианта языка послеоктябрьской России: советский русский и тот, на чьей основе он возник и который сохранился благодаря старой интеллигенции и не угасшей народной традиции.

Особым пластом культуры был жаргон лагерей, в котором, по меткому замечанию Херлинга-Грудзиньского, «многоэтажный мат мешался с идеологией *политграмоты*»<sup>35</sup>. Поляки решительно не принимали лагерный язык («нам не подобает», — пишет Скарга<sup>36</sup>), но кодекс «правильного эзического поведения» (А. Солженицын) заставлял прибегать к нему в разных обстоятельствах существования в Зоне. «В лагере союзника можно завоевать *матом* или, наоборот, спокойным, достойным, но всегда доброжелательным поведением», — резюмирует Скарга<sup>37</sup>. Язык, которым пользовались сто тридцать наций и народностей<sup>38</sup>, парадоксальным образом способствовал культурному контакту, что, в частности, показывают слова иностранного происхождения, пополнившие русскую арготическую лексику (из польского — «бета» от *kobieta*<sup>39</sup>). Даже в отрыве от среды ГУЛАГа его язык переводил поляков в категорию «своих». «Как старая *блатнячка*, — вспоминает Скарга, — я выдала (...) длинное изощренное ругательство, по всем правилам и на все буквы (...). Он изумленно смотрел на меня, потом его лицо просветлело от широкой улыбки и он воскликнул:

— Петровна, вы настоящий советский человек, идите, идите, лечитесь, когда только захотите»<sup>40</sup>.

Более широкий вопрос культурной специфики, передаваемой в значении слова, рассмотрен в моих статьях о роли русизмов в языке польской лагерной прозы<sup>41</sup>.

Не менее важными представляются другие особенности польского восприятия культуры советского общества. К ним относятся: строгая дифференциация конкретных явлений культуры, их детализация, а также выявление процессов, которые сегодня охватывает широкое понятие «транскультурации»<sup>42</sup>. Иными словами, польский взгляд улавливал «крайне ассиметричные отношения господства и подчинения»<sup>43</sup> между разными национальными культурами в СССР. Указывалось на неравенство культурных взаимоотношений между центром и периферией: монолитом советской культуры и культурами малых, но древних народов азиатских республик. Эта проблема особенно интересовала Б. Обертыньскую. Кроме того подчеркивался разный культурный статус русской культуры и более «молодых культур». Б. Скарга относит к последним восточную часть Украины, утверждая, что ее жители испытывают комплекс неполноценности по отношению к русским с их «великой литературой и музыкой», поэтому безмерно превозносят «талант Шевченко и мудрость Хмельницкого», а также великолепие Киева как главного города древней Руси<sup>44</sup>. Наконец, авторы анализируемых текстов обращают внимание на отсутствие возможностей культурного самовыражения русского народа в условиях насаждаемого сверху массового искусства. По их наблюдениям, соотношение традиционно русской и советской культуры является критическим. От первой остались лишь отдельные элементы: то, что угадывается в былом великолепии православных храмов, домувой резьбы, отдельных предметов быта, вроде деревянной расписной миски, бережно хранимой Обертыньской. Еще язык стариков из народа, песни, частушки, сохранившиеся кое-где иконы.

Особое место в лагерной прозе отводится русской духовной культуре — литературе, музыке, этикетным нормам в общении людей старой формации. Она определяла пространство контаминации культур. Достаточно упомянуть, что в нашем материале русская классика представлена именами Достоевского, Толстого, Гоголя, Тургенева, Мамина-Сибиряка, Короленко, Бунина, Мережковского, М. Алданова, Горького, Бальмонта, Блока, Есенина, а музыкальное искусство — произведениями Чайковского, Римского-Корсакова, Прокофьева. «Русские музыкальные коллективы — лучшие в мире», — констатирует Т. Виттлин. И добавляет:

«Концерт был великолепный. Публика понимала музыку так, как только умеют ее понимать и ценить исполнителей русские»<sup>45</sup>.

В остальном царит массовая советская культура, скроенная по стандартному идеологическому лекалу. Рамки статьи не позволяют дать ее нюансировку в отобранных для анализа текстах.

Итак, новая культура советской эпохи — вся ее социальная оболочка, модель социалистической литературы, языковой универсум — отверглась польским сознанием как антагонистическая. Уклад и атрибуты чужого быта обостряли чувство культурной обособленности. Притягивала к России и русским высокая и народная культура.

Пройдя через ГУЛАГ, поляки считали себя экспертами по России и свой взгляд на нее переносили на Запад. Все самые значительные произведения лагерной прозы переведены на европейские языки. Отдельные переводы выходили почти одновременно с польскими изданиями. «Иной мир» Херлинга-Грудзиньского увидел свет вначале на английском языке и уже затем на польском. В Америке проза Т. Виттлина («Дьявол в раю») вошла в список лучших книг года.

Польская культура постоянно осуществляла перенос европейских ценностей на русскую почву. В данном случае она еще ретранслировала русскую/советскую действительность на Запад. В этой двойной функции — ее феномен.

## Примечания

<sup>1</sup>См.: *Boksański Z.* Stereotypy a kultura. Wrocław, 1997. S. 111; *Niewiara A.* Moskwin-Moskal-Rosjanin w dokumentach prywatnych. Portret. Łódź, 2006. S. 7.

<sup>2</sup>См.: *Sariusz-Skapska I.* Polscy świadkowie GUŁagu. Literatura łagrowa 1939–1989. Wyd. 2. Kraków, 2002. S. 369–382, где дана обширная библиография литературных и документальных текстов о ГУЛАГе.

<sup>3</sup>*Niewiara A.* Procesy kategoryzacyjne a kulturowe konstruowanie obrazu “innego” (Moskwin-Moskal-Rosjanin) // Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan / Pod red. A. de Lazari, Warszawa, 2006. S. 51.

<sup>4</sup>*Wańkiewicz M.* Dzieje rodziny Korzeniewskich. Tel Awiw, 1942. Использовано издание: Rzym, Bibl. “Orła Białego”, 1945.

<sup>5</sup>*Obertyńska B.* (псевдоним Rudzka M.). W domu niewoli. Rzym, Bibl. “Orła Białego”, 1946. Использовано издание: Warszawa, Czytelnik, 2005.

<sup>6</sup>*Herling-Grudziński G.* Inny świat. Zapiski sowieckie. Paryż, Instytut Literacki, 1965. Использовано издание: Warszawa, Czytelnik, Wyd. 4, 1992.

<sup>7</sup> *Witlin T.* Diabeł w raju. Londyn, Wyd. Gryf, 1951. Использовано издание: Warszawa, Wyd. Polonia, 1990.

<sup>8</sup> *Skarga B.* (псевдоним Kraśniewska W.). Po wyzwoleniu... (1944–1956). Paryż, Instytut Literacki, 1985. Использовано издание: Poznań, Wyd. "W drodze", 1990.

<sup>9</sup> *Janion M.* Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków, 2007. S. 235.

<sup>10</sup> *Насиловская А.* Лагерная мораль — три польские книги о лагерях: Б. Обертыньская, Б. Скарга, Г. Херлинг-Грудзинский // Россия — Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре / Отв. ред. В. А. Хорев. М., 2002. С. 299.

<sup>11</sup> *Gross J. T.* Wstęp // "W czterdziestym nas Matko na Sibir zesłali". Polska a Rosja 1939–1942 / Wybór i oprac. J. T. Gross, I. Grudzińska-Gross. Wstęp J. T. Gross. Londyn, Wyd. Aneks, 1983. Цитируется по изданию: Warszawa, Wyd. Res Publica i Libra, 1990. S. 73. См. также: *Skarga B.* Op. cit. S. 203.

<sup>12</sup> *Wańkiewicz M.* Op. cit. S. 48.

<sup>13</sup> *Witlin T.* Op. cit. S. 86.

<sup>14</sup> *Skarga B.* Op. cit. S. 36.

<sup>15</sup> Ibidem. S. 140.

<sup>16</sup> *Wańkiewicz M.* Op. cit. S. 66–68.

<sup>17</sup> *Obertyńska B.* Op. cit. S. 17, 92, 97, 108, 250, 269, 292, 323, 424.

<sup>18</sup> Ibidem. S. 108.

<sup>19</sup> Ibidem. S. 212; *Witlin T.* Op. cit. S. 37, 41; *Obertyńska B.* Op. cit. S. 257, 269, 292.

<sup>20</sup> См., в частности: *Глебкин В. В.* Ритуал в советской культуре. М., 1998. С. 44, 69.

<sup>21</sup> *Skarga B.* Op. cit. S. 28, 211.

<sup>22</sup> *Fedorowicz T.* Drogi Opatrzności. Lublin, Wyd. Norbertinum, 1991. S. 47.

<sup>23</sup> «W czterdziestym nas Matko na Sibir zesłali». S. 103–104.

<sup>24</sup> *Obertyńska B.* Op. cit. S. 92.

<sup>25</sup> См.: *Сайд Э. В.* Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб., 2006.

<sup>26</sup> *Janion M.* Op. cit. S. 12, 15.

<sup>27</sup> «dziki kłab (...) kobiet (...), tratujące się po głowach zakarpackie stado»; «Nie będę (...) sama z tym zakarpackim kierdelem». См.: *Obertyńska B.* Op. cit. S. 164, 146.

<sup>28</sup> *Вильк М.* Волчий блокнот / Пер. с польск. И. Адельгейм. М., 2006. С. 50.

<sup>29</sup> *Насиловская А.* \*Указ. соч. С. 299.

<sup>30</sup> *Skarga B.* Op. cit. S. 84, 110, 134, 153, 194, 203, 216 et al.

<sup>31</sup> *Obertyńska B.* Op. cit. S. 250, 282, 414; 206–207, 244, 256–257, 274, 279, 286, 302; 41; 154.

<sup>32</sup> Ibidem. S. 257.

<sup>33</sup> Ibidem. S. 257–258.

<sup>34</sup> Skarga B. Op. cit. S. 85.

<sup>35</sup> Herling-Grudziński G. Op. cit. S. 16.

<sup>36</sup> Skarga B. Op. cit. S. 110.

<sup>37</sup> Ibidem. S. 75.

<sup>38</sup> См.: *Ростовых Ю.* Жаргон лагерей // *Studia Literaria Polono-Slavica* 2. Warszawa, 1996. S. 293.

<sup>39</sup> Ibidem. S. 294.

<sup>40</sup> Skarga B. Op. cit. S. 203.

<sup>41</sup> Тихомирова В. Я. Русские заимствования и этнический стереотип в польской лагерной прозе // *Studia polonica*. К 70-летию В. А. Хорева. М., 2002. С. 434–446; Она же. Проявление национального самосознания в польской лагерной прозе (к проблеме этнических стереотипов) // *Россия — Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре*. С. 282–291.

<sup>42</sup> См.: *Pratt M. L.* *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. L.; N.Y. Routledge, 1992.

<sup>43</sup> Ibidem. S. 137. Цит. по: *Вальдштейн М.* Новый маркиз де Кюстин, или польский травелог о России в постколониальном прочтении // *Новое литературное обозрение*. 2003. № 60. С. 128.

<sup>44</sup> Skarga B. Op. cit. S. 52.

<sup>45</sup> Wittlin T. Op. cit. S. 208.

## **Разные лики русской культуры**



А. Ковальчикова (Варшава)

## Романтический рисованный автопортрет — в связи с Пушкиным\*

Вначале несколько общих замечаний, уточняющих понятие автопортрета.

Автопортрет — ценнейший источник сведений об авторе и вместе с тем экспрессивное выражение его личности<sup>1</sup>. Независимо от того, насколько он «правдив», он является собственным голосом автора и верно отражает его образ в предложенной им версии.

Принимая (и применяя и к литературным текстам) определение автопортрета как собственного портрета художника, мы автоматически рассматриваем его как один из элементов общей группы «Портреты». Казалось бы, в этом нет ничего плохого: это **портрет**. Но если применить к нему метод анализа других портретов, то от нашего внимания ускользают наиболее существенные черты жанра (или жанровой разновидности<sup>2</sup>). А именно то, что определяет его необычность, передаваемую словом «собственный». Оно разбивает общую категорию портрета, разделяет собрание на два противоположные подотдела: «собственный» портрет против «чужого», «я» против «другие».

Собственный авторский образ остается не выявленным, если он не сопоставляется с родственными ему произведениями других видов искусства.

Рисованные автопортреты, возникшие в эпоху романтизма, редко привлекают к себе внимание. Если художественная ценность произведения измеряется с помощью традиционных критериев, если ценится тщательность исполнения, феерия красок и света, то низкое место рисунка в установленной иерархии понятно и соответствует всеобщему вкусу, как правило предпочитающему богатство изображения фрагментарности или аскетической простоте. Всеобщим является убеждение, что быстро возникающий набросок, словно незаконченная фраза, не завершен и менее ценен.

---

\* Статья является фрагментом подготовленной к печати в издательстве Института литературных исследований ПАН книги «Свидетельство автопортрета».



Другие критерии, которые влияют на оценку рисованного автопортрета в сравнении с написанным маслом, не столь однозначны. Я. Бялостоцкий напомнил, что высшую похвалу рисунку дал Альбрехт Дюрер в «Эстетическом экскурсе»<sup>3</sup> и считал, что именно в рисунке издавна видели «проявление мастерства, заключающегося в крайнем ограничении средств художественного выражения», поскольку «если цвет можно было бы сравнить с красотой выражения, то рисунок — с его смыслом или самой идеей».

Итак, что же мы ищем в рисунке: высочайшее мастерство? Бялостоцкий отдает предпочтение другим его достоинствам: экспонирование смысла произведения, его роль неоценимого свидетельства эпохи.

Выдающийся польский теоретик искусства Мечислав Порембский полагал, что если разделять точку зрения Бялостоцкого, то достоинств рисованного автопортрета не затмит даже любительский стиль. «Уровень мастерства не в счет. Плохо, если мы будем заниматься только шедеврами. Надо ценить содержащийся в произведении след человеческой судьбы, существования, с которым мы можем хотя бы на момент отождествиться. И это является достаточно существенным поводом, чтобы заниматься искусством не только ради самого произведения и эстетических переживаний»<sup>4</sup>. Это в свою очередь позволяет рассматривать в одной плоскости автопортреты художников и любителей, прежде всего писателей.

Следует напомнить, что если до XIX в. рисунки чаще всего выполняли функцию эскиза, предшествующего основному произведению, то теперь они получили право на самостоятельное существование. Были замечены эстетические достоинства эскиза — его спонтанность и незавершенность, в которой проявляется авторская оригинальность и освобождение от навязанных школой правил и которая открывает возможности для воображения зрителя.

Рисованные автопортреты говорят на ином языке, нежели скульптура или живопись. Их можно делать очень быстро, ограничиваясь несколькими штрихами, подчеркивающими линии и формы; их исполнение не требует столь большого старания, как картин, написанных маслом. Часто они остаются в незаконченном виде, создавая зарисовку фигуры или черт лица, предоставляя зрителю возможность заполнить недостающие места с помощью своего воображения. Иногда это всего лишь несколько начертаний, передающих, по мнению рисовальщика, наиболее характерные черты. Сформировавшийся в его уме или воображении образ,

мгновенно воплощающийся на бумаге, не имеет следов спокойной рефлексии; его характеризует спонтанность, разнородность; вместо того, чтобы поправлять рисунки, их можно умножать, благодаря чему они выражают целую гамму ситуаций и настроений. Доступность бумаги и карандаша позволяет не только бросать незаконченные работы, но и совершать их где угодно — на полях рукописи, в одиночестве или в разгулявшейся компании.

В облике рисованной фигуры преобладает экспрессия подчеркнутых элементов тела и лица. Ее сила возрастает постольку, поскольку остальные элементы передаются чертами слабыми, без нажима, фон не прорисовывается, а белизна бумаги не отвлекает внимания зрителя. Таков, например, автопортрет Альбрехта Дюрера (не датирован), в котором полное экспрессии лицо, опирающееся щекой на правую ладонь художника, дано на переднем плане, сильно экспонировано. Лицо и правая ладонь; все остальное исчезает.

Чем быстрее темп возникновения рисунка, тем больше эффект спонтанности. Часто упрощаемая форма рисунка приводит к тому, что выбор элементов совершается путем строгой элиминации: отбрасывается все, что не является необходимым для уловления характерных черт. Число атрибутов сводится к минимуму, фон редко бывает выделен, часто им является белое поле, иногда частично заштрихованное. С эскизной формой связана специфическая — намеренная — фрагментарность рисованных автопортретов. Они часто производят впечатление брошенных, неполноценных произведений. Возникших как бы по принципу «часть вместо целого»: несколько начертаний вместо зарисовки целого либо выбор определенного мотива, как, например, глаза на рисунках Иоганна Генриха Фюсли и Каспара Давида Фридриха, или только ладонь, представляющая художника на рисунке Теодора Жерико. Таким образом, если говорить об изображении человеческого облика, о деталях его красоты или богатстве одежды, рисунок не может конкурировать с картиной, написанной маслом. Но с ним органически связана романтическая идея открытого произведения, свободной композиции и апофеоза фрагментарности. Открытое произведение — поскольку пространство широко открыто, его обозначает лишь размер листа бумаги.

Карандашный либо перьевой рисунок на белом листе. Внимание сосредотачивается на линии, ее форме, толщине, четкости<sup>5</sup>. От черной, начертанной мягким карандашом или углем, экспрессивно выражающей эмоции, до едва видимой, тонкой, прерывистой, исчезающей линии. Чем меньше элементов, создающих автопортрет, тем более возрастает зна-

чение каждого из них. Рисунок позволяет объединить разные техники исполнения: соединить карандаш с тушью, с белым или цветным мелком, углем, акварелью. Линии разнообразны: они бывают простыми, тонкими, четкими или менее определенными, проведенными мягким карандашом, как у Александра Орловского, о котором Владислав Татаркевич писал, что «прикосновения его штихеля или карандаша настолько мягки, что создают из линии плоскость»<sup>6</sup>. Линия очерчивает контуры фигуры, черты лица, наводит на мысль о силе либо слабости характера; простые или волнистые линии помогают создать образ, а повторяемость определенных черт — например, изображение профиля, прически или ее отсутствия, постоянных атрибутов (очки, палка, цилиндр) помогает идентифицировать автора, а также определить время создания произведения.

Поскольку рисунок в силу своей нестойкой формы не рассматривался так же серьезно, как портреты маслом, то художников не обязывала ни бытовая цензура, ни традиция облагораживания персонажа. На рисунке Альфреда де Мюссе огромная голова гордо царит над всем остальным; с пародийной зарисовкой достойного вида (его элементом является цилиндр в руке автора) контрастирует комичность фигуры на маленьких тонких ножках (1838)<sup>7</sup>. Похожим знаком самоиронии является большая голова (а на ней огромный цилиндр), сигара в зубах и придающий серьезности портфель на нарисованной в профиль автокарикатуре Марцелия Машковского<sup>8</sup>. Еще более смешон сатирический автопортрет Уильяма Теккерея в виде памятника лошади (около 1848 г.), означающий успех «Ярмарки тщеславия». Забавная фигурка на смешной лошадке.

С точки зрения знания об авторе рисованные эскизы, отражающие спонтанность записи своих свежих эмоций, еще не подвергшихся цензуре осторожной мысли об искренности высказывания о себе, содержат информацию более важную, чем отшлифованное произведение. Свидетельство рисунка не менее важно, чем свидетельство слова. Общий интерьер, встреча друзей или сцены на отдыхе в случае автопортрета становятся элементом, окрашенным индивидуально. Какая-то комната, какая-то группа друзей, детали одежды оказываются документом выбора, совершаемого художником, жизни и мечтаний конкретного человека. Поэтому неоправданным представляется рассмотрение этих рисунков только как бытовых сценок или карикатур. Если в рисунке присутствует собственный образ художника, изменяется его смысл и композиция — в нем всегда выделяется автор, который занимает (как на полотнах раннего Возрождения) особое место и приковывает внимание зрителя.

Не только из автопортрета, но и из коллективных «картинок из жизни» можно извлечь то, что свидетельствует о намеренном раскрытии интимности: подбор тем, экспонирующих личные моменты, а также их особое значение, по прошествии времени трудное для расшифровки. Прекрасно нарисованный, с задорной миной размашисто шагающий Артур Гроттгер разместил возле себя реквизиты: летящие панталоны в клетку, а у ног тазик или лохань<sup>9</sup>. Их связь с личностью художника была наверняка очевидна для друзей, сегодня по этому поводу можно лишь строить предположения. Когда мы видим Хенрика Пилата в ночной рубашке, выливающего из миски воду в канаву<sup>10</sup> или трех художников, погруженных в серьезную беседу и палками отгоняющих стадо гусей<sup>11</sup>, — не подлежит сомнению, что это тоже представление жизни художника в его окружении, но лишенное возвышенного пафоса. Пафос здесь присутствует в форме шутки, самоиронии.

Самоироничная тональность сближает рисованные автопортреты с чертами стиля, которые встречаются в романтической литературе: компрометация возвышенного пафоса, хорошо известная, например, по текстам Словацкого. В рисунках, определяемых как «юмористический автопортрет» либо «автокариатура», можно обнаружить новый смысл, они становятся важным свидетельством рефлексии художника о себе и своей судьбе.

Рисованный автопортрет Александра Орловского с генералом Якубом Редлем (1819) может быть примером характерного влияния присутствия другого персонажа на стиль автопрезентации художника: комизм усиливается контрастом, а выраженные на лице эмоции бывают репликой облику другого персонажа. Генеральская форма спутника провоцирует Орловского изобразить себя в подобном мундире (хотя в 1818 г. он его не носил), низкий рост генерала склоняет к карикатурному подчеркиванию контраста между ним и могучим Орловским. Если при изображении группы другие персонажи образуют лишь фон для автопортрета, то на рисунках «вдвоем» их присутствие существенно влияет на форму представления самого себя.

На автопортрете Войцеха Герсона («Герсон стремится к идеалу»<sup>12</sup>) это уже не только самоирония, но и издевка над выпяченностью романтического слова: две жёстиколирующие фигуры (художник и удерживающий его Разум) на краю скалы охвачены ветром экстаза (это обозначено и развешиваемой одеждой). Герсон показал здесь, рисуя себя как вдохновенного, духом парящего над миром художника, насколько зыбкой является граница между пафосным и смешным.

Иногда мотивы, содержащиеся в рисунке, вторичны по отношению к романтической поэзии и живописи: это поза «художника на скале», подчеркнутая сила взгляда или взгляд, устремленный в пространство, небрежность одежды, соответствующий реквизит<sup>13</sup>, нищета художника, наконец, подчеркивание всеми способами своего отличия от остальных. А также мотив сопоставления автопортрета и его отражения в зеркале или его сопоставления с более ранними и иначе выполненными рисунками.

Нарисованный пером один из автопортретов Альфреда де Виньи (не датирован) бывает интерпретирован в контексте его литературных признаний. Он писал, что работает главным образом по ночам, в тишине, в изолированной комнате. Это конкретизировано в его рисунке романтического плана: автор в свободной позе сидит за столом, освещенном лампой, его взгляд обращен к двум звездам, видимым в небе; положение правой ноги наводит на мысль об импульсивном желании устремиться вперед<sup>14</sup>.

Из видных польских писателей автопортреты рисовал Циприан Норвид<sup>15</sup>, кроме него — лишь немногие. Поэты-пророки (Мицкевич, Словацкий, Красиньский) автопортретов не оставили<sup>16</sup>, известен слабый в художественном отношении автопортрет Юзефа Игнация Крашевского 1844 года.

Рисунки Норвида на европейском фоне выделяются своей исключительностью. Это произведения профессионально подготовленного художника и в то же время и прежде всего писателя, творчество которого является специфическим их комментарием; это рисунки более или менее законченные, на них запечатлены черты лица.

Рисунки Норвида хорошо известны и описаны исследователями. Стоит однако обратить внимание на исключительно сильно выраженную и важную стилизацию собственного портрета; это тем более важно, что рисунки можно соотнести с элементами автопортрета, рассыпанными в поэтическом творчестве Норвида.

В литературе вопроса его рисунки рассматриваются прежде всего как биографическое свидетельство, отражение «непередаваемо страдальческой и трагической жизни»<sup>17</sup>. Ибо они идеализированы, одухотворены, сильно подчеркивают одиночество и отчужденность художника; поэтические автохарактеристики прекрасно дополняют и объясняют автопортрет. Особенно интересна однако их авто моделирующая функция и разнообразие стилизации. Рисунки показывают облик поразительно отвечающий тому, что поэт писал о себе — облик человека, полного горечи,

борющегося за свою честь и положение в обществе. Норвид посылал их друзьям; он запечатлевал на рисунках не только свою личность, но и свои отношения с миром и людьми. Одиноким, непонятым, он изображен на знаменательном фоне: в окружении стаи злобствующих критиков он топчет карту Европы.

Автопортреты Норвида являются чем-то большим, нежели его изображение или свидетельство актуального состояния духа. Они не только реализуют автопортретную формулу «какой я есть» и «кем я есть», но являются также знаменательной попыткой ответить на вопрос гораздо более значительный: как я хочу и как я должен восприниматься. Элемент автоматоделирования у Норвида исключительно выразителен, он отражает рефлексию о себе и мире и навязывает ее другим не менее мощно, чем слово.

Искусство рисованного автопортрета было в Польше довольно хорошо развито уже в конце XVIII в. Выдающимся его мастером был Ян Петр Норблин де ля Гурден (1745—1830). Француз, тридцать лет работавший в Польше, профессор живописи, учитель Александра Орловского. Напомним по крайней мере три его рисунка на тему художника за работой — на всех почти одна и та же сцена: он стоит у окна, опершись на стол, в руке держит перо для туши, а проникающий из глубины свет освещает интерьер. В них прекрасно запечатлен процесс старения. Вначале к нам обращено юношеское лицо, четкие черты, «глаза внимательно смотрят на зрителя, тень создает морщины на лбу и лице»<sup>18</sup>. Портрет 1812 года (акварель): художник уже в зрелом возрасте, но жесты и живость красок (красное, голубое) свидетельствуют — это можно утверждать — о принятии мира. Противоположностью является последний автопортрет (1829, тушь и сепия), нарисованный точно в том же окружении, на том же кресле, под той же аркой. Это портрет старика: острый контрастный свет подчеркивает нависающие складки щек, морщины, седая голова со все увеличивающейся лысиной. Отсутствует забота о своем виде: из-под распахнутой на груди одежды проглядывает нижнее белье. И необыкновенные глаза: запавшие вглубь, менее видимые, но им по-прежнему присуща быстрота и сила взгляда, уже уходящего.

Автопортреты Пушкина (а также Орловского) и посвященная им литература хорошо известны, и я не буду здесь подробно о них говорить. Хочу подчеркнуть, что в своей работе я широко использовала работы российских исследователей, прежде всего, Абрама Эфроса, а из новейших — Р. Г. Жуйковой.

Автопортреты Пушкина относительно легко можно идентифицировать из сотен разных портретов. Для них характерны общие элементы: почти все они показывают четкий левый профиль, как правило, один и тот же. Открытый лоб, ниже небольшой уступ, резкой чертой обозначен острый угол видимого в профиль глаза, длинный прямой нос, сжатые губы, линия подбородка. Этих повторяющихся черт достаточно для подтверждения идентичности персонажа; все остальное может изменяться.

Стало быть, это ОН. Никаких сомнений. Можно, конечно, интерпретировать смысл автопортретов, имеющих ярко выраженные индивидуальные черты. Но можно ли что-нибудь — и что именно — вычитать из этих левых профилей, минимально отличающихся друг от друга в деталях?

Губы он обычно рисовал узкой линией. Тем более обращает на себя внимание иная их зарисовка на нескольких автопортретах, показывающих автора анфас: выпяченные чувственные губы, напоминающие о происхождении его деда. Идентифицирующим знаком бывают волосы: короткие, вьющиеся над верхней частью головы; немногочисленные локоны, намеченные мягкой волнообразной линией; на некоторых рисунках они длиннее, достигают плеч, иногда уложены в женскую прическу, тогда — по Эфросу — они выглядят как маскарадный парик<sup>19</sup>. Щеки обычно окаймлены бакенбардами. Снизу рисунок завершал тесно прилегающий к шее фуляровый платок, а его композиционную роль часто подчеркивал интенсивный черный цвет материи.

Почти все автопортреты Пушкина не окончены. Линии прерываются, фон либо пуст, либо заполнен случайными штрихами. Отчетливое разделение на элементы основные (можно предполагать: нарисованные по памяти, машинально) и остальные подчеркивает факт существования автопортретов в форме частичной, на которых виден лишь левый профиль, без дальнейшего продолжения.

Для зрителя повторяемость основных черт поэта является прекрасным идентификационным знаком. Но не в этом заключалась интенция автора; он не стремился установить контакт с адресатом (за исключением немногочисленных случаев, когда он заранее предназначал рисунки кому-нибудь), он не думал о сохранении собственного рисованного изображения в памяти потомков<sup>20</sup>. О том, что автопортретное «я» поэта не искало контакта с ближними, лучше всего свидетельствует способ изображения глаз. Глаза, столь важные и выразительные в произведениях романтических авторов, у него почти никогда не глядят прямо на зрителя, он изображены сбоку (виден только контур века, а не зрачки), упро-

щенной линией. Пушкин редко изображает себя анфас; у него почти нет характерных для романтических художников полупрофилей. Рука поэта постоянно рисует один и тот же основной эскиз. Суровый, схематичный уклад линий доминирует над целым и возможной идеализацией.

Под знаком вопроса использование им зеркала. Эфрос вспоминает о зеркале как возможности общения с собой, о строке из стихотворения Пушкина «Кипренскому» — «себя как в зеркале я вижу». Но пользовался ли он зеркалом, когда рисовал себя? Наверное, не тогда, когда проводил первые линии, обозначая профиль. Во-первых, потому, что в ситуации, когда глаза смотрят в сторону, в процессе рисования не видно своего отражения. Во-вторых, — он повторял контур профиля столько раз, что перо выводило его почти автоматически. В-третьих, наконец, — если автопортреты возникали одновременно с текстом, то зеркало должно было бы стоять постоянно на столе или возле него; трудно предположить, что он устанавливал его, приступая к написанию текста.

Остальные (не профильные) автопортреты Пушкина также не вызывают ассоциаций с зеркалом. В нем нельзя было бы увидеть свою спину (она появляется на автопортретах, представляющих вид сзади), оно не нужно при зарисовке коллективных сцен, а также при рисовании нарядов. Кроме того, рисовальщики вообще гораздо реже, чем живописцы, использовали зеркало. Они сосредотачивали внимание не только на лице, но скорее на облике в целом, на движении, на бытовых элементах или воспроизводимой ситуации, в которой alter ego художника принимает участие; точное «зеркальное» воспроизведение детали не всегда было необходимым.

Пушкин стремился к глубокому самопознанию, а не к фиксации своего облика. Благодаря разнообразию линий, благодаря развитию упомянутой выше схемы, немногочисленным атрибутам а также благодаря способу держания головы. В его рисунках нет оживляющего изображение поворота к нам видимой сбоку фигуры, который позволяет установить зрительный контакт; зато слегка отклоняя голову назад на одном из автопортретов, Пушкин получил редко встречаемый у него эффект воссоздания юношеской гордости и уверенности в себе. Только два его автопортрета имеют типичные возвышающие черты: гордо поднятая голова и лавровый венок на висках. Один из них стилизован под античную скульптуру<sup>21</sup>. Для польского зрителя особенно важен другой, известный рисунок с головой Адама Мицкевича на втором плане. Он часто приводится в доказательство дружбы поэтов.



Однако это свидетельство неоднозначно. Нетипична его композиция: обе головы нарисованы похожим образом в профиль, но между ними нет следов связи, объединяющей персонажи. Они находятся на разной высоте (Пушкин впереди и над Мицкевичем), нарисованы разного рода линиями, головы различаются по величине и углу наклона; у обоих бакенбарды, оба глядят перед собой, но не в одно и то же место: Пушкин вверх, Мицкевич прямо, губы у него приоткрыты, четко выделены нос и рот. Низ лица Пушкина заштрихован, рисунок обрывается ниже глаз. Это создает впечатление случайного сопоставления двух рисунков, можно даже предполагать, что они созданы в разное время. Кроме того: обычно на автопортретах такого типа — с друзьями или семьей профили, частично накладывающиеся друг на друга, образуют ровный, объединяющий их ряд. Здесь же они не прилегают друг к другу; они просто рядом — профиль Пушкина на фоне профиля Мицкевича. Они вместе — но и раздельно, они не глядят на себя, они не тождественны друг другу, единственно, что их соединяет — это романтический взгляд вдаль, можно сказать, факт пребывания поэтами.

Рисунок этот неоднократно воспроизводился, но не лучшим образом редуцировался в репродукции: в полной версии сзади Мицкевича, ниже головы Пушкина, на нем видны какие-то таинственные, закрученные линии. Если внимательно присмотреться к листу в целом, то можно увидеть наползающие на автопортрет верхушки двух деревьев.

В воспоминаниях об эпохе, в стихотворениях поэтов говорится о дружбе, но этот автопортрет Пушкина может привести к мысли, что это была дружба с явным подтекстом. К мысли о подтексте приводят и детали, свидетельствующие о разном характере персонажей: мощный, жирной линией обозначенный профиль Мицкевича и на его фоне более деликатный, тонкий профиль Пушкина, увенчанный лавровым венком. Этот же старательно нарисованный, выделенный веночек является яркой доминантой эскиза. Недоговоренность и подтекст существуют в этом автопортрете; но попытка более глубокой их интерпретации была бы рискованной.

Итак, возможно Пушкин рисовал автопортреты лишь для своего удовольствия, от нечего делать, машинально повторяя основной уклад линий? А, может быть, постоянное возвращение к однажды принятому канону служило упрочению в собственном сознании убеждения о не поддающейся переменам идентичности собственной персоны, запечатленной на очередных эскизах? Вначале — этот «идентифицирующий»

канон (зарисовка профиля, черты, обозначающие глаз, и очень часто характерный фуляровый платок), убеждающий, что такой я и есть. Остальное, точнее сказать, фрагменты остального, могло свободно дополняться.

Такое понимание подтверждают парадоксальные, костюмированные маскарады Пушкина. Как писал Эфрос, поэт в жизни охотно выступал в роли хамелеона (к досаде шпиков); он продолжал ее играть и в рисованных стилизациях. В Одессе он одевался по-турецки, в Кишиневе — по-молдавски, в деревне — по-крестьянски. На пути в Коби он носил на голове экзотическую папаху. Благодаря постоянным чертам лица в автопортрете, переодевания не нарушали авторское чувство тождественности и не затрудняли идентификацию; в каждом костюме всегда был Он. Изменялся не Пушкин, изменялся лишь его внешний облик.

Наиболее интересную, пожалуй, группу этих трансформирующих рисунков образуют женские фигуры с профилем Пушкина, столь известным, что не может быть речи об ошибке. Это он. Но — это он как трансвестит, преобразившийся в женщину, или же это женщина, которой он придал свой профиль? Или еще иначе: он на момент перевоплотился в женщину? Просто надел парик как элемент маскарада? Собственный мужской профиль — и женская прическа и платье<sup>22</sup>. Еще более это проявляется во втором рисунке подобного рода, где последним штрихом перечеркнут профиль — своеобразный знак самоустранения. Как бы то ни было — упрочение на бумаге таких представлений было новаторским.

Необычное сближение автора и литературного героя, Пушкина и Евгения Онегина сделано на рисунке, изображающем их обоих, стоящих рядом на мосту (около 1824—1826 гг.). Опершись о перила, они ведут беседу; Онегин лицом к зрителю, Пушкин — единственный раз — изображен сзади. Оригинальный перенос Онегина из мира литературной фикции в мир реальный подчеркивает особую близость мыслей и судьбы героя и автора поэмы.

Несколько раз Пушкин вводит в автопортрет мотив, хорошо известный по романтической поэзии: одинокий всадник, мчащийся на коне. Это вызывает ассоциации с «Гяуром» Байрона, «Фарисом» Мицкевича, с «Монахом» и «Арабом» Словацкого.

Эти картинки автора «Кавказского пленника» имеют не только литературную родословную. Они являются редкой в собрании автопортретов Пушкина записью реального события: на Кавказе он не раз принимал участие в стычках с турками. Он запечатлел (не без иронии) один из таких

моментов: вот он с пикой в руке мчится на врага в бурке и высокой круглой шапке. По записанным Эфросом словам свидетеля этого приключения его героико-комический характер вызвал панику среди участников сражения. Подлинные события связались с романтической моделью; и это нашло отражение в воображении Пушкина, не раз возвращавшегося к этому эпизоду.

Последний автопортрет. Профиль такой, как всегда, но черты обозначены резко, не встречавшееся раньше грустное выражение лица позволяет видеть в этом рисунке прощание с миром. Исследователи обращают внимание на дополнительный элемент, появляющийся в рисунке: на столбик цифр. Перечень долгов, ставящих поэта в безвыходную ситуацию, последняя капля, переполняющая чашу.

Автопортреты Пушкина не создавались как иллюстрация к тексту. Если он и ввел их в текст «Кавказского пленника» или «Евгения Онегина», они не являются комментарием; импульсом к их созданию могло быть душевное состояние поэта, а не параллельно создаваемый литературный текст. Не: герой мчится на коне, а затем автор рисует себя под его видом или «одалживает ему свои черты», как это часто формулируют, а: воображение себя на мчащемся коне передается одновременно словом и рисунком (а не как дополнение одного произведения другим). Разница может показаться несущественной и почти незаметной, но она имеет большое значение при попытках интерпретации произведения поэта.

Своеобразие манеры Пушкина и роли, приписываемой автопортретам, прекрасно видны, если сравнить их с произведениями других художников — например, Густава Курбе. Автопортреты Курбе (живописные и рисованные) образуют ряд, передающий изменения в его облике от юношеских до старческих лет, регистрируют эпизоды его профессиональной жизни, светской и эмоциональной; а также события, которые сыграли важную роль в его биографии: бурный конфликт с обществом, пребывание в тюрьме (на рисованном автопортрете он запечатлел даже оборудование камеры), одиночество и нищету последних лет жизни. Соответственно подобранный фон всегда содержит разнообразную информацию для зрителя, является своего рода документацией.

Автопортреты Пушкина не являются указателями для реконструкции истории его жизни. Они занимают место не в материальном порядке, а в духовном.

\* \* \*

При разговоре об автопортретах Пушкина вспоминается написанный в 1837 г. на Кавказе миниатюрный автопортрет Михаила Лермонтова. Поэт в нем стоит в позе подобной той, что Мицкевич на портрете Валентия Ваньковича: в горном кавказском пейзаже с открытой ветрам головой. Главным акцентом является, конечно, лицо, отмеченное грустным раздумьем.

На портретах чужой кисти Лермонтов изображен во всем блеске: идеально сидящий мундир, прямой нос, уверенный «офицерский» взгляд. Автопортрет явно контрастирует с этой идеализацией. Его левая половина представляет романтического поэта (выражение лица, бурка, непослушные волосы с левой стороны, волнистая линия рисунка), а правая — офицера: тело «заковано» в мундир, затемненный решительными штрихами<sup>23</sup>. Бурка из бараньей кожи у Лермонтова наброшена на левое плечо, почти открывая мундир Нижегородского драгунского полка (красный воротник, эполеты, какие-то воинские отличия на правой груди; сабля, придерживаемая левой рукой, находится, однако, на правой, «армейской» стороне). Едва намеченный пейзаж соответствует ситуации: с левой, «частной» стороны — романтическая зарисовка гор; с правой, мундирной — прямая горизонтальная линия. Какую информацию содержало и какие скрывало эмоции такое разделение? Возможно, романтическую горечь поэта, закованного в офицерский мундир, а, может быть, ближе правде более банальное объяснение: это был автопортрет человека, который выразил двойственность своей роли (или души?), поэта и офицера.

Перевод В. Хорева

## Примечания

<sup>1</sup> Польские исследования автопортрета начал и развил Мечислав Валлис (1895—1975), автор новаторских в европейском масштабе книг «Автопортрет» (1964) и «Автопортреты польских художников» (1966). Многие годы он был профессором эстетики в Лодзинском университете (его работы по эстетике собраны в томе «Переживание и ценность», 1968), а последние десять лет жизни провел в Варшаве. Известность его монографии «Сецессия» (1967) «вышла, — по словам Яна Бялостоцкого, — за пределы области польского языка». Он был «представителем давней гуманистической формации, исследователем искусства и его поклонником, читателем поэтов и философов. Он верил в познаваемость прекрасного, а причины расхождения в эстетических оценках видел в том, что не всякое суждение основано на понимании произведения искусства (...). Он отбрасывал

релятивизм, поддерживал и провозглашал плюрализм» (*Białostocki J. Mieczysław Wallis // «Biuletyn Historii Sztuki», 1976, nr 2. S. 174*). Отношение М. Валлиса к научной работе прекрасно передают его собственные слова: «Мы должны писать только о том, что любим, а все остальное предать забвению» (Там же. С. 175).

<sup>2</sup>Микельанджело Масциотта обратил внимание на возникающее в этой связи неудобство: «Эстетики не допускают возможности выделения собственных автопортретов художников в особый жанр. Даже новейшие энциклопедии рассматривают эту категорию в разделе «Портреты» вообще (*Wstęp // Portraits d'artistes par eux-mêmes. XV et XVI siècle, Paris 1949, s. nfb*).

<sup>3</sup>Ср. *Białostocki J. Znaczenie rysunków // Najcenniejsze rysunki obce ze zbiorów polskich. Warszawa, Muzeum Narodowe, 1980*.

<sup>4</sup>*Porębski M. Cylinder Gierzymskiego, wakacje Picassa i deska Kantora // Porębski M. Życie artysty. Problemy biografiki artystycznej. Warszawa, 1995. S. 13*.

<sup>5</sup>Я. Лялевич, рассматривая характер и вид линии рисунка, писал: «Анализ значения рисунка должен быть анализом того, что нарисовано — в двойном смысле этого выражения: анализом начертанного (то есть нарисованного) линейного уклада и вместе с тем анализом представленного этим линейным укладом (то есть нарисованного) предмета». (*Lalewicz J. Przedstawianie i znaczenie. Próba analizy semiologicznej rysunku. Gdańsk, 1995. S. 51*.)

<sup>6</sup>*Tatarkiewicz Wł. Wstęp. // Wystawa dzieł Aleksandra Orłowskiego. Warszawa, 1910. S. 6*.

<sup>7</sup>Ср. *Dessins d'écrivains. Préface de Pierre Belfond, éd. du Chêne, 2003*.

<sup>8</sup>Ossolinéum, sygnatura: I.g. 4819.

<sup>9</sup>MNW, GGiR, Rys. Pol. 1837-20.

<sup>10</sup>Рисунок Henryka Pillatiego, MNW, ZIF.

<sup>11</sup>Pillati. August K., T. Chrzęński i H. Pillati poganiający stado gęsi, 1858, ołówek, 26 x 38,5; MNW, GGiR, Rys. Pol. 1297.

<sup>12</sup>Рисунок датирован 28.08.1854. MNW, GGiR, Rys. Pol. 570/13.

<sup>13</sup>М. Валлис писал, например, об автопортрете Юзефа Гловацкого (ок. 1845): Гловацкий надел «модный сюртук и жилет на пуговицах, взял в руки палитру и кисти и окружил себя аксессуарами, говорящими о его разнообразных умениях и увлечениях. Здесь и мольберт с набросанной картиной, и большие кисти для рисования театральных декораций, и рулоны с чертежами, и треугольник с циркулем, а также черепахи, дамская туфелька и гроздь винограда». (*Wallis M. Autoportrety artystów polskich. Warszawa, 1966. S. 147–148*.)

<sup>14</sup>Ср. *Chotard Loïc. Alfred de Vigny et les arts, prospect wystawy w Musée de la vie romantique. Paryż, 1997–1998*.

<sup>15</sup>Из литературы, посвященной рисункам Норвида, отметим работы о его автопортрете: *Chlebowska E. IPSE IPSUM. O autoportretach Cypriana Norwida. Lublin, 2004*; разделы упомянутой книги М. Валлиса (*Wallis M. Autoportrety artystów polskich*); комментарии Я. В. Гомулицкого в издании собрания сочинений<sup>4</sup> Норвида (1976); главы книги М. Адамца (*Adamiec M. Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości C. Norwida w latach 1840–1883. Wrocław, 1991*).

<sup>16</sup> Были попытки приписать им авторство ряда рисунков: Словацкому — портрет (сидит задом на коне) времени его путешествия на восток: Мицкевичу — карандашный портретик с надписью на обороте «Автоминиатюрка Адася Мицкевича 1813». Портретик хранится в собрании библиотеки Оссолинеум с верным указанием, что авторство поэта «предположительно» (*Sygnatura*: 596A/957).

<sup>17</sup> *Wallis M. Autoportrety artystów polskich*. S. 125.

<sup>18</sup> *Ibidem*. S. 170.

<sup>19</sup> Ассоциация с париком должна исходить из предположения, что все костюмные рисунки соответствовали реальным образцам, что Пушкин рисовал только такие ситуации, которых был героем.

<sup>20</sup> Несколько автопортретов Пушкин поместил в частных письмах.

<sup>21</sup> Здесь можно вспомнить весьма интересный рисованный автопортрет (до 1817 г.) Карла Брюллова (1799—1852). Тщательно выполненный, он показывает правый профиль автора. В нем можно увидеть чуждую молодости солидность и подражание античности: выразительный рисунок головы и искусная форма прически, окаймляющие лицо локоны напоминают лавровый венок. (См.: *Архангельская А. «Рисунок и акварель»*. М., 1956).

<sup>22</sup> Переодевание в женское платье дополняют эротические рисунки Пушкина. Этой темой занялся в последнее время Сергей Денисенко; раньше она считалась неуместной. Денисенко связывает с эротикой, например, автопортрет в монашеской рясе, а также многочисленные изображения дамских стоп в узких остроносых туфельках или сами туфельки и элегантно стилизованные силуэты женщин (например, в форме стоящей виолончели). (*Денисенко С. Эротические рисунки Пушкина*. М., без даты).

<sup>23</sup> Справедливости ради приведем контраргумент: закинутая на одно плечо одежда появляется также на портретах других офицеров. Например, у Яна Александра Фредро на автопортрете в мундире Польского легиона в Будапеште (там не было единой формы, фасон и расцветка мундиров выбирались произвольно) свободно наброшена на одно плечо элегантная накидка с выделяющейся красной подкладкой.

Г. Павляк (Варшава)

## Русская литература в польском Телевизионном театре (1953—2006)

В течение более чем полувекового существования польского телевидения, т. е. с 1952 г. театральные постановки были неслучайной составляющей частью программы. За три первые десятилетия в телевидении сложились основные театральные площадки. Наряду с ведущей сценой — Театром по понедельникам — начали свою деятельность Театр по пятницам, Студия-63, Театр сенсации и фантастики «Кобра», Популярный театр, Современная студия, Театральная студия, Театр факта и ряд тематических сценических площадок. Молодежной аудитории предлагались специальные циклы театральных программ: Театр для детей, Театр юного зрителя, или популярная Телевизионная литературная студия. Создатели телевизионных театральных постановок охотно обращались к литературному наследию разных народов. В одинаковой степени внимание авторов обработок привлекали как произведения классиков литературы, так и современные тексты.

Русская литература по сравнению с другими национальными литературами была наиболее часто представлена во всех программах польского телевидения. В 1952—2007 г. на малый экран были перенесены произведения 143 российских авторов. Лишь одну пятую от этого общего количества составляли классики (23).

В целом было осуществлено 480 премьерных спектаклей, в том числе почти половина (216) — на основе русской классики. Материалом для остальных (264) представлений послужили произведения современных писателей. В целом, учитывая повторные передачи, русская литература была представлена во всех программах польского телевидения около 750 раз.

Чаще всего инсценировались произведения Чехова. В течение более чем 50-летней деятельности польского Телевизионного театра по произведениям этого писателя было поставлено 53 премьерных спектакля. Вместе с повторами этих передач в рассматриваемый период инсцени-

ровки произведений Чехова были представлены на малом экране более сотни раз. Последним по времени повтором в октябре 2007 г. стали известные одноактные пьесы, поставленные (1971) режиссером Е. Антчаком, — «Предложение» и «О вреде табака». Благодаря столь значительному количеству премьер, Чехов занимает первое место среди зарубежных авторов, чьи произведения инсценировались для польского телезрителя. За ним следуют — с соответственно меньшим числом постановок — Шекспир (44), Стриндберг (34), Достоевский (31), Шоу (29) и Горький (25).

Среди русских классиков, помимо Чехова, чаще всего инсценировались произведения Достоевского (31 премьерный спектакль), Горького (25), Гоголя (22), Пушкина (12), Тургенева (11) и Островского (11).

Кроме того, ставились произведения Л. Андреева, А. Аверченко, М. Башкирцевой, А. Блока, В. Брюсова, И. Гончарова, А. Грибоедова, С. Есенина, М. Лермонтова, Н. Лескова, Н. Некрасова, М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Сологуба, А. Сухово-Кобылина, Алексея Толстого и Льва Толстого.

Самой большой популярностью среди современных авторов на телевизионной сцене пользовались Михаил Булгаков (15 премьерных спектаклей), Алексей Арбузов (13), Александр Вампилов (8), Владимир Тендряков (6) и Григорий Горин (5).

Для детской и молодежной аудитории с большим успехом инсценировались произведения К. Булычева, Г. Цыферова, К. Чуковского, И. Кичановой, В. Лифшица, С. Маршака, В. Маслова, С. Михалкова, С. Образцова, «Петя и волк» С. Прокофьева, Г. Сапгира, Б. Сударушкина, Е. Шварца и Я. Тайца.

На телевизионной сцене многократно появлялись спектакли, созданные на основе лирических произведений российских авторов XX века: А. Ахматовой, М. Цветаевой, О. Мандельштама, В. Маяковского, Б. Пастернака, А. Тарковского, Б. Окуджавы и Е. Евтушенко.

Инсценировки произведений российских писателей появлялись на малом экране с самого начала существования польского телевидения. Первой инсценировкой текста русского автора (27.03.1953) стал фрагмент «Бронепоезда 14-69» Всеволода Иванова. Пьеса «Окно в лесу» Леонида Рахманова и Евгения Рысса<sup>1</sup>, поставленная в том же году режиссером Юзефом Слотвинским, стала первым полным спектаклем варшавской телестудии. Именно выход этого спектакля (6.11.1953)<sup>2</sup> считается началом истории польского Телевизионного театра.



На протяжении отдельных десятилетий произведения русской литературы были представлены по-разному. Заметное влияние на их выбор оказывала текущая политическая ситуация. Адаптированная для телевидения современная литература затрагивала темы, связанные с наиболее тяжелым историческим опытом первой половины XX века. Часто представленная массовому зрителю картина современного мира выглядела одноцветной. Глубокие нравственные дилеммы встречались лишь изредка. Предпочтение отдавалось произведениям, показывающим несложную по своему устройству действительность. Чаще и охотнее всего обращались к теме революционной борьбы или событиям последней войны. В этих случаях было легче апеллировать к эмоциям и личным переживаниям зрителей.

Телевизионные постановки классики создавали возможность как обогатить репертуар более интересными темами, так и предоставить зрителю возможность достойного культурного досуга. Этим объясняются многократные обращения к «Преступлению и наказанию» Достоевского, или очередные постановки комедий Гоголя, пользующихся у телезрителей неизменным успехом.

В 50-е годы<sup>3</sup> польскому телезрителю был представлен 31 премьерный спектакль по произведениям русской литературы. В этот период можно отметить явное преобладание русской литературной классики, которая стала основой 20 спектаклей.

Чаще и охотнее всего обращались к наследию Чехова («Хористка», «Юморески», «Партия в винт», «Лебединая песня», «На большой дороге», дважды — «Предложение») и Гоголя («Женитьба», «Шинель», и две разные инсценировки «Игроков»). Помимо этого адаптировались произведения Пушкина («Выстрел», «Каменный гость», «Медный всадник»), Достоевского («Белые ночи», «Великий инквизитор»), Горького («Мать»), Салтыкова-Щедрина («Тени») и Аверченко («Самоубийца»).

В первое десятилетие деятельности польского телевидения в сферу массовой культуры вводились и произведения русских авторов XX в. — Владимира Маяковского («Облако в штанах»), Веры Пановой («Метелица»), Всеволода Вишневского («Оптимистическая трагедия»), Михаила Шолохова («Жеребенок»), упомянутые выше произведения Вс. Иванова («Бронепоезд 14-69») и соавторов Рахманова и Рысса («Окно в лесу»).

В 60-е годы появилась возможность записывать телевизионные спектакли при помощи телерекординга. Это позволяло осуществлять постановки больших литературных произведений и записывать спектакли вне

телевизионной студии. В этот период число театральных спектаклей на телевидении увеличилось более чем в три раза. Зрители получили возможность видеть спектакли, поставленные на основе как русской классики, так и произведений писателей самого молодого поколения. В репертуаре классика продолжает превалировать над современной литературой. Из 110 поставленных тогда всего спектаклей более половины (59) было основано на произведениях русской классики.

Польская аудитория получила возможность впервые познакомиться с инсценировками произведений Александра Блока («Стихотворения»), Ивана Гончарова («Два огорчения Обломова»), Александра Грибоедова («Горе от ума»), Сергея Есенина («Пугачев»), Михаила Лермонтова («Маскарад»), Николая Некрасова («Осенняя скука»), Александра Островского («Гроза», «Доходное место», «Таланты и поклонники», «Бесприданница»), Алексея Толстого («Граф Калиостро», «Голубые города») и Ивана Тургенева («Дым», «Месяц в деревне», «Чужой хлеб», «Провинциалка», «Роман» — по рассказу «Петушков»).

Современная литература была представлена инсценировками произведений тех авторов, которые ранее на телевидении отсутствовали, например, Василия Аксенова («Завтраки 1943 года»); Алексея Арбузова («Двенадцать часов», «Иркутская история», «Таня»); Исаака Бабеля («Измена»); Владимира Биль-Белоцерковского («Шторм»); Михаила Булгакова («Дня Турбинных», «Бег»); Анатолия Делендика («Вызов богам»); Булата Окуджавы («Будь здоров, школяр!»); Эдуарда Радзинского («104 страницы про любовь»); Александра Штейна («Гостиница «Астория», дважды — «Океан»); Владимира Тендрякова («Ухабы», «Короткое замыкание», «Суд», «Письмо, запоздавшее на двадцать лет», «Тройка, семерка, туз»); Константина Тренева («Любовь Яровая») и Александра Володина («Назначение», «Старшая сестра»).

70-е годы открывают новую главу в истории постановок всего пятидесятилетия, представляя на телевизионной сцене самую обширную группу литературных произведений. Широко использовались ставшие уже доступными новые техники записи и хранения телевизионных программ. Режиссеры все чаще выходили на пленер, действие шло в подлинных интерьерах, а спектаклю в целом обеспечивалась новая, до тех пор редко применявшаяся перспектива. С художественной точки зрения телевизионные спектакли довольно быстро стали сближаться с эстетикой кино. Более охотно теперь обращались и к инсценировке романов.

В это десятилетие на телевизионной театральной сцене были представлены произведения 76 авторов. На их основе было подготовлено 164 спектакля телевизионного театра. Впервые в телевизионном репертуаре можно было отметить преобладание современных текстов над классикой, которое сохранится и в последующие десятилетия. Среди писателей, чьи произведения инсценировались в 70-е годы, лишь одну четверть (19) составляли классики русской литературы. На основе их произведений было подготовлено около половины (75) театральных спектаклей. Самое большое число телевизионных театральных постановок рассматриваемого периода (89) составляют инсценировки текстов современных писателей.

Из литературной классики впервые на малом экране появились инсценировки текстов Марии Башкирцевой («Попробовать быть счастливой» — по мотивам «Дневника»), Николая Лескова («Человек на часах») и трилогия Александра Сухово-Кобылина («Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина»).

В этот период на малом экране появляются произведения таких авторов, которых ранее не слишком охотно предлагали вниманию телевизионной аудитории. Здесь стоит отметить представление зрителям творчества Анны Ахматовой («Боярышник», «Место, которое у меня было» — поэтический спектакль-композиция на основе стихов); Марины Цветаевой («Попытка любви»); Осипа Мандельштама («Реквием для города мертвых») и Бориса Пастернака («До самой сути»).

Кроме того, польская аудитория получила возможность познакомиться с инсценировками текстов Д. Аля («Правду! Ничего, кроме правды!»); Валентина Азерникова («Третьего не дано»); Ивана Бунина («Хорошая жизнь», «Натали»), Евгения Евтушенко («Предчувствие стиха»); Федора Кнорре («Колышки в заборе»<sup>4</sup>); Александра Куприна («Поединок»); Всеволода Курдюмова («Илья Муромец»); Павла Малкова («Записки коменданта Кремля»); Михаила Миронова («Женщина и жемчуг»<sup>5</sup>); Геннадия Никитина («Мой друг Моцарт»); Павла Нилина («Жестокость»); Михаила Рощина («Муж и жена снимут комнату», «Валентин и Валентина»); Виктора Розова («С вечера до полудня»); Давида Самойлова («Голый пень»); Василия Шукшина («Вянет, пропадает», «Мнение»); Арсения Тарковского («Лишь будущее» — композиция из отдельных стихотворений); Юрия Трифонова («Долгое прощание»); Александра Вампилова («Дом с видом на поле», «Несравненный Наконечников», «Старший сын»); Михаила Зощенко («Беспечная женщина»<sup>6</sup>, «Неудачный день» «Похвала транспорту», «Преступление и наказание»).

80-е годы в Польше — это не только время больших исторических перемен, но также и период двух больших переломов. Десятилетие начинается растущим недовольством поляков, направленным против партии, а более всего — против ненавистой цензуры. Ширящаяся волна протестов приносит в сфере культуры сопоставимые результаты в виде существенного ослабления цензурных требований. Введение военного положения (1981), явившегося ответом властей на свободолюбивые устремления поляков, и бойкот телевидения, которое считалось в первую очередь ответственным за пропаганду военного положения, не только повлияли на снижение художественного уровня спектаклей, но и существенно ограничили выбор литературных текстов. Наступил период резкого торможения развития телевизионной сцены по политическим причинам. Почти вдвое по сравнению с предшествующим десятилетием снизилось число спектаклей, поставленных на материале русской литературы. Определенную роль сыграло и уменьшение телевизионного репертуара в целом. В этот трудный в политическом отношении период на телевизионной сцене ставились произведения 40 российских писателей, на этой основе было осуществлено 83 спектакля. Из современной литературы были привлечены произведения 29 авторов, ставшие основой 60 спектаклей.

В репертуаре телевизионного театра присутствовали инсценировки произведений таких писателей, которые ранее были неизвестны польскому телезрителю, — Чингиза Айтматова («Восхождение на Фудзияму»); Самуила Алешина («Вариации на тему»); Валерия Брумеля («Доктор Назаров»); Николая Эрдмана («Самоубийца»); Александра Галина («Ретро»); Алексея Казанцева («Старый дом», «И порвется серебряный шнур»); Ирины Кичановой («Аленушка и солдат»); Сергея Коковкина («Pas de quatre»); Александра Копкова («Слон»); Виля Липатова («Деревенский Шерлок Холмс»); Бориса Лапина («Клавдия»); Геннадия Мамлина («Колокола»); Григория Остера («38 попугаев», «Привет, обезьянка, или африканское приключение»); Людмилы Петрушевской («Наш склад»); Валентина Распутина («Деньги для Марии», «Живи и помни»); Виталия Раздольского («Беспокойный юбиляр»); Анатолия Рыбакова («Дети Арбата»), Генриха Сапгира («Лошарик»).

Из русской классики впервые на малом экране была показана адаптация прозы Валерия Брюсова («Наталья» по рассказу «Последние страницы из дневника женщины»).

В последнее десятилетие XX в. для телевизионной сцены было адаптировано 46 произведений российских авторов. По ним было поставлено 88 спектаклей, в том числе — по произведениям 34 современных писателей.

Репертуар обогатили инсценировки текстов тех авторов, которые ранее отсутствовали на телевизионной сцене: Владимира Арро («Смотрите, кто пришел»); Иосифа Бродского («Демократия», «Мрамор»); Кира Булычева («Девочка, с которой никогда не случится ничего плохого»); Ильи Эренбурга («Бурная жизнь Лайзика Ройтшванца»); Юлия Эдлisa («Тройка»); Венедикта Ерофеева («Москва-Петушки», «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора»); Олега Юрьева («Маленький погром в станционном буфете», «Мириам»); Владимира Максимова («На той стороне»); Владимира Маслова («Солнечный зайчик»); Владимира Набокова («Приглашение на казнь»); Музы Павловой («Балаган на площади»); Владимира Сорокина («Очередь»); Аркадия и Бориса Стругацких («Отель "У Погибшего Альпиниста"», «Жиды города Питера»); Льва Шаргородского («Бал шутов»); Юрия Тынянова («Подпоручик Киж») и Семена Злотникова («Абзац», «Мутанты», «Пришел мужчина к женщине»).

Из литературной классики впервые на телевизионном экране появились инсценировки пьес Леонида Андреева («Екатерина Ивановна», «Савва») и прозы Федора Сологуба («Мелкий бес»).

В 2000—2006 г. было осуществлено всего четыре премьеры. Столь малое количество премьер объясняется изменениями репертуарной политики, проводившейся с конца 90-х годов прошлого века. В ее результате были жестко ограничены расходы на производство телевизионных постановок. Из многих театральных телесцен осталось лишь две — Телевизионный театр и Театральная студия второго канала, — к сожалению, и они работают крайне нерегулярно. Телевизионные премьеры театральных спектаклей весьма редки. Существующая без малого полвека сцена Телевизионного театра по понедельникам утратила свое значение, уступая место программам, удовлетворяющим запросы массового зрителя.

В этот период из наследия русских классиков были поставлены инсценировка прозы Чехова («Закулисные истории») и комедия Гоголя («Женитьба»), а современную литературу представляли психологически-бытовые драмы Николая Коляды («Мурлин Мурло» и «Сказка о мертвой царевне»).

В 2005 г. культурный репертуар общественного телевидения обогатился новым каналом «Культура», ориентированным на зрителей с более

высокими культурными запросами. Как минимум, раз в неделю он показывает архивные программы Телетеатра, воспроизводящие, в частности, наиболее интересные спектакли по произведениям русских авторов. Здесь были в очередной раз показаны замечательные спектакли, созданные на основе творчества Чехова («Юбилей», «Предложение» и «О вреде табака» в постановке Ежи Антчача (1971); выдающиеся «Три рассказа» (в постановке Георгия Товстоногова 1966 года) по «Злоумышленнику», «Дорогой собаке» и «Жениху и папеньке». Были показаны комедии Гоголя «Ревизор» в новаторской инсценизации (1977) режиссера Ежи Грузы и «Женитьба» в непревзойденной постановке (1976) Евы Бонацкой. Здесь же был представлен спектакль по повести Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки» — в постановке Томаша Зыгadlo (1992) с незабываемой игрой Мариана Опани в роли Венечки, — который Анджей Дравич назвал событием<sup>7</sup>.

В 1999 г. члены специально созданной Академии Телевизионного театра, состоявшей из деятелей культуры, искусства, литературы и бизнеса, осуществили отбор ста лучших постановок, осуществленных за 45-летнюю историю Телевизионного театра в Польше<sup>8</sup>. «Золотая сотня» сохраняет свою высокую позицию и в настоящее время считается каноном Телевизионного театра. В списке ста лучших постановок — 10 осуществленных на основе русской литературы. Сюда были включены 4 спектакля, созданные в результате адаптации текстов Чехова — «Три сестры» (1974) и «Дядя Ваня» (1980), оба в постановке Александра Бардини; «Три рассказа» в постановке Георгия Товстоногова (1966) и «Платонов» в постановке Анджея Домалика (1992). В «Золотую сотню» вошли также спектакли по пьесам Гоголя: «Женитьба» в постановке Эвы Бонацкой (1976) и «Ревизор» Ежи Грузы (1977); «Преступление и наказание» Достоевского в постановке (1987) Анджея Вайды и «Братья Карамазовы» в постановке (1969) Ежи Красовского. К канону Телевизионного театра были причислены и два спектакля по произведениям современных авторов — «Мольер, или Заговор святош» Булгакова в постановке Мачея Войтышко (1981) и «Самубийца» Эрдмана в постановке Казимежа Куца (1989).

В середине 2006 г. телевидение выступило с инициативой создания коллекции DVD-дисков с наиболее интересными инсценировками Телевизионного театра в сопровождении полных текстов пьес в книжном издании. В коллекцию, названную «Я люблю театр», будут включены как постановки классики, так и современные пьесы — отмеченные критикой

спектакли из «Золотой сотни Телевизионного театра», а также спектакли, которые получили наиболее высокую оценку у зрителей. Вторым выпуском этой серии стала «Женитьба» Гоголя в постановке Ежи Щура (2002).

### **Вмешательство цензуры в телевизионные постановки произведений русской литературы**

В 1976 г. в документах Главного Управления по контролю за публикациями в прессе и спектаклями появляется запись: «Не следует допускать публикации произведений Владимира Войновича, Владимира Максимова и Надежды Мандельштам, а также каких-либо упоминаний, обсуждений и сообщений, касающихся этих писателей или их творчества. Можно допускать в средствах массовой информации краткие упоминания, связанные с личностью Осипа Мандельштама, однако о заявках на публикацию его произведений следует сигнализировать»<sup>9</sup>.

Цензорское перо не обошло инсценировку рассказа «Роди мне три сына» Евгения Снегирева<sup>10</sup> (реж. Люцина Тыхова, 1969). Сценарий испещрен любопытными инструкциями: стр. 6—7 рекомендовалось соответствующим образом отредактировать и смягчить смысл текста, чтобы не создавалось впечатления, что советские солдаты подразделялись на разные категории граждан, которых разделяли различия в сфере бытовых условий (нищета рядовых, комфорт высших офицеров). Стр. 17—19 — изъята сцена попытки изнасилования, которое намеревался осуществить советский офицер по отношению к девушке-солдату, поскольку воздействие такой сцены не было бы воспитательным с моральной и политической точки зрения. Страница 19 — изъято вульгарное слово: Ты, шлюха!<sup>11</sup>.

Цензоры не обошли своим вниманием и сценарий спектакля по «Братьям Карамазовым» Достоевского (реж. Ежи Красовский, 1969): с. 85 — был вычеркнут следующий фрагмент:

— За Россию! Ура! (Врублевский не пьет).

— Как же вы, пан? Так вы так-то?

Врублевский: За Россию в пределах до семьсот семьдесят второго года! (пьет).

[Обоснование] Отмеченные слова могли бы вызвать нежелательные ассоциации, свидетельствуя, что в прошлом поляки упорно защищали права своей страны на земли, находящиеся значительно дальше восточной границы, — по границе Польши межвоенного периода.

С. 92 — устраниено подчеркнутое слово в двустиишии:

Żołnierz będzie jadał zupe

A ja przy nim z moją dupą.

[Обоснование] Автор сценария здесь вышел за рамки текста Ф. Достоевского, где нецензурное слово заменено многоточием<sup>12</sup>.

Примечание: Редакция информировала Управления по контролю, что принимает поправки, однако не изменила текст двустиишия, поскольку запись была сделана ранее, к тому же оно так неразборчиво, что телезрители не слышат отдельных слов. Объяснение принято<sup>13</sup>.

На основании этого, по необходимости краткого, обзора можно сделать вывод, что русская литература всегда находилась в сфере интересов мастеров польского телевидения. На самой большой сцене театральной Польши, в Телевизионном театре были представлены произведения, достигавшие многомиллионной аудитории. Многие из них сохранились в памяти телезрителей. Независимо от политического давления, которому в течение многих лет подвергалась телевизионная сцена, она всегда оставалась местом встречи зрителя с автором и его произведением. Несомненно, что в области популяризации русской литературы в Польше Телевизионный театр сыграл огромную роль.

Перевод В. Мочаловой

## Примечания

<sup>1</sup> В 1949—1954 г. пьеса была в репертуаре большинства драматических площадок Польши, среди которых были: Драматический театр в Варшаве (1949), Городской театр в Еленей Гуре (1949), Жешовский областной театр (1950), Театр им. Стефана Жеромского в Кельцах (1950), Драматический театр в Ченстохове (1951), Театр им. Александра Венгерко в Белостоке (1951), Драматический театр в Кошалине (1954). — См.: *Pièces Russes et Soviétiques en Pologne 1945–1966 // Le Théâtre en Pologne. Warsaw, 1967.*

<sup>2</sup> Дата постановки была выбрана неслучайно: в этот день отмечалась 36 годовщина Октябрьской революции.

<sup>3</sup> Следует напомнить, что официальное открытие телевизионной программы состоялось 25 октября 1952 г.

<sup>4</sup> Оригинальное название — «Ночной звонок». — *Ред.*

<sup>5</sup> Оригинальное название — «Жемчуг». — *Ред.*

<sup>6</sup> По рассказу «Веселенькая история». — *Ред.*



<sup>7</sup> Drawicz A. Wydarzenie Moskwa–Pietuszki // Antena. 1993. № 42. S. 6.

<sup>8</sup> Kanon Teatru Telewizji Złota Setka // Antena. 1999. № 26. S. 16.

<sup>9</sup> Archiwum Akt Nowych, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (далее: AAN, GUKPPiW 1976, sygn. 1306.

<sup>10</sup> Украинский писатель и диссидент Гелий (Евгений) Снегирев (1927–1978). Рассказ «Роди мне три сына» (1967) был напечатан Твардовским в «Новом мире». После публикаций в «Континенте» в 1977 г. писатель был арестован. — *Ред.*

<sup>11</sup> AAN, GUKPPiW 196, sygn. 898.

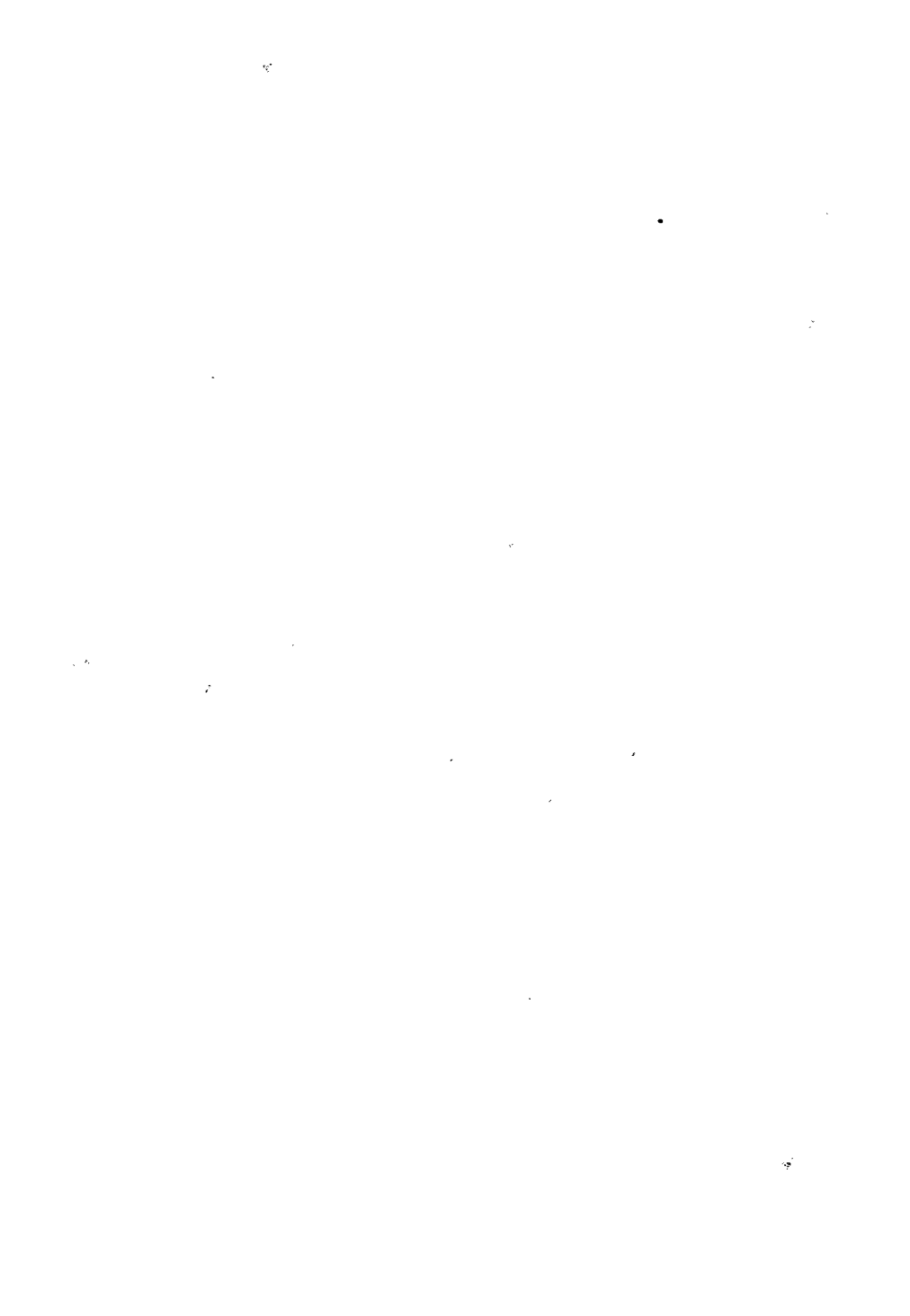
<sup>12</sup> В оригинальном тексте Достоевского:

«Солдат будет ранец несть,  
А я за ним ...

Тут следовал самый нецензурный стишок, пропетый совершенно откровенно и произведший фурор в слушавшей публике». — *Ред.*

<sup>13</sup> AAN, GUKPPiW 1976, sygn. 898.

## **На путях научного познания**



Е. З. Цыбенко (Москва)

## Русская литература в Польше во второй половине XIX века. Состояние изучения

После жесткого подавления польского восстания 1863—1864 гг. польская литература развивалась в трудных условиях. Царское самодержавие усилило национальный гнет в стране. Жизнь в Королевстве Польском характеризуют политические преследования, запрещение родного языка, закрытие ряда польских учебных заведений, жестокий гнет цензуры. С 1874 г. Королевство Польское стали называть «Привислинским краем», в нем вводится институт генерал-губернаторства. Таким образом царское правительство стремилось подавить в польском народе всякую надежду на восстановление независимости.

В польских школах вводится как обязательный предмет русский язык, а с 1885 г. все преподавание в школах полностью ведется на русском языке. В Варшавском университете даже курс истории польской литературы читался на русском языке.

В этих условиях в польском обществе усиливается враждебное отношение к царскому самодержавию, распространявшееся иногда и на русскую культуру.

Вместе с тем и в этих трудных для польского народа условиях русская литература была широко известна в Польше. Ее читали и в оригинале, поскольку русский язык был распространен, и в переводах.

Русская литература привлекала польского читателя идеями гуманизма и справедливости, высокими художественными достоинствами. Известный польский ученый Александр Брюкнер (1854—1939), член многих иностранных Академий наук, в то числе с 1890 г. и Российской академии наук, так писал в предисловии к своей «Истории русской литературы», изданной на немецком языке в Лейпциге в 1905 г. и переведенной на русский язык в 1906 г.: «Русская литература — самая молодая в мире. Ее юность возмещается обилием и своеобразием ее творений, ее высокой ценностью, ее проповедью гуманности и альтруизма, остротой и проницательностью ее анализов человеческой души и жизненных наблюдений, ее откровенностью и правдолюбием, ее демократическим духом. Она им-

понирует той значимостью, которую она завоевала в собственной стране, в чем она далеко превосходит другие литературы мира. Она стала кафедрой, с которой звучит слово в защиту добра, красоты, свободы, она стала единственным выражением общественной совести"<sup>1</sup>.

Приведем еще одну цитату из книги Брюкнера: «Успех русского романа был беспрецедентным в летописи истории литературы... Назовите произведения, которые можно было бы сравнить с «Войной и миром» и «Преступлением и наказанием»! Удивленному миру было показано, что русские... в знании человеческой души превосходят всех»<sup>2</sup>.

Вместе с тем А. Брюкнер вынужден был признать, что определенные круги в Польше не были заинтересованы в популяризации среди читателей произведений русских писателей. «У нас игнорировали русскую литературу... писал он. — Опасались, что познание благородных черт врага ослабит антипатию к нему, боялись того, что симпатии литературные могут перерасти в симпатии политические, общественные»<sup>3</sup>.

О значении русской литературы для польского читателя, для польских художников слова писали и продолжают писать научные труды десятки и десятки польских и русских исследователей. И русские и польские авторы не замалчивали при этом — и раньше, и в последние годы — всей сложности русско-польских литературных связей, обусловленной политической ситуацией, особенно обострившейся после трагического по своим последствиям поражения восстания 1863 г. Янина Кульчицкая-Салони писала в 1991 г.: «Для поляков, живущих на землях, находившихся в составе России, русская литература была не только созданием народа порабощенных, но также и орудием русификации...»

К тому же после Январского восстания в русской печати поднялась волна антипольских выступлений... в литературных текстах появился отталкивающий образ поляка... Подобные образы встречались, правда, чаще всего в литературе второстепенной и потом забытой...»<sup>4</sup>

Я. Кульчицкая-Салони отметила значение для Польши примера Западной Европы, высоко оценившей русскую литературу. Она пишет: «В 1886 г. Мельхиор де Вогюэ издает книгу «Русский роман», сыгравшую огромную роль в рецепции русской литературы за рубежом... В Англии в 1881—1888 гг. перевели 8 романов Тургенева, Достоевского и всего Толстого»<sup>5</sup>.

Среди польских и русских работ, обобщающих материал о переводах и рецепции русской литературы в Польше во второй половине XIX в., сле-

дует назвать некоторые коллективные труды<sup>6</sup>, книги и большие работы профессоров Мариана Якубца<sup>7</sup>, Базылия Бялокозовича<sup>8</sup>, Елены Цыбенко<sup>9</sup>, Антония Семчука, Тадеуша Шишко, Андрея Баранова.

Из этих и других, более частных исследований следует, что самыми известными русскими писателями в 60—90-е годы XIX в. были И. Тургенев, Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Салтыков-Щедрин.

О Тургеневе в Польше, о начале его известности, о переводах его романов, о его влиянии на многих польских прозаиков писали Збигнев Баранский (1960), Франтишек Селицкий (1961), Т. Шишко (1969), А. Семчук и Т. Шишко (1976). Библиографию переводов и работ о Тургеневе в Польше издал Ян Трохимяк в 1982 г.<sup>10</sup> Две монографии о творчестве Тургенева принадлежат А. Семчуку (1968, 1970).

В России проблемой восприятия Тургенева в Польше занимались А. И. Грибовская (статья 1969 г.) и Е. З. Цыбенко (три статьи 1970, 1983 и 1985 гг. и брошюра «Тургенев и польская литература (до 1917 года)» — 1983 г.)

В этих работах содержится прежде всего информация о появлении первых польских переводов из Тургенева. Первое упоминание о писателе в Польше относится к 1850 году — это было сообщение о трех его рассказах из «Записок охотника». В 1858 г. Ян Савинич в популярном издании «Книга мира», констатируя успех произведений Тургенева в России и за рубежом, замечает: «Кто же из читателей не знает Тургенева»<sup>11</sup>. Это означает, что произведения Тургенева к тому времени были уже известны в Польше по оригиналам, поскольку первый польский перевод появился только в 1868 г. — рассказ «Фауст». Затем в 1870 г. появляются одновременно «Отцы и дети», «Гамлет Щигровского уезда», «Странная история», «Уездный лекарь», в 1871 г. — романы «Дым» и «Накануне», вслед за ними «Дворянское гнездо» (1876), «Новь» (1877—1878), «Рудин» (1886). Всего библиография переводов Тургенева до 1917 г. включает 79 названий. Самую большую известность в Польше получил роман «Отцы и дети».

Своими демократическими идеалами, атмосферой моральной чистоты и благородных стремлений служения обществу романы Тургенева были близки лучшим произведениям польской литературы тех лет. Об этом так писал критик Генрик Глинский в 1889 г.: «Те, кого Прус сумел убедить в своем «Форпосте» или «Ошибке», кто вместе с Элизой Ожешко плакал и смеялся, читая «Над Неманом», тот сердечно полюбил произведения Тургенева»<sup>12</sup>.

Польские и российские исследователи обстоятельно изучили восприятие в Польше — еще при жизни писателя — творчества Льва Толстого. Здесь следует прежде всего назвать многочисленные работы о Толстом в Польше Б. Бялкозовича — о знакомстве русского писателя с Польшей и ее литературой, о его переписке с польским литературоведом М. Здзеховским и т. д.<sup>13</sup>, а также А. Семчука, автора монографии о Толстом, трижды издававшейся в Польше (1963, 1967, 1987).

Обширную библиографию «Лев Толстой в Польше» опубликовал в 1964 г. Петр Гжегорчик<sup>14</sup>. Из нее мы узнаем, что первые переводы произведений Толстого на польский язык появляются в 1870-ые годы. В 1876—1877 гг. официальная газета «Дзенник Варшавски» опубликовала несколько рассказов Толстого, повесть «Казак», а в 1878 г. фрагменты из романа «Анна Каренина».

Полные переводы «Войны и мира» и «Анны Карениной» появляются в Польше довольно поздно (в 1894 и в 1898), однако польские читатели познакомились с этими романами раньше — или в оригинале, или во французских переводах. Восторженный отзыв о романе «Война и мир» оставил, например, Юзеф Крашевский в 1884 г. С этим романом Толстого польский писатель познакомился как раз по французскому переводу (Крашевский находился в это время вне Польши). Крашевский отметил, что этот роман имеет все права на первостепенное место в литературе. Особенно ему понравилось разнообразие и оригинальность типов в романе Толстого<sup>15</sup>.

Последняя по времени издания польская книга о творчестве Толстого и его восприятии в Польше — «Лев Толстой и славянские культуры» (2005, сборник материалов международной научной конференции в Ольштыне. Здесь заслуживают внимания вводная статья редактора книги Б. Бялкозовича «Бессмертие Льва Толстого» и его же статья «Лев Толстой в восприятии и творческом сознании польских писателей»)<sup>16</sup>.

Начиная с 1872 г., в Польше появляются переводы произведений Салтыкова-Щедрина. К 70-ым же годам XIX века относятся и первые публикации о нем в польской прессе. Самая полная работа о Салтыкове-Щедрине в Польше принадлежит Т. Шишко: «Салтыков-Щедрин в польской литературе в 1872—1914 годах» (1965)<sup>17</sup>. Автор этой книги замечает, что произведения Салтыкова-Щедрина, бичевавшие ненавистную полякам систему царского самодержавия, пользовались особой популярностью в Польше. Причем, часто сатирические произведения, такие, как «Исто-

рия одного города» и «Господа ташкенцы» привлекали в Польше большее внимание, чем роман-семейная хроника «Господа Головлевы», популярный на Западе.

В этой связи заслуживает внимания наблюдение Т. Шишко об особенностях восприятия русской литературы в Польше и на Западе. «Если на Западе, — замечает он, — русская литература привлекала внимание прежде всего своей морально-психологической проблематикой, таинственной экзотикой «русской души», то для польских критиков, особенно критиков «молодой прессы» (автор имеет в виду прессу так называемого варшавского позитивизма. — *Е. Ц.*) русская литература была зеркалом общественной жизни, привлекала их внимание в первую очередь своей социальной проблематикой»<sup>18</sup>.

Позже других своих современников стал известен в Польше Достоевский. Возможно, это было связано с позицией писателя в польском вопросе<sup>19</sup>. Первый перевод Достоевского в Польше появился только в 1887 г. Это был роман «Преступление и наказание». О первых переводах Достоевского в Польше мы узнаем из статьи современного исследователя Телесфора Позыняка в журнале «*Slavia orientalis*» (1958 г.)<sup>20</sup>.

«Идиот» на польском языке появился в 1909 г., «Братья Карамазовы» — только в 1913 г. Однако все польские авторы, пишущие об известности Достоевского в Польше, замечают, что его произведения читали в оригинале и во французских переводах. Кстати, первые упоминания о произведениях писателя появились еще в конце 1870-х гг. О значении творчества Достоевского для польской литературы второй половины XIX в. писали многие польские авторы, среди них Я. Кульчицкая-Салони, Ф. Селицкий<sup>21</sup>, Т. Позыняк и другие.

В российском литературоведении теме известности Достоевского в Польше и его влияния на польскую литературу посвятил свое исследование «Ф. Достоевский и польская литература до 1918»<sup>22</sup> (2001) А. И. Баранов.

Представляется, что роль и место русской литературы в польском сознании наиболее наглядны, осязаемы в фактах творческого использования польскими писателями богатого опыта русской литературы. О воздействии художественного и психологического опыта Толстого, Достоевского, Тургенева на самых талантливых польских мастеров слова — таких как Болеслав Прус, Элиза Ожешко, Генрик Сенкевич — написаны и у нас, и, что наверное важнее, и в Польше, не менее сотни больших и малых по объему исследований.



О связях творчества Элизы Ожешко с русской литературой писали А. И. Грибовская (Львов), Ю. Л. Булаховская (Киев), Е. З. Цыбенко (последняя ее работа на эту тему «Роман Э. Ожешко “Над Неманом” и русская литература», 2001), польские исследователи Меґислава Романкувна, Б. Бялокозович, показавшие творческий импульс, полученный ею от произведений Тургенева, Толстого, Салтыкова-Щедрина, Гончарова.

Хорошо знал русскую литературу, произведения своих современников — классиков русской литературы и Болеслав Прус. Об этом мы узнаем из высказываний самого писателя, а также из работ современных польских исследователей Г. Маркевича, Я. Кульчицкой-Салони, А. Семчука, Ю. Бахужа и других, а также многих русских критиков XIX в. Несколько публикаций на эту тему (начиная с 1951 г.), принадлежит Е. З. Цыбенко, в том числе одна из ее позднейших работ: «“Кукла” Пруса и “Анна Каренина” Льва Толстого» (1991). Много интересных наблюдений о знакомстве Ожешко и Пруса с творчеством Достоевского содержится в уже упомянутой монографии А. И. Баранова «Ф. Достоевский и польская литература до 1918 г.».

Несколько меньше фактов и материала о контактных связях с русской литературой Г. Сенкевича. У Сенкевича мало заметок о круге его чтения и, если судить по его высказываниям, то можно подумать, что он читал только «Илиаду» и «Одиссею» Гомера. Однако польские исследователи творчества Сенкевича установили знакомство польского писателя с произведениями Пушкина («Капитанская дочка») и Гоголя («Тарас Бульба»). Имеются в виду прежде всего наблюдения самого большого знатока творчества Сенкевича Юлиана Кшижановского<sup>23</sup>. Эти наблюдения были развиты Б. Бялокозовичем в статье «Генрик Сенкевич и русская литература»<sup>24</sup>. Автору настоящей работы довелось писать о переключке романа Сенкевича «Без догмата» и «Героя нашего времени» Лермонтова — где главная часть повествования — дневник главного героя. «Бездогматовец» Плошовский почти такой же «лишний человек» (термин нашего литературоведения), как Онегин и Печорин. Только Плошовский — «лишний человек» в другой стране и в другую эпоху<sup>25</sup>.

Таким образом, польские и русские исследователи уделяют большое внимание изучению роли русской литературы в Польше, связям творчества польских писателей с произведениями их русских современников. Опубликовано большое число работ о конкретных фактах, переключке мотивов и образов, складывающихся в общую картину. Но очевидно, что нужны и более широкие обобщения, работы синтетического характера.

Разговор о значении творчества русских писателей для развития польской литературы второй половины XIX в. можно завершить выводом Я. Кульчицкой-Салони, которая в одной из своих работ заметила, что творческое и критическое использование достижений прежде всего русских, а также французских романистов позволило поколению Пруса, Сенкевича и Ожешко достигнуть в своем творчестве европейского уровня<sup>26</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> Брюкнер А. Русская литература в ее историческом развитии. Перевод с немецкого А. Г. Саввинского, под ред. В. В. Битнера. Ч. II СПб, 1960. С. 169.

<sup>2</sup> Брюкнер А. Указ. соч. С. 170.

<sup>3</sup> Brückner A. O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Lwów-Warszawa, 1906. S. 3.

<sup>4</sup> Kulczycka-Saloni J. Na polskich i europejskich szlakach literackich. Z pism rozproszonych 1985–1998. Warszawa, 2000. S. 254–255.

<sup>5</sup> Ibidem. S. 304.

<sup>6</sup> См., например: Pisarze i krytycy. Z recepcji nowożytnej literatury rosyjskiej w Polsce. Pod red. B. Galstera i in. Ossolineum. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk. 1975; Tradycje i współczesność. Powinowactwa literackie polsko-rosyjskie. Red. B. Galster. Wrocław. 1978.

<sup>7</sup> Jakóbiec M. Literatura rosyjska wśród Polaków w okresie Pozytywizmu // Pozytywizm. Cz. I. Wrocław. 1950; Idem. Rosyjsko-polskie związki literackie // Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny. Tom II. Warszawa. 1985.

<sup>8</sup> Białokozowicz B. Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku. Warszawa. 1971; Бялокозович Б. Родственность, преемственность, современность. Перевод с польского, составление и предисловие В. Хорева. М., Радуга. 1988.

<sup>9</sup> Цыбенко Е. З. Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М. Изд. Московского университета. 1978. См. здесь главу: Польско-русские литературные связи в XIX–XX вв. и их изучение. В более ранней монографии того же автора «Польский социальный роман 1840–1870-х годов» (М., 1971) есть глава также общего характера: «Западноевропейский и русский роман в Польше в 60–70-е гг.

<sup>10</sup> Trochimiak J. Iwan Turgeniew w piśmennictwie polskim lat 1850–1915. Lublin, 1982.

<sup>11</sup> Księga świata. 1858. Cz. II. S. 179–180.

<sup>12</sup> Gliński H. Туры в повестиach Тургенiewa // Świat. 1889. S. 37.

<sup>13</sup> Бялокозович Б. Польские писатели о Толстом // Л. Н. Толстой. Статьи и материалы. Вып. 5. Отв. ред. Г. В. Краснов. Горький, 1963. С. 253–281; Толстой в

Польше (1858—1962) // Литературное наследство. Т. 75. Кн. II; Л. Н. Толстой и зарубежный мир. М. Наука. 1965; *Białokozowicz B.* Lwa Tolstoja związki z Polską. Warszawa, 1966.

<sup>14</sup> *Grzegorzczak P.* Lew Tołstoj w Polsce. Zarys bibliograficzny. Warszawa, 1964.

<sup>15</sup> *Kraszewski J.* Kronika zagraniczna. Tygodnik Ilustrowany. 1884. Nr. 99.

<sup>16</sup> Lew Tołstoj i kultury słowiańskie. Pod. red. Bazylego Białokozowicza. Wyd. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. 2005.

<sup>17</sup> *Szysko T.* Sałtykow-Szczedrin w piśmiennictwie polskim lat 1972—1914. Ossolineum. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1965.

<sup>18</sup> *Szysko T.* Op. cit. S. 14.

<sup>19</sup> См. об этом: *Orłowski J.* Reakcje Dostojewskiego na sprawy polskie // *Przegląd Humanistyczny*. 1982. Nr. 5—6.

<sup>20</sup> *Poźniak T.* O pierwszych przekładach powieści Dostojewskiego // *Slavia Orientalis*, 1958. Nr. 2.

<sup>21</sup> См.: *Sielicki F.* Dostojewski w kręgu pisarzy polskich // *Przegląd Humanistyczny*. 1971. Nr. 5. *Kulczycka-Saloni J.* Dostojewski w Polsce // *Miesięcznik Literacki*. 1972. Nr. 3.

<sup>22</sup> *Баранов А. И. Ф.* Достоевский и польская литература до 1918 г. М., МАКС Пресс. 2001.

<sup>23</sup> См.: *Krzyżanowski J.* W kręgu wielkich realistów. Kraków. 1962. S. 137; Henryka Sienkiewicza *życie i sprawy*. Warszawa. 1966. S. 230.

<sup>24</sup> На рус. яз. в кн.: *Бялокозович Б.* Родственність, преемственность, современность.

<sup>25</sup> См.: *Cybienko H.* «Bez dogmatu» Henryka Sienkiewicza w przekładach rosyjskich i krytyce // *Przegląd Humanistyczny*. 1996. Nr. 6, а также ее же примечания к роману «Без догмата» в собрании сочинений Г. Сенкевича в 9 тт. Т. 6—7. М., 1985.

<sup>26</sup> *Kulczycka-Saloni J.* Powieść polska XIX wieku a europejska twórczość powieściowa // *Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona J. Krzyżanowskiemu*. Warszawa. 1968. S. 517.

Л. Киейзик (Зелена Гура)

## Русская философия в польском сознании

Польский интерес к русской философии начался тогда, когда появились теократические проекты государства Владимира Соловьева, т. е. еще в XIX в. И это не удивительно, если принять во внимание тот факт, что вопросы, по которым высказывался философ, весьма интересовали поляков. В. Соловьев говорил о польском государстве, поделенном тогда между Россией, Германией и Австрией, он неоднократно подчеркивал, что любит и ценит поляков, он выучил польский язык, произносил речи в честь Адама Мицкевича. Это не исключало споров с ним тех представителей польской мысли, которые видели иные пути развития общества, нежели Соловьев.

Первые польские тексты о Соловьеве полемичны по отношению прежде всего к его общественным взглядам, к его видению будущего теократического государства (80-е годы XIX в.), где польскому народу отводилось место в истории в единстве с русским народом (более важным для философа как хранящим заветы Христа в православной вере) под властью русского царя. Такая постановка вопроса, естественно, не устраивала поляков. Граф Станислав Тарновский в статье «Голос совести из России», опубликованной в январском номере краковского журнала «Пшегленд польски» за 1889 год<sup>1</sup>, критиковал взгляды Соловьева на соединение церкви и теократическое государство, представленные в его речи «Русская идея» и в труде «Россия и Вселенская Церковь». Соловьев прочитал статью Тарновского и ответил письмом в редакцию польского журнала<sup>2</sup>. Оно было напечатано с комментарием Тарновского в этом же номере. Тарновский констатировал, что Россия подчинила себе Польшу насильственно, что потеря Польшей независимости отнюдь не говорит о величии и славе России. Будущий союз наций, который должен привести, по мысли Соловьева, к соединению Церкви и тождеству Царства Божия на земле, должен исходить из добровольного соединения культур. Сила же ни к чему хорошему не приведет, — заключал Тарновский. Эта полемика, к сожалению, не имела никаких последствий.

Похожую проблематику рассматривал также Ян Стекинт. Сравнив взгляды Соловьева и поляка Круликовского, он пришел к выводу, что позиция Круликовского более ценна, т. к. у него идеал истинной Христовой общности строится снизу, от фундамента, а не путем собора иерархов. Ибо речь должна идти о свободной ассоциации народов, а не о принудительном братстве, что, по мнению Стекинты, подразумевается у Соловьева<sup>3</sup>.

О вопросах этики и эсхатологии Соловьева писал также Мариан Моравский, однако Соловьев не вступил ни с ним, ни со Стекинтом в открытую полемику.

В XX в. мы наблюдаем в Польше ренессанс философии Владимира Соловьева. Появились переводы его трудов на польский язык. Это три небольших тома его писем философского характера, изданных издательством иезуитов «В дродзе» в 1988 г.<sup>4</sup> Фрагменты софиологических рассуждений философа и «Чтений о Богочеловечестве» были опубликованы в двухтомной антологии под редакцией Л. Киейзик (речь об этой книге еще пойдет ниже). На польский язык была переведена также книга племянника философа — С. М. Соловьева «Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева» (1986).

Появилось множество исследований творчества В. Соловьева. Не перечисляя многочисленных статей, назовем только монографические работы Г. Пжебинды, Л. Киейзик, Я. Добешевского, Я. Красицкого, М. Киты, А. Островского<sup>5</sup>.

В. Соловьев, по многим характеристикам, был первым в России автором целостной философской системы. Поэтому он заслуживает особого подхода и анализа. Философов, которые вызвали интерес польских ученых, намного больше. Представим некоторые важные польские исследования русской философии.

Прежде всего необходимо заметить, что возобновление анализа русской философской мысли и русской культуры в XX в., после Второй мировой войны, связано с именем Анджея Валицкого, который по сегодняшний день является в этой области самым большим авторитетом не только в польской науке. Начало его исследований восходит к 50-м гг. XX столетия, т. е. к периоду холодной войны. В эти трудные времена Валицкий работал как истинный ученый, четко отличая «советское» от «русского», догматизм и схематизм имеющихся характеристик русской философии от подлинности и разнообразия русской общественной и философской мысли. Валицкий выступал против узкого, русского и поль-

ского, национализма, занимаясь не столько историей русской философии, сколько историей идей в России. На первом месте для него всегда были личная исследовательская свобода и научная истина. Он противопоставлял упрощенность, апологетичность и ограниченность советских интерпретаций русской культуры интерпретациям многосторонним, богатым противоречивыми тенденциями и разными точками зрения. Им опубликовано множество трудов, без которых невозможно обойтись не только студентам, но и всем исследователям, которые хотят изучать русскую философию. Библиография трудов Валицкого насчитывает почти четыреста книг и статей, относящихся прежде всего к истории русской и польской философской и общественной мысли, истории марксизма и философии политики. К самым важным его трудам принадлежат: «В кругу консервативной утопии. Структура и трансформации русского славянофильства» (1964 г., 2002 г., перевод на итальянский, английский и украинский языки), «Русская философия и общественная мысль от Просвещения до марксизма» (1973, перевод на английский язык — 1979), «Legal Philosophies of Russian Liberalism» (1987, перевод на польский язык: «Философия права русского либерализма», 1995), «Marxisme and the Leap to the Kingdom of Freedom. The Rise and Fall of the Communist Utopia» (1995, перевод на польский язык: «Марксизм и скачок в царство свободы. История коммунистической утопии», 1996), «Россия, католицизм и польский вопрос» (2002) и последний, обширный, в 800 страниц обобщающий труд «Очерки истории русской мысли. От Просвещения до религиозно-философского ренессанса» (2005). Ничего подобного не создано другими польскими авторами, нет в Польше и учебника по русской философии. Существует лишь перевод такого учебника с русского — книга Николая Лосского *История русской философии* (издана в переводе Н. Папроцкого в 2000 г.).

На польском языке издан ряд антологий с фрагментами трудов русских философов. Редактором первой из них и автором некоторых переводов является А. Валицкий<sup>6</sup>. Долгие годы она была единственной, затем появились и другие. Под редакцией Я. Добешевского был издан «Альманах русской философии»<sup>7</sup> в 4-х томах, затем двухтомная антология текстов представителей русской немарксистской философии XIX и первой половины XX вв. под редакцией Л. Киейзик<sup>8</sup>. Необходимо также сказать об однотомной антологии «русской души», где также имеются тексты философского характера, которую в 2004 г. издал А. де Лазари<sup>9</sup>. Есть издания энциклопедического характера. Я имею в виду многотомное издание на

польском, русском и английском языках «Идеи в России»<sup>10</sup> (1999—2007) под редакцией А. де Лазари (т. 1—5) и Ю. Курчак (т. 6—7).

Представим теперь польские исследования философских взглядов отдельных личностей. Еще в 50-е гг. были переведены на польский язык и вышли в серии «Библиотека классиков философии» в издательстве Польской Академии Наук философские работы М. Ломоносова<sup>11</sup>, В. Белинского<sup>12</sup>, Н. Добролюбова<sup>13</sup>, а в 60-е — Н. Чернышевского<sup>14</sup>, А. Герцена<sup>15</sup>, Г. Плеханова<sup>16</sup>. Хуже обстоит дело с монографическими исследованиями жизни и творчества этих мыслителей. Если на тему общественной системы Плеханова в Польше написано довольно много, а о Герцене существует семь монографий<sup>17</sup>, то о Чернышевском только две, а о Ломоносове и Белинском нет ни одной книги. Подчеркну, что речь идет о книгах, а не о статьях, которых опубликовано довольно много.

К сожалению, в Польше, за исключением труда А. Валицкого «В кругу консервативной утопии» и опубликованной в Польше на русском языке книги русского научного сотрудника Ягеллонского университета В. Шуккина «Русское западничество. Генезис — сущность — историческая роль» (2001), нет обобщающих исследовательских монографий, посвященных так называемому «досистемному» периоду русской философии, хотя на польском языке можно прочитать «Философические письма» и «Апологию сумасшедшего»<sup>18</sup> Чаадаева, а также фрагменты песен<sup>19</sup> Сковороды.

Лучше дело обстоит с произведениями Ф. Достоевского, Л. Толстого, Л. Шестова и Н. Бердяева. Достоевский на польский язык переведен полностью<sup>20</sup>. Одним из первых значительных исследований философии Достоевского была монография Р. Пшибыльского «Достоевский и “проклятые проблемы”» (1964)<sup>21</sup> хотя монографии о творчестве писателя появились уже в 50-е годы<sup>22</sup>. Сегодня их насчитывается более сорока, среди их авторов Х. Бжоза, Д. Кулаковская, А. Де Лазари, М. Бохун и другие<sup>23</sup>.

Подобным образом дело обстоит с исследованиями философской мысли Шестова и Бердяева. Интерес к их философии появился после Второй мировой войны. В то время, когда в Советском Союзе еще не были изданы парижские работы Шестова, в Польше были переведены все его основные труды<sup>24</sup>, появились и монографические исследования его наследия<sup>25</sup>.

Многих переводов своих трудов дождался Бердяев, который в Польше долгое время считался самым выдающимся русским философом. И сегодня интерес к его творчеству не слабеет. Появляются новые переводы его философских трудов<sup>26</sup> и монографии о нем<sup>27</sup>.

Что касается философских взглядов Л. Толстого, необходимо сказать, что он интересен не только своей философией, но, прежде всего, как писатель. Первые переводы произведений Толстого появились в 1876—1878 гг. в журнале «Дзенник Варшавски» и его русской версии «Варшавский дневник» (редактором журнала был Николай Берг). Тогда были переведены некоторые рассказы писателя и фрагменты романа «Анна Каренина». Интерес к его творчеству возрос после публикации в 1899 г. романа «Воскресение». На него обратили внимание писатель и философ Ст. Виткевич, который переводил Толстого и вел с ним переписку, Г. Сенкевич и Э. Ожешко. Первые польские монографии о жизни и творчестве Толстого появились еще при его жизни<sup>28</sup>, его творчеством занимались как филологи, так и философы. Следует отметить исследование польских сюжетов в творчестве писателя историком славянской литературы В. Ледницким, который перевел также фрагменты дневника Толстого<sup>29</sup>. Самым известным исследователем творчества русского философа и писателя является Б. Бялокозович. Этот переводчик и теоретик литературы издал несколько ценных исследовательских трудов, в которых анализировал также философские взгляды Толстого<sup>30</sup>.

К сожалению, хуже дело обстоит с изучением других представителей русской философии — Павла Флоренского, Сергея Булгакова и Семена Франка. О творчестве П. Флоренского в Польше нет ни одной монографии, переведены лишь небольшие фрагменты его писем (в названных выше антологиях), нет отдельных исследований его философских взглядов. Философская система С. Булгакова более известна польскому читателю. В наиболее обширной библиографии его трудов, вышедшей во Франции в 1984 г. и насчитывающей более 400 названий<sup>31</sup>, есть только два текста на польском языке: «Икона и культ иконы в православии» («Вядомости Польской автокефальной православной церкви», 1975, № 1/2 — изложение проблематики изданной в Париже в 1932 г. на французском языке книги Булгакова «Православие»)<sup>32</sup> и перевод Г. Папроцким фрагментов «Автобиографических заметок» Булгакова под названием: «Болезнь — смерть — жизнь» («Новум» 1979, № 11).

На сегодняшний день опубликованы еще три небольших работы философа и фрагменты четвертой<sup>33</sup>. Все они относятся к третьему, так называемому теологическому, периоду творчества Булгакова, который начался в 1925 г., когда мыслитель стал руководить кафедрой богословия в Православном богословском институте в Париже. Тогда возникли его богословские трактаты, философское содержание которых передавалось



языком религиозного символизма<sup>34</sup>. Этот период продолжался около двадцати лет. За это время Булгаков написал две догматические трилогии, статьи богословского содержания и на темы Нового Завета, экуменические и пастырские письма.

Из других текстов Булгакова, уже чисто философских, следует назвать фрагменты, которые были опубликованы в упомянутой антологии под редакцией Л. Киейзик. Они относятся к проблеме «богочеловечества» и софиологии Булгакова. Небольшой его этюд «Церковь и культура» (из сборника «Два града. Исследования о природе общественных идеалов», 1911) опубликован в переводе Л. Киейзик в «Альманахе русской философии» (Т. 3, Warszawa, 1999) под редакцией Я. Добешевского.

Семен Франк в 1927 г. принял участие в работе Второго польского философского съезда, и интерес к его творчеству появился в то время. Известно, что он был приглашен в Польшу и работал в секции метафизики и эпистемологии. Более глубокий интерес к философии Франка появился в 80-е гг. XX в., когда были переведены два фундаментальных сборника о роли русской интеллигенции в истории России: «Вехи» и «De profundis»<sup>35</sup>. Большой переводческий труд взяла на себя монахиня Тереса Оболевич. В 2007 г. в ее переводе вышли: главный труд Франка «Непостижимое», «Философия и религия, Онтологическое доказательство бытия Бога, Религия и наука» и другие религиозные тексты<sup>36</sup>. Появились и две монографии, посвященные анализу философских и религиозных взглядов русского мыслителя<sup>37</sup>.

По отношению к другим мыслителям мы не можем похвастаться даже этим. Например, существует три монографии о творчестве Константина Леонтьева<sup>38</sup>, но нет ни одного перевода его трудов. Имеется только один перевод из Льва Карсавина — эссе «Восток, Запад и русская идея»<sup>39</sup> и нет ни одного исследования его философии. Нет никаких работ о системе Данилевского, о знатоке феноменологии и герменевтики XX в. Густаве Фете, братьях Трубецких, Алексее Лосеве и других русских мыслителях.

Перед нами долгий путь.

## Примечания

<sup>1</sup> *Tarnowski St. Głos sumienia z Rosji* // «Przegląd Polski», 1888/1889. Т. 91. S. 32–58.

<sup>2</sup> *Соловьев Вл. Lettre à la Rédaction du «Przegląd Polski»* // «Przegląd Polski», 1888/1889. Т. 82. S. 179–183.

<sup>3</sup> *Stekint J. Dwaj ewangelicy słowiańscy* // «Kraj», 1884, nr 29, nr 35, nr 36.

<sup>4</sup> *Sółtówjow W.* Wybór pism. T. 1–3, Poznań, 1988.

<sup>5</sup> *Przebinda G.* Włodzimierz Sołowjow. Wobec historii. Kraków, 1992; *Kiejzik L.* Włodzimierz Sołowjow. Zielona Góra, 1997; *Dobieszewski J.* Włodzimierz Sołowjow. Studium osobowości filozoficznej. Warszawa, 2002; *Krasicki J.* Bóg, człowiek i zło. Studium filozofii Włodzimierza Sołowjowa. Wrocław, 2003; *Kita M.* Klucz do żywych przekonań. Kraków, 2005; *Ostrowski A.* Sołowjow. Teoretyczne podstawy filozofii wszechjedności. Lublin, 2007.

<sup>6</sup> *Walicki A.* (wybór, wstęp i przypisy). Rosyjska filozofia i myśl społeczna 1825–1861. Warszawa, 1961.

<sup>7</sup> *Dobieszewski J.* (red.) Almanach myśli rosyjskiej. Warszawa. T. 1. 1998; t. 2 — 2000; t. 3 — 2001; t. 4 — 2007.

<sup>8</sup> *Kiejzik L.* (red.) Niemarksistowska filozofia rosyjska. Antologia tekstów filozoficznych XIX i pierwszej połowy XX wieku. Część 1 — Łódź, 2001; część 2 — Łódź, 2002.

<sup>9</sup> *De Lazari A.* (red.). Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna). Warszawa, 2004.

<sup>10</sup> *De Lazari A.* (red.) Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski. T. 1. Warszawa, 1999; T. 2. Łódź, 1999; T. 3. Łódź, 2000; T. 4. Łódź, 2001; T. 5. Łódź, 2003; *Kurczak J.* (red.) Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski. T. 6. Łódź, 2007.

<sup>11</sup> *Łomonosow M.* Pisma filozoficzne. T. 1–2. Warszawa, 1956.

<sup>12</sup> *Bieliński W.* Pisma filozoficzne. T. 1–2. Warszawa, 1956.

<sup>13</sup> *Dobrolubow M.* Pisma filozoficzne. T. 1–2. Warszawa, 1958.

<sup>14</sup> *Czernyszewski M.* Pisma filozoficzne T. 1–2. Warszawa, 1961.

<sup>15</sup> *Hercen A.* Pisma filozoficzne. T. 1. Warszawa, 1965; T. 2. Warszawa, 1966.

<sup>16</sup> *Plechanow J.* Historia myśli społecznej. T. 1. Warszawa, 1966; T. 2–3. Warszawa, 1967.

<sup>17</sup> *Fizman S.* Aleksander Hercen. Warszawa, 1951; *Szabajewa M.F.* Aleksander Hercen o wychowaniu. Warszawa, 1952; *Śliwowska W.* W kręgu poprzedników Hercena. Warszawa, 1971; *Śliwowski W. i R.* Aleksander Hercen. Warszawa, 1973; *Walicki A.* Aleksander Hercen. Kwestia polska i geneza pewnych stereotypów. Warszawa, 1993; *Trochimiak J.* Polska i Polacy w życiu i twórczości Aleksandra Hercena. Warszawa, 1999.

<sup>18</sup> *Czaadajew P.* Listy. Przeł. M. Leśniewska, L. Suchanek. Kraków, 1992; *Czaadajew P.* Apologia obłąkanego. Przeł. W. Bieńkowska, K. Bleszyński (niepełne wydanie) // *Czernyszewski M.* Pisma filozoficzne. Red. A. Walicki. T. 2. Warszawa, 1961; *Czaadajew P.* Apologia obłąkanego. Przeł. J. Dobieszewski. // *Dobieszewski J.* (red.) Almanach filozofii rosyjskiej. Wokół słowianofilstwa. Warszawa, 1998.

<sup>19</sup> *Nieuważny F., Pleśniarowicz J.* Antologia poezji ukraińskiej. Warszawa, 1976.

<sup>20</sup> *Dostojewski F.* Z pism. T. I–XI. Warszawa, 1955–1964; *Dzieła wybrane.* T. I–IV. Warszawa, 1984.

<sup>21</sup> Przybylski R. Dostojewski i «przeklęte problemy». Warszawa, 1964.

<sup>22</sup> См. например, Mackiewicz S. Dostojewski. Warszawa, 1957.

<sup>23</sup> См.: Bohun M. Fiodor Dostojewski i idea upadku cywilizacji europejskiej. Katowice, 1996; Brzoza H. Dostojewski między mitem, tragedią i apokalipsą. Toruń, 1995; Chłacińska-Wiertelak H. Idea teatru w powieściach Dostojewskiego. Poznań, 1988; Kutakowska D. Dostojewski. Antynomie humanizmu według «Braci Karamazowów». Wrocław, 1987; de Lazari A. W kręgu Fiodora Dostojewskiego. Poczwiennictwo. Łódź, 2000; Łużny R. Fiodor Dostojewski — myśl i dzieło. Łódź, 1981; Poźniak T. Dostojewski i Wschód: szkic z pogranicza kultur. Wrocław, 1992; Rażny A. Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki. Kraków, 1988; Smaga J. Fiodor Dostojewski. Kraków, 1974; Sucharski T. Dostojewski Herlinga-Grudzińskiego. Lublin, 2002; Urbankowski B. Dostojewski — dramat humanizmów. Warszawa, 1978.

<sup>24</sup> Szestow L. Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii. Warszawa, 1987; Он же. Apoteoza nieoczywistości. Próba myślenia dogmatycznego. Warszawa, 1983; Он же. Na szalach Hioba. Warszawa, 2003; Он же. Ateny i Jerozolima. Kraków, 1993; Он же. Sola fide. Tylko przez wiarę. Warszawa, 1995.

<sup>25</sup> Wodzyński C. Wiedza a zbawienie. Studium myśli Lwa Szestowa. Warszawa, 1991; Sawicki A. Absurd — rozum — egzystencjalizm w filozofii Lwa Szestowa. Kraków, 2000.

<sup>26</sup> Bierdiajew M. Filozofia wolności. Białystok, 1995; Он же. Nowe średniowiecze. Warszawa, 1936; Komorów, 1999; Он же. Problem komunizmu. Warszawa, 1935; Он же. Rosyjska idea. Warszawa, 1987; Он же. Głoszę wolność. Warszawa, 1999; Он же. Rozważania o egzystencji. Kęty, 2002; Он же. Autobiografia filozoficzna. Kęty, 2006.

<sup>27</sup> Stark K. Teoria bogoczlowieczeństwa w filozofii Mikołaja Bierdiajewa. Kraków, 1986; Styczyński M. Amor futuri albo eschatologia zrealizowana. Studia nad myślą Mikołaja Bierdiajewa. Łódź, 1992. Он же. Umiłowanie przyszłości albo filozofia spraw ostatecznych. Studia nad filozofią Mikołaja Bierdiajewa. Łódź, 2001; Przesmycki P. W stronę Bogoczlowieczeństwa. Teologiczno-moralne studium Nikołaja Bierdiajewa. Łódź, 2002.

<sup>28</sup> Belmont L. (Leopold Blumental). Lew Tolstoj, życie i dzieła: zarys bibliograficzno-krytyczny. Warszawa, 1904.

<sup>29</sup> Lednicki W. Tolstoj między wojną a pokojem. Paris, 1965.

<sup>30</sup> Białokozowicz B. Lwa Tolstoja związki z Polską. Warszawa, 1966; Он же. Marian Zdziechowski i Lew Tolstoj. Białystok, 1995; Он же. Stanisław Stępkowski i Lew Tolstoj. Olsztyn, 1996; Он же. Z polskiej karty Lwa Tolstoja. Nowe i zapomniane o Tolstoju i jego percepcji w Polsce. Olsztyn, 2003.

<sup>31</sup> Naumov R. Bibliographie des Sevres de Serge Bulgakov. Paris, 1984.

<sup>32</sup> Эта книга была переведена на польский язык в 1992 г. (Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego, przeł. ks. H. Paprocki). Кажется, это был первый перевод целого произведения Булгакова на польский язык.

<sup>33</sup> *Buřhakow S.* Ikona i kult ikony. Warszawa, 2002; *Он же.* Drabina Jakubowa. Rzecz o aniołach. Warszawa, 2005; *Cuda ewangelii.* Warszawa, 2007. Фрагмент большого труда «Трагедия философии» (немецкое издание 1927 г.) опубликован с комментарием переводчика Э. Кудзели: *Kudziela E.* Sergiusz N. Buřhakow. Filozoficzny sens troistości – analiza tekstu. Białystok, 1992.

<sup>34</sup> На три периода поделил творчество Булгакова Лев Зандер (1893–1964) — философ, деятель международного экуменического движения, близкий друг Булгакова. В 1948 г. он опубликовал двухтомную монографию о жизни философа: *Зандер Л.* Бог и мир Мирозерцание о. Сергия Булгакова. Т. 1–2, Париж, 1948.

<sup>35</sup> *Drogowskazy.* Zbiór rozpraw o inteligencji rosyjskiej. Warszawa, 1986; *De profundis.* Zbiór rozpraw o rosyjskiej rewolucji. Warszawa, 1988.

<sup>36</sup> *Frank S.* Niepojęte. Ontologiczny wstęp do filozofii religii. Przeł. T. Obolevitch. Tarnów, 2007; *Он же.* Dowód ontologiczny i inne pisma o wiedzy i wierze, wybór tekstów. Przeł. T. Obolevitch. Kraków, 2007.

<sup>37</sup> *Augustyn L.* Myślenie z wnętrza Objawienia. Studium filozofii Siemiona L. Franka. Kraków, 2003, *Obolevitch T.* Problematyczny konkordyzm. Wiara i wiedza w myśli Włodzimierza S. Sołowjowa i Siemiona L. Franka. Tarnów-Kraków, 2005.

<sup>38</sup> *Broda M.* Najtrudniejsze z rosyjskich wyzwań. Zagadka Leontjewa i Rosja. Łódź, 1994 (wyd. I); 1995 (wyd. II); *Он же.* Historia a eschatologia. Studia nad myślą Konstantego Leontjewa i «zagadką Rosji». Łódź, 2001; *Bohun M.* Kонтреволюcja i pesymizm. Filozofia społeczna Konstantina Leontjewa. Kraków, 2000.

<sup>39</sup> *Karsawin L.* Wschód, Zachód i rosyjska idea. Zielona Góra, 2007.

Я. Добешевский (Варшава)

## Русско-философские поиски А. Валицкого

1. Анджей Валицкий — один из самых выдающихся современных исследователей и знатоков России и русской культуры. Он занимается также всеобщей политической мыслью (особенно либеральной), национальным вопросом, историей марксизма, историей польской философии, однако самым постоянным и самым важным пространством его исследований является русская философская, общественная, религиозная, литературная мысль.

По этим проблемам им опубликовано несколько великолепных обобщающих трудов, большинство из которых переведено на английский и другие языки (к сожалению, меньше всего на русский). Речь идет, прежде всего, о следующих книгах: «Личность и история. Исследования по истории русской литературы и мысли» (1959), «В кругу консервативной утопии. Структура и трансформации русского славянофильства» (1964), «Русская философия и общественная мысль от Просвещения до марксизма» (1973), «Философия права русского либерализма» (1987), «Россия, католицизм и польский вопрос» (2002), «Очерки истории русской мысли от Просвещения до религиозно-философского ренессанса» (2005). Произведения эти сыграли во второй половине XX — начале XXI вв. новаторскую роль для представлений о русской философии и мысли, для последующих исследований в этой области. Их новаторство особенно ярко появилось на фоне догматической и односторонней картины русской философии, господствовавшей в Советском Союзе, доминирования на Западе поверхностного советологического отношения к русской культуре и истощения интеллектуальной энергии русской послереволюционной эмиграции, особенно после смерти Шестова (1938 г.), Булгакова (1944 г.) и Бердяева (1948 г.).

Валицкий был также научным редактором превосходных антологий русской мысли: «Русская философская и общественная мысль. 1825—1861» (1961) с его обширным предисловием, посвященным спору между славянофилами и западниками, двухтомная «Социальная философия

русского народничества» (1965). Этой антологии предпослано вступление на 150 страниц, которое было издано потом в переводе на английский язык как отдельная книга («The Controversy over Capitalism. Studies in the Social Philosophy of Russian Populists», 1969). Кроме того, под руководством Валицкого в престижных научных сериях, таких, как «Библиотека классиков философии» и «Национальная библиотека» были изданы переводы произведений В. Белинского, Н. Добролюбова, Н. Чернышевского, А. Герцена, Г. Плеханова, С. Гессена.

Из многочисленных премий, полученных Валицким за свою научную деятельность, особо следует отметить полученную им в 1998 г. Бальцановскую премию (называемую иногда «малой Нобелевской»).

2. Начало исследований Валицкого в области русской мысли восходит к 50-м гг. XX в. Тогдашний период — период холодной войны, период жестокой цензуры и идеологической монополии в Советском Союзе и странах-союзниках — определил характер его интересов. В начале 50-х гг. Валицкий поступал на философский факультет Варшавского университета, но был направлен на русистику с целью его идейного «перевоспитания». Это решение можно назвать коварным, так как тогдашний политико-идеологический контроль над изучением русской проблематики был особенно строгим. «Принуждение» к русистике было унижительным, поскольку тогдашняя польская русистика следовала советскому канону, была схематичной и бесплодной, была не в состоянии оценить важнейшие достижения русской культуры. Принудительность занятий русистикой, а также преследования отца молодого гуманиста могли бы стать прочной основой для инстинктивной либо осознанной русофобии. Однако Валицкий твердо решил «держаться России», осознав, что решение проблем индивидуальной свободы, национального самосознания и научной истины возможно именно в той области, где процветают искажения и ложь — в области русской мысли. Он принял стратегию Гегелевского *Aufhebung*<sup>1</sup>: против Советской России надо бороться не с русофобских позиций, а во имя России. Точно так же он поступил позднее, когда выступил против узкого польского национализма не с космополитических позиций, а опираясь на национальную идею польских романтиков, в первую очередь Мицкевича; когда выступал с критикой марксизма с помощью самого Маркса<sup>2</sup>. Советизм, национализм, марксизм должны увидеть свои ограничения собственными глазами, а их критический анализ должен свидетельствовать об их относительной исторической ценности.

Валицкий сумел отличить советское от русского, больше того — увидеть в русской мысли и культуре эффективное противоядие политическому догматизму и интеллектуальному схематизму советской идеологии. Он поставил перед собой цель победить советизм там, где его торжество казалось особенно несомненным, и потому особенно опасным — в области русской философии и общественной мысли. Повторю, что идеологический контроль в области русской культуры и философской мысли был особенно строгим — не только в СССР, но и во всех его странах-союзниках. Советские идеологи считали, что они обладают исключительной монополией в решении вопросов истории России и русской культуры.

Исходной точкой соответствующего действительности способа истолкования русской культуры было для Валицкого ее богатство, многообразие, дух свободы, что радикально противоречило селективным и упрощенным советским интерпретациям. По словам самого Валицкого, «основанное на источниках знакомство с историей русской мысли доказывало, что это мысль живая, аутентичная, которая не вмещается в примитивные схемы»<sup>3</sup>. «Я ощущал, — писал Валицкий, — что нахожусь под угрозой не “русификации”, а “советизации”»<sup>4</sup>.

Традиция русской интеллигенции была для него «противоядием от духовной мертвечины сталинизма»<sup>5</sup>. Глубокое познание русской культуры, «русского вопроса» было для Валицкого и средством достижения личной интеллектуальной и творческой свободы: «Если я сохранил мою внутреннюю свободу (а ведь в условиях организованного давления эпохи сталинизма все могло пойти по-другому), то обязан этому в огромной мере русским дореволюционным писателям и мыслителям: Герцену, Белинскому, Достоевскому, мыслителям и поэтам Серебряного века»<sup>6</sup>. Именно русская мысль обостряла критицизм, формировала самопознание, нравственно укрепляла.

Проблема интерпретации русской культуры и особенно русской мысли имела для Валицкого также очень важный польско-патриотический аспект. Валицкому присуще чрезвычайно сильное убеждение в том, что судьба Польши неразрывно связана с судьбой России. Позиция истинного польского патриота требует не отказа от всего русского, а освобождения польско-русских отношений от удушливого этнического национализма, от ожесточенных предубеждений и устоявшихся стереотипов. Это требовало видения широкой картины взаимного культурного обогащения, которая свидетельствует об универсальном характере русской и польской культуры. Валицкий оценивал русскую общественную мысль с точки зрения общего опыта русских и поляков: совместной жизни на-

родов в одном государстве, их совместной борьбы с царизмом, сходства традиции романтизма в обеих культурах, наконец, совместных испытаний в годы сталинского тоталитаризма<sup>7</sup>.

Реализацию этой программы, что стало возможным в Польше после 1956 г., Валицкий рассматривал как «чувство долга, сознание миссии» по отношению не только к Польше, но и к России, как шанс полного и открытого разрыва с существующими интерпретационными схемами русской культуры, как своего рода спасение этой культуры для Польши и для России. Показать «серьезность русской мысли»<sup>8</sup>, как писал Ч. Милош в одном из писем Валицкому, в контексте традиций западной культуры — было поистине исторической задачей. Анализ пробуждения и становления русского и польского национального самосознания, ведет, по Валицкому, к сближению России и Восточной Европы с Западом, к сближению, которое не редуцирует, а укрепляет своеобразие и оригинальность русской (и польской) культуры и подтверждает универсальный, критический и диалогический характер европейской культуры.

Свою роль адвоката русской мысли Валицкий видел как благоприятную — благоприятную национально и стратегически — также для Польши. «Я признаю, — писал он, — что мой диагноз польской современности предполагал длительность якорной стоянки на Востоке. Я предполагал, что историческая судьба поляков на долгое время сплелась с судьбой русских. Больше того, для меня это было не только несчастьем, порожденным конфликтом между этим фактом и сильным в Польше чувством культурной принадлежности к Западу, но также историческим шансом. Польша как элемент “восточного блока” казалась мне страной более интересной и гораздо более весомой на исторических весах, чем Польша как одна из периферийных стран западного мира»<sup>9</sup>; «у Польши больше возможностей, когда она является Западом Востока, а не периферией Запада»<sup>10</sup>. Серьезный польский подход к русской мысли и культуре требует осознания, поддержки и развития того явления (пусть многим оно придется не по вкусу), которое можно назвать политическим и культурным полонофильством и которое выступает в России в значительном масштабе. «Русские, — объясняет Валицкий, — это единственная великая нация, для которой польская культура что-то значит, где имя Мицкевича общеизвестно. Это наш культурный, духовный капитал, и о нем надо тщательно заботиться»<sup>11</sup>. Это полонофильство тем более ценно, что оно лишено какого-то партикулярного славяноцентризма, что оно опирается на признание несомненной принадлежности Польши к западному миру, видя в ней шанс также для России<sup>12</sup>.



4. С личным и польско-патриотическим аспектами рассмотрения русского вопроса у Валицкого совпадает аспект познавательный, философский, чисто интеллектуальный, связанный с универсальным масштабом русской мысли, с ее значением для культуры человечества. Валицкий обратил внимание на то, что западные исследователи не заметили в его работах личных, политических и идеологических мотивов и истоков их возникновения. Они восприняли их просто как новый, свежий и важный голос в дискуссиях по философии, гуманитарным наукам, истории идей. Трудно было бы найти более яркое определение научной важности и добросовестности трудов Валицкого, чем слова И. Берлина о «Консервативной утопии» и «Русской философии и общественной мысли»: эти произведения «отличаются изумительной свободой от предубеждений. У автора трезвый взгляд, все сказанное им основывается на серьезном материале и является результатом глубокого, уникального и доброжелательного изучения самых разнообразных идей и суждений. Это нравственное и интеллектуальное достижение самого высокого класса. Его книги — лучшие и наиболее полные исследования в этой области, опубликованные в XX в.»<sup>13</sup>.

Для Валицкого очевидны оригинальность и глубина русской мысли. Правда, эта мысль развивалась в огромной степени под влиянием западных учений, но она сумела воспринять их активно и творчески, развить их и, в свою очередь, инспирировать западных мыслителей. Она в большой степени представляла и представляет собой зеркало, в котором выявляются не всегда сразу заметные, но существенные черты западной философии. В ней, как пишет Валицкий, «преломляется вся интеллектуальная история Европы»<sup>14</sup>. Отметим, что — особенно в начале научного пути А. Валицкого — для того, чтобы увидеть качество русской мысли, надо было выйти за пределы навязанного в сталинскую эпоху предметного и интерпретационного канона. «Резкий контраст, — писал Валицкий, — между переживаниями, которые доставляли мне русские писатели и мыслители, и ужасным интеллектуальным убожеством, парализующей скукой и бесстыдной недобросовестностью огромного большинства изданных в этот период работ по русской литературе и общественной мысли, очень быстро, уже в самом начале учебы, привел меня к мысли о том, что русскую культуру надо спасать»<sup>15</sup>. Примитивная фальсификация касалась прежде всего мыслителей, причисленных русской историографией и историей философии к так называемым «революционным демократам». «Я должен был, — вспоминал Валицкий, — прочитать десятки советских работ о Белинском и других «революционных демокра-

тах», и именно это было одним из факторов, которые особенно сильно разъяснили мне весь ужас последовательного тоталитаризма. Ужасной была даже не столько примитивность этих работ, так как она могла показаться иногда забавной, сколько тот факт, что все они были похожи друг на друга как две капли воды — та же схема, такие же громы и молнии в адрес «космополитов», те же цитаты»<sup>16</sup>. На самом же деле тем, что бросается в глаза непредубежденному исследователю русской мысли, является ее мировоззренческое богатство и, повторимся, ее философское значение, сравнимое с западной мыслью. Субъективно важной для Валицкого (и важной объективно) была в связи с этим поддержка вышеупомянутого И. Берлина — почитателя русской мысли и ее универсального масштаба, который в одном из писем Валицкому писал: «как славянофилы, так и их противники высказывали оригинальные и увлекательные мысли, более глубокие, чем в аналогичной западной эссеистике. Я готов до сих пор читать Герцена или даже Бакунина. Прошу Вас не покидать русских мыслителей»<sup>17</sup>.

5. В своем анализе русской мысли Валицкий исходит из того, что инициативную (и долгое время решающую) роль для ее развития сыграл спор славянофилов с западниками. Исследования Валицкого шли разными путями. Во-первых, путем напоминания и ревалоризации недооцененной в Советской России и мало известной в мире славянофильской традиции. Во-вторых, путем преодоления интерпретационных схем, навязанных советским толкованием западнической и прогрессивной мысли XIX в., которое нашло выражение в формуле «революционные демократы».

Валицкий дал, прежде всего в работе «В кругу консервативной утопии», широкую и одновременно динамичную панораму славянофильства как определенного комплекса идей, самого по себе философски ценного и в то же время ключевого для развития русской мысли, русской истории и для адекватного образа культуры XIX в. вообще<sup>18</sup>. А ведь долгое время, во всяком случае, до издания альманаха «Вехи» в 1909 г., а затем в официальной советской интерпретации истории русской мысли славянофильская традиция исключалась из традиции русской интеллигенции. Традиция интеллигенции характеризовалась антитрадиционализмом, антирелигиозностью, оппозиционностью к власти, западничеством, прогрессивностью. В этой перспективе выразителями интеллигентских позиций были, конечно, революционные демократы, затем народники и марксисты, но замалчивались и пребывали в забвении славянофилы, деятели Серебряного века, мыслители эмиграции. Если бы эта интерпретация русской культуры и мысли распространилась шире, если бы эти

критерии применить, в соответствии с логикой идеологической бдительности, к художественной литературе, то согласно мнению современного русского исследователя (изложенного Валицким), из русской литературы XIX в. «уцелели бы только два писателя: Салтыков-Щедрин и Некрасов. Все другие, в том числе Пушкин и Лермонтов, Достоевский и Толстой, должны быть признаны авторами идеологически опасными, а их книги — недостойными переизданий и исследований»<sup>19</sup>.

По мнению Валицкого, о чем мы уже говорили, — дело отнюдь не в том, чтобы бороться за возвращение славянофильской традиции. Валицкий не менее решительно выступал в защиту оппозиционного по отношению к славянофильству направления. Он был убежден, что не славянофильство, а «спор славянофилов с западниками был в истории русской мысли настоящим рассадником идей»<sup>20</sup>, определившим всю дальнейшую интеллектуальную историю России в XIX и XX вв. Нужно было «облегчить русским такое возвращение к собственным корням, которое не было бы только возвратом к традиции одного или другого направления, например славянофильства или народничества, но критическим осмыслением всего идейного наследия». «Мое дело было не в том, — объяснял Валицкий, — чтобы распространять среди русских славянофильство или западничество; я поставил перед собой задачу такого представления обеих позиций, чтобы это могло помочь русским отыскивать потерянные нити отечественной мысли и свободно определяться через самопознание»<sup>21</sup>.

Чрезвычайно важным, наряду с переоценкой славянофильства и десхематизацией западничества, направлением исследования русской мысли А. Валицким является критика «эссенциализма» в подходе к русской культуре, то есть отрицание концепции некой устойчивой русской народной субстанции, определяющей историю России и характер ее культуры. Убежденный в роли идей в истории развития России, особенно в XIX и XX вв., Валицкий решительно отверг бытующий до сих пор стереотип «неизменной России»<sup>22</sup> и показал поразительные результаты логики развития этого стереотипа. Такое видение России и ее культуры и истории связано с теоретически ошибочным «ригористическим культурным детерминизмом» и «политически вредно, потому что подрывает веру в возможность демократической модернизации России, сталкивает ее на позиции перманентного врага Запада, и в результате укрепляет в ней силы антилиберального, правого и левого, радикализма. Трудно не заметить своего рода «не священного союза» в этом вопросе между представителями русофобии и русского национализма: те и другие приписывают Рос-

сии «исключительность», хотя первые снабжают ее знаком «минус», а вторые знаком «плюс»<sup>23</sup>.

6. Определяя метод А. Валицкого в исследовании русской мысли (как и в других областях), надо подчеркнуть его исторический и целостный подход (к исследованию мировоззрений), а также — идущее от Дильтея и Манхейма — умение «вжиться» в чужие взгляды как необходимое условие их познания. Валицкий однако же замечал и кроющуюся в этом опасности: способность «вчувствования» в чужие взгляды может привести к отождествлению с ними, к отказу от собственной индивидуальности. Необходимо в то же время дистанцироваться от исследуемого предмета. Эта проблема была поставлена Валицким, в частности, с использованием символики (идущей от Тургенева): присущая Дон Кихоту «внутренняя мобилизация» противостоит характерной для Гамлета «всесторонности понимания». «Понимание» в гуманитарных науках должно сочетать «вживание», «вчувствование» («эмпатию») с дистанцией по отношению к предмету исследований<sup>24</sup>.

7. В заключение коротко скажу об отражении в творчестве Валицкого перемен в подходе к русской мысли и ее истории, связанных с падением СССР и окончательной дискредитацией марксизма как государственной идеологии. В последние годы произошло — чего следовало ожидать — возвращение к традициям русской религиозной философии, к Серебряному веку и к эмиграционной мысли. Этому позитивному процессу сопутствуют и явления, пробуждающие беспокойство. Валицкий — с присущими ему «вживанием» и дистанцией — обратил внимание на тенденцию монополизации русской мысли одним только из ее направлений: религиозной философией родом из Серебряного века, связанной с профессиональным богословием, при этом часто догматически интерпретированным.

Результатом исследований Валицким широкого диапазона истории русской мысли явилась его книга о философии права русского либерализма. Он стремился показать реальную интеллектуальную и историческую силу такой тенденции в русской мысли, которую часто, но опрометчиво отодвигают на второй план или даже вовсе не замечают, и которая могла бы сыграть чрезвычайно благоприятную роль в современной России, умерить некий «триумфализм» и упрощения в навязывании идей Серебряного века. Замысел создания «Философии права русского либерализма» Валицкий объяснял так: «Я писал эту книгу, уверенный в том, что эта традиция вскоре окажется востребованной, что правовое либеральное государство будет единственным нереволюционным путем пере-

хода от посттоталитарного авторитаризма к демократии»<sup>25</sup>. Полемизируя со взглядами на русскую культуру, в том числе эмиграционную, как радикально антирационалистическую, антииндивидуалистическую, антилиберальную и антиправовую, он писал, что «либеральная интеллектуальная традиция в дореволюционной России была в сущности значительно сильнее, чем об этом принято думать»<sup>26</sup>. Обращение к ней могло бы противодействовать перерождению религиозной мысли в мистически-созерцательный иррационализм либо в национализм и евразийство, поскольку именно эти две тенденции в значительной мере определяют идейные доминанты современной России<sup>27</sup>. Мировоззренческие настроения, связанные с религиозной философией, могут привести к симметричному по отношению к советскому периоду упрощению картины истории русской мысли и культуры. Сегодня — замечает Валицкий — в области философии «русские склоняются к тому, чтобы заниматься только философско-религиозной мыслью XIX и XX вв. и даже Герцена оставить за пределами своих интересов»<sup>28</sup>. Современное не критическое очарование русской религиозной мыслью и дискредитация с ее перспективы других направлений русской философии, обосновывает следующее мнение Валицкого: «Я лично считаю, что недооценить русскую религиозную философию относительно лучше, чем считать ее единственно достойной внимания интеллектуальной традицией России, к чему склоняются сегодня многие русские философы»<sup>29</sup>.

Ошибочно было бы однако полагать, что Валицкий остался в стороне от традиции религиозной философии. Это есть дистанция, которая — как и по отношению к другим культурным и интеллектуальным явлениям — все время выступает у него совместно с «эмпатией». Валицкий постоянно расширяет пространство своих интересов и исследований по русской религиозной мысли, что подтверждают его многочисленные статьи и обширные фрагменты книг «Россия, католицизм и польский вопрос» и «Очерк русской мысли от Просвещения до религиозно-философского ренессанса». Размышляя над близким ему либерализмом, он отметил, что «либерализму нужно «вертикальное», религиозное измерение», а «христианским вероисповеданиям просто необходима встреча с либерализмом»<sup>30</sup>. Подход Валицкого к традиции религиозной философии инспирирует новые исследования, стимулирует свободу и разнообразие мышления. Он не одобряет лишь такое представление оригинальности русской философии и одновременно картины ее развития в России, которое сводилось бы исключительно к «встрече философии с православием». Православно-философское интерпретационное течение, призываю-

щее к возвращению к патристическим источникам, к отцам церкви, к православной мистической традиции, внятно и интересно, но с его точки зрения нельзя оставить без внимания многие необъясненные и недооцененные явления в истории русской мысли и русской культуры. Например, побудительную для русской мысли роль германской философии или ее филиации с польским романтизмом. При учете этих факторов более эффективным может быть рассмотрение русской мысли в широком контексте неоплатонизма, общего как для восточного, так и для западного христианства и выходящего за пределы христианской конфессии. Подтверждением этого является большое воздействие на русскую философию Николая Кузанского, Якоба Бёме, Баадера, Гегеля и Шеллинга, неоплатонизм творчества первого русского «профессионального» философа Владимира Соловьева, к которому православная церковь до сих пор относится настороженно, а также деятельность наиболее известного русского философа эмиграции Николая Бердяева, который, как подчеркивает Валицкий, «никогда не ощущал органической связи между своей философией и восточно-христианскими традициями»<sup>31</sup>. Случай Бердяева прекрасно иллюстрирует более широкое явление, которое Валицкий определяет следующим образом: «между традицией восточного христианства, сохранившейся в какой-то мере во внутрицерковной мистике, и русской философско-религиозной мыслью XIX и XX вв. не было прямой непрерывности»<sup>32</sup>. Такой неоплатонический, а не восточно-христианский горизонт интерпретации русской мысли мы находим хотя бы у Семена Франка, в большой степени у Бердяева, а из современных русских авторов у Игоря Евлампиева. Этот горизонт более верно позволяет осознать универсальный, вольнодумный, подлинно философский масштаб русской мысли — принципиально важный и принципиально ценный для Валицкого.

8. Таким образом, мы пришли к постулату «вновь к неоплатонизму». А если констатировать, что в Новое время вершиной неоплатонизма была философия Гегеля и Шеллинга, если вспомнить роль, какую сыграла эта философия в формировании современной русской мысли, то конкретизацией этого постулата может быть призыв «снова к Гегелю и Шеллингу». «Снова», но и с модификацией, вытекающей из достижений и развития русской философии в XIX и XX вв. Возврат к Гегелю должен обозначать выход за пределы такой картины его философии, в которой акцентируется историческая необходимость, вышестоящая и безусловная логика духа истории и несущественность человеческой личности. Противопоставлялось бы этой картине такое видение гегельянства, в ко-

тором подчеркивается механизм субъектно-субъективного напряжения (между автономными личностями), механизм признания и взаимности, а потом индивидуализации через обобществление и обобществления через индивидуализацию, что далее влечет за собой идею гражданского общества и современный либерализм. Такую картину гегельянства развивает сегодня — определяя ее как трансцендентальную социальную философию — выдающийся польский знаток Гегеля Марек Семек (философские взгляды которого связаны в определенной мере с работами и поисками Валицкого). В его истолковании Гегеля всякая предметность или объективность (в том числе объективность законов истории) «всегда заранее “субъективирована”, опосредствована через индивидуальную “личность”, ее “волю” и ее “права”. Пространство обобществления — это нового типа онтологическая реальность»<sup>33</sup>, которой не предшествует некая натура или дух (Абсолют). Самому понятию субъективности принадлежит «ее вовлечение в структуру человеческого бытия, в диалектику общественных действий, отношений и интеракций»<sup>34</sup>, а наиболее адекватное проявление этого вовлечения — свобода упроченная в праве (и одновременно право, подтвержденное свободой) или, по определению Семеня, «обобществление через индивидуализацию, дифференциацию и дистанцию»<sup>35</sup>.

В свою очередь, обновленное «вновь к Шеллингу» должно обозначать освобождение от некоторого штампа в интерпретации его философии, связанного с архаической иррациональной, мифологически-религиозной, эстетической точкой зрения. Речь идет о перспективе, в которой Абсолют — как объективность у Гегеля — некоторым образом заранее вовлечен в связь с человеческой свободой. Абсолют здесь — это бытие, которое дифференцировано не вне, а внутри себя; его динамизм это результат не выхода вне себя, а именно углубления в себя, стремления к самосознанию, невозможному без посредничества, без другого. Лишь в существе свободном и индивидуальном, «в человеке и через человека происходит [в философии Шеллинга] единственное в своем роде посредничество Бога с самым собой»<sup>36</sup>. И так партикуляризм человека, его негативная свобода, вписывается в самые глубокие сферы Абсолюта; с другой стороны, эту индивидуальную человеческую свободу «можно понимать как вневременное свидетельство вечного Абсолюта, который вопреки имманентной историчности всегда сглаживает в человеке особенности и призывает его к непрестанной само-трансценденции»<sup>37</sup>, которая документируется в культуре.

Стоит добавить, что отмеченный здесь «либерально-имманентный» неоплатонизм Гегеля и «культурно-трансцендентный» неоплатонизм Шеллинга нельзя (а, может быть, и невозможно) объединить какой-либо одной, исходной философской формулой, что они могут быть альтернативными, комплиментарными путями развития проблем свободы и необходимости, личности и общества, Бога и человека.

Это «снова к Гегелю и Шеллингу» богато представлено в русской философии XIX—XX вв. Здесь открывается широкое поле для исследований, важных как для русской и польской, так и для философии вообще.

Так читается сегодня философское послание, вытекающее из глубоких, инспирирующих трудов А. Валицкого, посвященных русской мысли.

## Примечания

<sup>1</sup> Снятие (немец.).

<sup>2</sup> *Walicki A. Zniewolony umysł po latach.* Warszawa, 1993. S. 232.

<sup>3</sup> *Walicki A. Idea wolności u myślicieli rosyjskich.* Kraków, 2000. S. 295.

<sup>4</sup> *Walicki A. Zniewolony umysł po latach.* S. 118.

<sup>5</sup> *Ibidem.* S. 279.

<sup>6</sup> *Walicki A. Czy stosunki polsko-rosyjskie mogą być wzajemnie dobre? // «Arcana», 2005, № 4—5. S. 112.*

<sup>7</sup> Ср. *Walicki A. Zniewolony umysł po latach.* S. 147, 149, 258; а также *Walicki A. Czy stosunki polsko-rosyjskie mogą być wzajemnie dobre? S. 117.*

<sup>8</sup> *Walicki A. Zniewolony umysł po latach.* S. 145.

<sup>9</sup> *Ibidem.* S. 528.

<sup>10</sup> *Walicki A. Czy jestem «dysydentem»? // «Zdanie», 2005, № 1—2. S. 44.*

<sup>11</sup> *Rosja w upadku — rozmowa z Andrzejem Walickim // «Arcana», 1999, № 2, s. 45.*

<sup>12</sup> Ср. *Walicki A. Czy stosunki polsko-rosyjskie mogą być wzajemnie dobre? S. 117.*

<sup>13</sup> *Berlin I. Myśl rosyjska i kontrowersja słowianofilska // «Zdanie», 1995, № 2. S. 26.*

<sup>14</sup> *Rosyjska myśl filozoficzna i społeczna (1825—1861).* Red. A. Walicki. Warszawa, 1961. S. 6.

<sup>15</sup> *Walicki A. Zniewolony umysł po latach.* S. 121.

<sup>16</sup> *Walicki A. W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa.* Wyd. II. Warszawa, 2002. S. 450.

<sup>17</sup> *Berlin I. List do A. Walickiego (13.III.1962) // Walicki A. Idea wolności u myślicieli rosyjskich.* S. 284.

<sup>18</sup> Ср. *Walicki A. W kręgu konserwatywnej utopii.* S. 1.

<sup>19</sup> *Ibidem.* S. 448.



<sup>20</sup> Ibidem. S. 9.

<sup>21</sup> *Walicki A.* Zniewolony umysł po latach. S. 259, 181.

<sup>22</sup> *Walicki A.* Czy stosunki polsko-rosyjskie mogą być wzajemnie dobre? S. 111.

<sup>23</sup> *Walicki A.* W kręgu konserwatywnej utopii. S. 469—470.

<sup>24</sup> Ср. *Walicki A.* Zniewolony umysł po latach. S. 174—175, 180—181; *Sitek R.* Andrzej Walicki // *Edukacja Filozoficzna*, 2000, № 29. S. 320—321; *Sitek R.* Warszawska szkoła historii idei. Warszawa, 2000. S. 231, 242.

<sup>25</sup> W krajobrazie polskim trudno mi się umiejscowić. Rozmowa «Trzech na jednego» z Andrzejem Walickim // «Zdanie», 1995, № 2. S. 5.

<sup>26</sup> *Walicki A.* Filozofia prawa rosyjskiego liberalizmu. Warszawa, 1995. S. 9.

<sup>27</sup> Cp. Rosja w upadku — rozmowa z Andrzejem Walickim, «Arcana», 1999, № 2; *Walicki A.* W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa. S. 462—467.

<sup>28</sup> W krajobrazie polskim trudno mi się umiejscowić. Rozmowa «Trzech na jednego» z Andrzejem Walickim. S. 10.

<sup>29</sup> *Walicki A.* Idea wolności u myślicieli rosyjskich. S. 280.

<sup>30</sup> *Walicki A.* Polskie zmagania z wolnością. Kraków, 2000. S. 402.

<sup>31</sup> *Walicki A.* Mesjanizm i filozofia narodowa w okresie renesansu filozoficzno-religijnego w Rosji a romantyczny model polski. // *Między reformą a rewolucją. Rosyjska myśl filozoficzna, polityczna i społeczna na przełomie XIX i XX wieku.* Kraków, 2004. S. 45.

<sup>32</sup> Ibidem. Ś. 46.

<sup>33</sup> *Siemek M.* Hegel i filozofia. Warszawa 1998. S. 12.

<sup>34</sup> Ibidem. S. 75.

<sup>35</sup> Ibidem. S. 114.

<sup>36</sup> *Siemek M.* Wolność, rozumność, intersubiektywność. Warszawa, 2002. S. 139.

<sup>37</sup> Ibidem. S. 148.

# **Россия в зеркале современной польской публицистики**



А. Б. Базилевский (Москва)

✶

## Р. Капуцинский — К. Врубель: от «Империи» к «Планете Россия»

Польская эссеистика всегда изобиловала текстами о России. Последние два десятилетия — не исключение. В период крушения Советского Союза котировки русской темы на глобальной информационной бирже достигали невиданных высот. На мутной волне коммерческого бума всплыло немало мусора, изобличающего напластования историсофской психопатологии в сознании и подсознании как отдельных авторов, так и целых — наднациональных — литературно-журналистских школ. Лишь кое-что — скажем прямо, весьма немногое — из опубликованного в разных странах имеет приметы не то чтобы человеческого, сочувственного взгляда на Россию и ее народ, но хотя бы суждения умеренного, сдержанного, взвешенного. Многие польские наблюдатели мелочно, подчас со злорадным удовлетворением, запечатлели свои импресии от гибели «бесчеловечной земли». Объективных высказываний мало, тем не менее, очерки и даже книги, содержащие частичную истину, есть и в польской словесности.

Перед нами два больших текста, написанных примерно в одни и те же годы. Книги примерно равного объема (стандарт бестселлера — около 15 листов), почти совпадающие по жанру. И то, и другое — репортажная публицистика, фиксация личных впечатлений от посещений СССР, затем — России. Плод длительных, самостоятельно предпринятых, хотя и оплаченных западными информагентствами, путешествий. Замечу сразу, что ни одна из книг по охвату реальности, уровню и методологии анализа, перспективности мышления отнюдь не видится образцом философской документалистики. Капуцинский — не Достоевский, а Врубель — не Чехов. Впрямую выраженные ими суждения и оценки порой напоминают ярлыки, смущают банальностью, а размышления тонут в обилии случайных подробностей, страдают несфокусированностью, слабостью логической связи с изложенными фактами.

Однако добротность, «сочность» образной подачи, сама по себе расшатывающая идеологический шаблон, обязывают принять во внимание обе избранные книги. После северорусских хроник Мариуша Вилька («Волчий блокнот», «Волок», «Дом на берегу Онего», «Тропой северного оленя») это, пожалуй, важнейшие в современной польской «литературе факта» тексты, связанные с Россией. Общая, демонстративная, черточка обеих книг, придающая им «стрингерский» оттенок, — пунктирно намеченная линия автогероизации «настоящего мужчины» (у Капушиньского еще и «вестника среди необращенных»). Попробуем, рассмотрев проблемную композицию и основные идеи авторов, выявить, в чем различны, если различны, их позиции, и кто из них в большей степени свободен от стереотипной антирусской заданности, которая является — прием как аксиому — константой (то открытой, то затаенной) почти всякого польского взгляда с давних пор.

Итак, наш первый герой — Рышард Капушиньский (1932—2007), автор высшей лиги мировой публицистики; в 2006 г. был номинирован на Нобелевскую премию. Как пишет он сам, “то, что интересует меня более всего, — это ментальная и политическая деколонизация мира”<sup>1</sup>. По его словам, он побывал на дюжине фронтов и был свидетелем трех десятков революций. Снискал авторитет «волшебника репортажа» еще в 1970-е годы. Его корреспонденции из «горячих точек» «Третьего мира» (Индия, Африка, Латинская Америка), книги политических эссе об Эфиопии («Император» — о временах Хайле Селассие через исповеди анонимных царедворцев) и об Иране («Шахиншах» — о крушении режима Реза Пехлеви) стали классикой жанра, изданы на многих языках. Лестные отзывы о Капушиньском принадлежат Г. Гарсиа Маркесу («лучший журналист XX века»), Дж. Апдайку, Дж. ле Карре, С. Рушди. Последняя книга Капушиньского — «Путешествия с Геродотом» — дала рецензентам повод прославить его не более и не менее, как «Геродота нашей эпохи». Его риторически выверенный, деловитый, но эмоциональный стиль служит образцом не только для польских журналистов. Он также автор пяти томов под общим названием «Лапидарий» — пример того, что в Польше называют «сильвической» прозой: род ассоциативного дневника-воспоминания обо всем, что приходит в голову. Помимо прочего, Капушиньский еще и поэт, писавший сжатые, афористичные верлибры на темы повседневности и истории. Неплохо владел русским языком.

Его «Империя» вышла в свет в 1993 г., перепечатывается в Польше ежегодно — старым, престижным издательством «Читательник» (2007 — 15-е издание); переведена во всем мире (в России тоже). Абсолютный хит, текст уже хрестоматийный — своего рода «установочный» опус о России, выдержанный в духе либерально-романтической критики, идущей от клича времен декабризма и польских восстаний: «за вашу и нашу свободу». На нем воспитываются юные поколения поляков. Этот текст, по-своему основательный, местами остроумный, соблюдает правила рассуждений, установленные традицией парижской «Культуры» (Г. Херлинг-Грудзинский, Ч. Милош, Е. Гедройц). Он предложен господствующей идеологией в качестве альтернативы грубому прагматизму (схема З. Бжезинского), эталона учтивой «политкорректности» по отношению к восточному соседу. Разумеется — той «политкорректности», которая хотя и неявно, но все равно предполагает «национальный интерес» Польши в ослаблении России и в альянсе с расплывчато понимаемым «иудео-христианским» Западом.

«Империя» включает воспоминания детства (1939 г.) и впечатления от поездок в СССР в 1950-е, 1960-е и в 1989—1993 гг. Автор — арбитр и эксперт — свидетельствует во имя высших ценностей: все у него служит разоблачению тирании и варварства. Книгу открывают девять эпиграфов (от Достоевского до Войновича), лейтмотив которых — нелепость и невнятность русской жизни. Завершает выписка из Толстого: «Едем Бог весть куда, и Бог весть что с нами будет» («Война и мир»). В предисловии Капуцинский именует свою книгу «полифонической» в особом смысле: финал приносит не синтез, а дезинтеграцию и распад («поскольку распаду подвергся главный предмет и тема»). По сути, он занят только одним: в разных ракурсах экспонирует отталкивающие лица Советской и постсоветской России — этого «анахроничного» воплощения коммунистической идеологии и его «немощного пережитка» (87), стремящегося к неизбежному краху. Не скрывает ликования по поводу того, что на дне «последней империи на земле» (87) «оживает вулкан» (172). Но высказывает опасения, ибо русские арсеналы пока еще могут «взорвать нашу планету» (87).

«Первые встречи» с Россией — в родном городе Пинске, оккупированном Красной Армией: дикость, жестокость, голод, холод, депортация, Сибирь, вооруженное насилие. «Транссибирское» путешествие через двадцать лет столь же безотраднo. Русский народ предстает безвольным, лишенным порыва к свободе. Империю населяют странные люди — оди-

наковые, замкнутые, закрытые перед чужими. Люди здесь раздражающе безропотны. «Если есть нечто такое, как национальные гении, то гений русского народа выражается, в частности, именно этим речением: “Ох, такова жизнь!”» (40). Капушинский приводит целый словарь идиом покорности: «Да ладно! Да что там! Всё возможно! Ну и пусть! Будь что будет!.. Поживем — увидим!» (150). Вот, по его наблюдению, «самая суть русской философии жизни»: на вопрос «Как живёте?» сибирская бабушка отвечает «голосом, в котором была и гордость, и смирение, и страдание, и радость: «Дышим!» (189). Капушинский разделяет тезис В. Соловьева о том, что человек Востока подчиняется высшей, сверхъестественной силе (218) и при этом не стремится к индивидуальной самореализации.

Жизнь на этой земле не приспособлена к потребностям человека. В магазинах пусто. Ни мыла, ни обуви, ни скобяных товаров, ни еды. Всё неудобно и некрасиво. Везде бедность, зловоние, грязь, неуют. Улицы служат не для прогулок, а только для того, чтобы поспешно прошмыгнуть домой (275). Отталкивающие города — режим поставил целью уничтожить всё, что имело свое лицо. (Ни слова о выжженной гитлеровцами русской земле). Колыма — «геенна», которая «вместе с Освенцимом, Треблинкой, Хиросимой и Воркутой перейдет в историю величайших кошмаров XX века» (204). А на картах у нас, оказывается, Америку режут пополам (как, впрочем, в Америке — Россию) — «чтобы русский ребенок не подумал: “Боже! Ну и большая эта Америка!”» (167). Такие карты, при убожестве русской жизни — «визуальная компенсация, своеобразная эмоциональная сублимация, предмет нескрываемой гордости» (167) Следует подробное, полное сарказма, описание патриотического театрального представления “Слово о России” в Иркутске (176—183).

В натуре русского человека затаена бессмысленная жестокость и тяга к страданию. «Суть этого общества: глумление сильного над слабым» (198). В России, как нигде более, существует целый «уголовный слой» (202). Вся энергия русских, обитающих на «безграничной территории», уходит на содержание «безграничного государства» (ссылка на Бердяева), которое их «порабощает и угнетает» (44). Спрашивать здесь искони имели право лишь карательные органы. “В результате в Империи было все меньше и меньше людей, задающих вопросы, и всё меньше и меньше каких-либо вопросов” (149). Вся страна — в лагере. Всё устроено так, что простой человек постоянно ощущает свою вину (191). В то же время — общение всегда на грани срыва, истерики, любой пустяк может привести

к вылету «разрушительных энергий» (192). В коллективной памяти «закодирован призрак голода» (193), поэтому едят быстро и жадно. Только в купе поезда со случайными попутчиками, за общей трапезой, отгаивают души.

Еще через десять лет, уже на Кавказе, Капуциньский с облегчением замечает, что другие — более ему симпатичные — народы империи с трудом, но всё же отчасти сохранили себя вопреки «казарменному корсету советской власти» (43). Хотя, конечно же, украинская культура лучше сохранилась в Торонто, чем в Харькове (279). Русские хозяйничают всюду, за ними — «калашников, танк, ядерная бомба» (140). Россия грабит «внутренние колонии», ничем не платя (171), а сокровища их недр бездарно тратятся на оплату агрессивной политики империи. И всё же в «колониях» уютней — как пронизательно замечает Капуциньский, русские, лишаясь колоний, обычно не желают возвращаться в Россию. После распада СССР естественная стадия — «деколонизация Российской Федерации» (176). Нарастает «движение национальной эмансипации» среди «веками преследуемых, угнетаемых и русифицируемых народов и племен» (176). Русских охватывает «тревога, неуверенность и фрустрация» (176).

Обветшалый «Третий Рим» рубежа 1980—1990-х гг. держится только на инерции насилия и страха, на тирании внушенных стереотипов. Все верят в мафии и заговоры как мотор обыденности и истории (203). Власть здесь веками — тайна. Поэтому тщательно охраняемый Кремль — средоточие непостижимой власти — изолирован от «живой ткани города» (222). Огромна роль верховного деспота — богоцаря. Структура и характер имперской власти: «Монарх и его армия — не потому ли российский орел, герб и символ государства, имеет две головы, а не одну?» (295). Разросшаяся столица и заброшенная провинция. По проторенным дорожкам Капуциньский совершает экскурсии в историю. Большевизм — очередной самозванец, времен хаоса и смуты, объявивший себя Богом (110). «Большевия» семьдесят лет стирала память. «Величайший призрак советизма» — сознательно формируемое в народе «чувство безысходности и безнадежности» (281). Недаром Сталин разрушает храм Христа Спасителя. Руководит умерщвлением десяти миллионов людей на Украине. В подручных у него — бывший лодзинский аптекарь Ягода. Следя по телевизору за съездом нардепов в 1989 г., «русские впервые испытывают ощущение участия в чем-то важном» (98). «Московский демократ» озабочен только борьбой с коммунизмом, не помышляя о том, как строить жизнь дальше. Что ж, оно и понятно, и простительно. Так же, как то, что,



получив свободу слова, манифестанты эпохи продвинутой перестройки скандируют всего лишь: «Кока-кола — ура!» (231).

Вообще Капушинский с удовольствием приводит анекдотические ситуации, а ля «История одного города». А мимоходом мечет жемчуг мудрых мыслей. «Значительная часть советской металлургии это промышленность, производящая колючую проволоку» (88). «Только европейская цивилизация оказалась способна переломить свой эгоцентризм» (38). «На нашей планете утвердился тогда [в 1989 г.] климат, благоприятный для демократии и свободы» (87). Гротеск основан на убеждении: российская реальность — чудовищный узел, «суть которого — странное смешение наиболее противоречивых логических систем, которые иногда ошибочно называют нелогичностью или алогизмом» (238). Ничего позитивного — кроме Новгородской республики — на всем протяжении истории России не просматривается (297). Из немногих исключений — почтительный рассказ о группе профессора Грекова, заново собравшей из тонн цветной крошки фрески новгородской церкви Преображения Господня, разрушенной нацистами (конечно же — по вине русских, которых угораздило устроить здесь штабной бункер) (300). Капушинский вышивает inferнальный узор по заранее готовой канве. В финале он горячо говорит о своем сочувствии простому русскому человеку в его противостоянии вечно враждебной державе, словно нарочно не замечая, что государство российское, при всех его несовершенствах, было и есть — условие существования и развития русской нации.

Фактически именно для автора «Империи» Россия — другая планета, населенная тварью иной природы, нежели поляки и прочие цивилизованные существа. Однако книгу «Планета Россия» написал другой автор. Описанная им планета движется по орбите, гораздо более близкой остальному миру.

Кароль Врубель (р. 1947) — автор неизмеримо менее «маститый» и признанный, чем Капушинский. Однако у него тоже есть имя. Это журналист-профессионал, на чьем счету масса очерков и репортажей, опубликованных в прессе разных стран. Он не политический публицист, а пытливым и дотошным репортер, пишущий на самые разные темы. Кажется, впервые Врубель собрал часть своих работ в книгу. Его бесспорное преимущество — в великолепном знании русского языка и постоянстве обращения к русской тематике (на протяжении почти двух десятилетий). «Планета Россия», вышедшая в 2005 г., подробно следует за сюжетом его многочисленных посещений России с 1988 по 2005 гг. (за

исключением 1993 и 1999 гг., когда автор то ли у нас не бывал, то ли почел за благо не писать об увиденном). Врубель настолько «в материале», что его произведение во многих фрагментах представляет интерес и для русского читателя. Книга вышла в библиотечке женского иллюстрированного ежесеместника «Твой стиль» (где издается отнюдь не только легкомысленное чтиво), что обеспечило ей благополучную судьбу на рынке. Она стала обязательным чтением для русофилов, которых, вопреки усилиям официальной пропаганды, в Польше совсем не мало.

Композиция книги бесхитростна и органична: вступление, 16 очерков, расположенных по хронологии их написания, эпилог. Формально — почти повтор «Империи», где кроме предисловия — 19 главок, разбитых на три части (а еще, наукообразия ради, — список цитированных источников). Казалось бы — хаотичный коллаж, калейдоскоп. Среди тем — в порядке изложения — гласность и «неформальщина» в перестроечном Ленинграде; золотодобыча в Якутии; дальневосточные и уральские лагеря; Байкало-Амурская магистраль; русская баня; дачная «элита» с Николиной Горы; история и современность Троице-Сергиевой лавры; судьба Камчатки; Амур — рубеж России и Китая; двойники Ленина, позирующие для фото; дефолт 1998 года; политтехнологии в новой буржуазной России; русская водка; портрет олигарха Абрамовича; бизнес и криминал; тайные службы и бюрократия. В сумме — своего рода социологический срез, пестрая живописная картина сложной действительности. Серия моментальных снимков периода мучительной трансформации, исторического урагана создает смысловую динамику, объем проблемы, заставляет задуматься: как удалось всё это вынести и доколе можно терпеть?

Врубель наблюдает процесс распада страны с позиции сбитого с толку простого человека, чаще всего — жителя провинции, который пытается обрести почву под ногами в новой реальности, которая (как, впрочем, и всегда в России) «без алкогольной анестезии была бы невыносима». «Планета Россия» — часть советского космоса, который далеко не исследован (до этого была лишь «Планета Кавказ» Войцеха Гурецкого). В этой стране много тайн и неожиданностей, ее противоречивый образ не разложить по полочкам. Автор пишет: «Россия — это приключение и вызов, она притягивает и отталкивает. Она сама — и преследователь, и жертва. Трудно ее понять и о ней рассказать». Врубель постигает состав бытия страны через ее обыденность, но отдает себе отчет в грандиозности русской культуры, величии православия. Иногда автор сравнивает происходящее в России с тем, что переживала в те же годы Польша. Он ценит

народную жизнь, поэтому вольно или невольно оказывается выразителем интересов русского народа, хотя, разумеется, не ставит такой сверхзадачи.

«Падение империи совершилось при открытом занавесе, в блеске юпитеров»<sup>2</sup>, — пишет Врубель. Слепленная Россия долго не могла прийти в себя. Борзописцы всех стран подливали масла в огонь и шипали контуженного медведя. Но были и другие книги. Ни одна из рассмотренных книг не претендует на полноту. И та и другая — россыпь знаков, мозаика, тематически случайная, в значительной части обусловленная заказом издателей, финансировавших поездки журналистов. Ни тут, ни там не найти рецептов спасения и ключей к пониманию сегодняшней российской трагедии. Но обе книги, пускай по-разному, расширяют горизонт представлений. Хотя в главном Капушинский и Врубель, при внешнем сходстве, — антиподы. Между ними — простая грань. Как между взглядом почти только снаружи — и взглядом также и изнутри.

С одной стороны, перед нами разум, в котором драматический опыт современности вызвал вполне мотивированный национально-оборонный рефлекс, но и сформировал навык отстраненно-холодного абстрагирования, рассудочного, а потому бесплодного, просветительства. Избирательная бесстрастность (неспособность — вопреки декларациям — признавать и уважать «чужое») лишает повествование Капушинского глубины. Мелкие неточности и крупные умолчания — изобличают в нем более увлеченного визионера, чем добросовестного фактографа. При множестве справедливых частных наблюдений, Капушинский мыслит монологически — с позиции представителя несомненного блага, которое есть метафизический противовес ошибочной жизни заблуждающегося народа исторически порочной страны. Таков, при всех оговорках, миссионер либерального романтизма в непонятом им русском четвертом мире. Ему нечего предложить этому страдающему миру, кроме избитых глобализаторских схем и неубедительных заверений вроде «Запад откажет другим, но России поможет всегда» (последняя фраза «Империи»).

Но вот перед нами другой автор: мыслитель едва ли менее рафинированный, стилист едва ли менее мастеровитый, чем его предшественник, он обладает главным преимуществом — способностью сопереживать не только тем, кто ему «классово близок». Врубель почувствовал Россию, «заразился» ею, судьба ее принята им близко к сердцу, он стремится мыслить диалогически, вместе с героями своего повествования, говорит их словами, подчас перевоплощаясь в них, хотя и не отождествляясь с ними.

Порой, подобно Капушинскому, он увлекается пустяками, недотягивает фабулу, его захватывает речевая инерция, он бросает проходные клише — как дань рыночной конъюнктуре. Однако он не передергивает, сохраняет ироническую дистанцию по отношению к тому, что этого требует. В том числе к самому себе. Есть в нем даже некая застенчивость, не свойственная журналистскому племени. Он отдает себе отчет в том, что многого не понял. В последних строках книги Врубель признается: к России «трудно остаться равнодушным». Он равнодушным не остался — и это вызывает уважение, желание прислушаться.

Вместе с Россией Врубель прошагал по лживому безвременью, протиснулся с прекраснодушным «перестроечным» идеализмом, осознал кошмар «великого хапка» и абсурд его итогов. Правда, так же, как Капушинский, он не придает значения октябрьскому путчу 1993 года, видя в нем лишь рядовой эпизод распада империи. А об агрессии «мирового сообщества» против «малой России» — Сербии — в 1999 г. ухитряется не упомянуть вовсе (как, впрочем, и о ряде других важных политических событий). То есть — о точках нравственного поворота, определяющих для будущего России, он умолчал. Возможно, из цензурных соображений («иначе не издадут»); возможно, оттого, что осмыслить их не сумел или не решился. Однако само бескорыстное стремление польского интеллигента понять сопредельный славянский народ душой и совестью кажется подходом единственно достойным и справедливым. А значит — художественно верным.

## Примечания

<sup>1</sup> *Kapuściński R. Imperium. Wyd. 14. Warszawa, 2006. S. 309.* Далее страницы указываются по этому изданию в тексте статьи.

<sup>2</sup> *Wrubel K. Planeta Rosja. Warszawa, 2005. S. 7.*

С. М. Фалькович (Москва)

## Россия и русско-польские отношения на страницах «Новой Польши»

Выходящий на русском языке журнал «Новая Польша» позиционирует себя как издание, задача которого — «расширять и углублять диалог между Польшей и Россией». Его основатель и главный редактор Ежи Помяновский стал лауреатом премии имени Ежи Гедройца за вклад в дело сближения поляков и русских. Жюри конкурса отметило, что благодаря журналу «российские граждане могут ближе познакомиться с Польшей и поляками», а публикуемые в нем переводы русских авторов позволили полякам «увидеть Россию и россиян в труднейшие моменты их истории»<sup>1</sup>.

В журнале соседствуют различные жанры — публицистические статьи на актуальные темы, биографические очерки, воспоминания, отрывки из литературных произведений, подборки политических новостей и событий культурной жизни Польши. Очень широк и хронологический охват публикуемых материалов: от средневековых сюжетов к сегодняшнему дню, причем день вчерашний, касающийся тематики XIX—XX вв., помогает понять эволюцию отношений русских и поляков и складывавшихся на их основе стереотипов взаимного восприятия. В этой связи даже беглый обзор номеров журнала за последние годы дает богатую пищу для размышлений<sup>2</sup>.

Так, например, любопытны свидетельства Юзефа Чапского о влиянии на него в начале XX в. толстовской теории «непротивления злу насилием» и христианской философии Д. Мережковского<sup>3</sup>. Весьма интересны и впечатления Антония Марыльского, участника Первой мировой войны, о сражавшихся рядом русских «братьях по оружию»: «Русских солдат отличали врожденная доброта, христианский дух, чуткость, простосердечие, верность в дружбе, а также бессознательный героизм и фатализм, помогавший им сносить свою тяжелую долю». А. Марыльский, по его признанию, «относился к ним с большим сочувствием», «знал и любил» их, «поддавался их обаянию, которое так убедительно показал Толстой в образе Каратаева и его безымянных товарищей в романе «Война и мир»». Лейтмотив автора воспоминаний — это «трудная любовь к Польше и России»<sup>4</sup>.

А для следующей исторической эпохи — межвоенного двадцатилетия — определением сути русско-польских отношений служит уже иная формула: «Согласие и раздоры». Войцех Станиславский пишет о «жизни на обочине» русской эмиграции, осевшей в Польше после революции 1917 г., о «недоброжелательности» к ней «заметной части польского общества и его политических верхов» и указывает в качестве причины этого «принципиальную несовместимость целей подавляющего большинства русских эмигрантов, жаждавших реставрации России в ее довоенных границах, и польских государственных интересов». Большинство эмигрантов имели монархические и имперские убеждения, они «прибывали на землю, отягощенную памятью разделов Польши, а их самих обуревали многообразные чувства — от мстительной обиды, которую можно назвать “постколониальной”, ...до смущения, неприязни, раскаяния». В то же время, отмечает В. Станиславский, поляки смотрели на русскую эмиграцию как на «реликт прошлого, мифологизированный польской национальной манией величия и полезный в качестве «живого примера» побежденного, униженного, еще недавно всесильного врага-захватчика». Характерно было уничижительное сравнение ее с польской эмиграцией XIX в.: «У вас, русских, — писал Ксаверий Прушиньский, — эмиграция... ассоциируется с бездарностью, жестокостью, с реакционностью и отсталостью, наконец, с парижскими кабаре, стамбульской панелью, китайскими курильнями опиума на Дальнем Востоке — со всем этим болотом, в которое в конце концов скатилась русская эмиграция. Но с нами, поляками, дело обстоит иначе. Для нас эмиграция означала величие... Эмиграция звучит для нас великими именами далеких битв, в которых и польское оружие побеждало. Это пирамиды и итальянская кампания Бонапарта, это Аустерлиц и Ваграм, это Гогенлинден и Сомосьерра».

Приводя эти высказывания, автор статьи указывает на «двусторонние негативные стереотипы и травмы», представляющие собой «багаж прошлого». «Память о недружественных отношениях в эпоху разделов Польши и сильные негативные стереотипы, выросшие, главным образом, на основе опыта тех времен», способствовали «истолкованию поведения “другой стороны” с особой раздражительностью и своего рода мышлению в рамках “теории заговора” — одни видели «имперскую позицию», «русификаторские склонности», другие «имманентную польскую русофобию». Так, в частности, проводившаяся польским правительством в 20—30-е годы «дерусификация» и «реполонизация» территорий, отошедших к Польше по условиям Рижского мира, поляки считали «актом исторической справедливости» и «восстановлением наследия», эмигранты же видели в ней «поведение несправедливое, унижающее и отчуждаю-

щее» — для большинства из них Рижский договор был неприемлем. Поскольку «пространства взаимных уступок практически не было», «предрассудки, унаследованные от времен российского владычества», стали в межвоенной Польше «элементом обратной связи»; «польско-русские травмы оставались открытой раной, не смягчались», и требовалась огромная «интеллектуальная независимость», чтобы избавиться от «груза прошлого». В. Станиславский подчеркнул, что процесс избавления от этого груза не завершён до сегодняшнего дня: так, в современной польской прессе можно встретить «карикатурные стереотипы», когда, например, о Русском доме в Варшаве писали как о клубе белоэмигрантов, которые «роняли слезы под цыганские песни... пили польскую водку и играли в русскую рулетку»<sup>5</sup>.

Одним из постулатов, заявленных журналом, является объективный подход к публикации материалов, отказ от выбора исключительно положительной или негативной информации. В соответствии с этим принципом, межвоенный период польско-русских отношений показан на его страницах и с точки зрения существовавшего тогда интереса польской общественности к Советской России, к жизни ее народа и к ее культуре. В этой связи привлекает внимание статья Юзефа Хена о роли Тадеуша Бой-Желеньского как пропагандиста советской драматургии: в рецензиях на пьесы В. Катаева, И. Ильфа и Е. Петрова, А. Файко, А. Афиногенова, М. Булгакова, П. Романова, В. Киршона он разъяснял польскому читателю, что именно хотел сказать и показать автор; он как бы угадывал сущность новой России через ее культуру, обращая внимание на моральные проблемы человека в условиях нового строя. Наряду с этим, журнал пишет и о тех поляках, кто непосредственно участвовал в жизни советских людей, как, например, Бруно Ясенский, для которого «послереволюционная Россия была зарей народов»: «Загипнотизированный этой иконой, он не замечал ее растущих пороков»<sup>6</sup>.

Впечатления от этих «растущих пороков» наложились на «багаж прошлого», а события 30-х гг. стали новым ударом по взаимоотношениям двух народов. Внутренняя и внешняя политика Советского Союза после Второй мировой войны также воспринималась значительной частью польского общества как продолжение имперского курса. Так, уже в 1968 г. подчеркивалось, что «там, где правит Россия, особенно Россия советская, не может быть ничего иного, кроме ссылки и лагеря, порабощения и нищеты да известного рода чертовщины, которая поражает душу»<sup>7</sup>. Писатель и кинорежиссер Филип Байон указывал на неизменность сущности и образа России как «привычной нормы XIX века». Высмеивая рус-

ских националистов-антисемитов, славянофилов и тому подобную публику, он противопоставил им единственную фигуру — В. Высоцкого: «...благодаря ему, — писал он, — мы полюбили эту азиатскую культуру без всякого административного принуждения... это был самородок, которого мы ценили и любили, ибо он говорил нам об азиатской России гораздо больше, чем павильон Страны Советов на Познанской ярмарке»<sup>8</sup>.

В 1960—1970-х гг. о России говорили полякам не только песни Высоцкого, но и подпольная самиздатовская литература. По свидетельству Моника Вуйцяк, процитированному журналом, очень важны были попытки протеста, предпринятые советскими диссидентами и самиздатчиками: «Их деятельность вызывала у польских оппозиционеров восхищение, часто их вдохновляла, наверняка служила примером». «Русский самиздат, — подчеркивала М. Вуйцяк, — положил начало неподцензурной издательской деятельности». Соавтор первого нелегального литературного журнала «Запис» Виктор Ворошильский признавался, что брал за образец русский самиздат, что сам этот термин как символ неофициального распространения литературы «широко в Польше употреблялся». Отмечая, что важным и ценным опытом для польских оппозиционеров были встречи с представителями советского подполья, он подчеркивал: «Однако самым главным связующим материалом между обществами в тот период была независимая литература и публицистика. Благодаря многочисленным переводам у нас стало возможно открыть “другую Россию” — независимую, творческую и близкую»<sup>9</sup>.

Польская оппозиция разъясняла своим читателям, что термины «Россия» и «Советский Союз» означают не одно и то же. Юлиуш Мерошевский писал в 1970 г., что тот, кто этого не понял, не в состоянии понять и большинства политических материалов парижской «Культуры»<sup>10</sup>. Последняя проявляла огромное внимание к русской культуре, к состоянию умов в России, в доказательство чего «Новая Польша» приводит высказывание одного из видных российских диссидентов В. Максимова. В 1972 г. в журнале «Континент» он вспоминал о первом впечатлении от номера «Культуры», посвященного русской литературе: «Номер отличался такой кровной заинтересованностью, таким бережным, если не любовным отношением к каждому автору, такой заботой о современной русской литературе вообще»<sup>11</sup>. В свою очередь, издатели «Континента» прилагали большие усилия для разъяснения советскому обществу польского вопроса. По определению Ежи Гедройца, это была «первая группа русских, которая сумела найти силы на очень объективное отношение к польским делам... и сумела произвести своего рода перелом в польско-русских



отношениях, во всяком случае, в определенных интеллектуальных кругах»<sup>12</sup>.

Истории отношений польской оппозиции и русских диссидентов «Новая Польша» уделяла большое внимание, выдвигая на первый план фигуру Е. Гедройца. Показаны его усилия активизировать польско-русские отношения в период начавшейся в России перестройки, больше интересоваться тем, что происходит в СССР. Указывая в 1989 г. на значение сотрудничества с «Мемориалом», которое «приобретает размах», он считал необходимым реорганизовать также Общество польско-советской дружбы, сделать главным редактором журнала «Пшиязнь» кого-то «из ведущих людей перестройки», литератора или журналиста. В октябре 1994 г. Гедройц обратился с письмом к проходившей в Польше конференции российских и польских историков «В кругу империи»: «От нормальных отношений между Польшей и Россией, — писал он, — зависит не только будущее наших стран, но и будущее Европы». Он указывал на причины, затруднявшие сближение: «среди русских по-прежнему царит недоверие и подозрение, что мы боремся с Россией и стремимся ее ослабить. Польки помнят огромные беды, которые испытали, и опасаются возрождения империализма, который снова может угрожать нашей независимости. Это еще обостряется отождествлением советской власти с Россией, притом, что забывают, сколько несчастий и бед принес этот строй самой России. А к этому прибавляется взаимное невежество: мы почти ничего друг о друге не знаем»<sup>13</sup>.

В журнале освещен вопрос о попытках взаимного «узнавания» и прежде всего о стремлении ликвидировать «белые пятна» в истории взаимных отношений. Отмечено, что «выявление “белых пятен” и сведение счетов с историей» совпало с «самым горячим временем перестройки», когда «рождались движение “неформалов” и первая легальная демократическая оппозиция, духовным лидером которой, “совестью нации” (...) был А. Сахаров». Главным «белым пятном» являлась проблема Катюни. По мнению «Новой Польши», тот факт, что документы о Катюни открыл только Б. Ельцин, показал, «насколько мнимыми были и гласность, и перестройка», тем не менее, очень важно, что «сами русские помогли полякам утвердить такую жгучую для них истину». В этой связи журнал вспоминает Н. Зорю, «первого из тех отважных русских, что не желали смириться с ложью», его сына Ю. Зорю, прокурора Третецкого, майора безопасности О. Закирова, активистов «Мемориала» из Твери, историков и журналистов Н. Эйдельмана, В. Парсаданову, Н. Лебедеву, В. Абарина, Г. Жаворонкова, А. Яковлева («человека, заботившегося о добром

имени России»), а также диссидентов, выступавших на страницах «Континента» и «Русской мысли» по жгучим вопросам истории<sup>14</sup>.

Для «Новой Польши» вообще характерно уважение и внимание к «поколению советской интеллигенции, называемому “шестидесятниками”». Журнал перепечатал опубликованный «Газетой выборчей» 1 ноября 2006 г. некролог Ю. Левады, где о «шестидесятниках» сказано: «Это было, пожалуй, лучшее поколение во всей истории России. Интересующееся миром, верящее в прогресс и полное надежд на демократические перемены. И дружественное Польше». Газета, а вслед за ней журнал с грустью отметили уход из жизни Ю. Левады и других друзей Польши. Однако главный редактор «Новой Польши» обратил внимание на рождающие оптимизм слова В. Путина, опубликованные 22 ноября 2006 г. газетой «Дзенник»: «Прошлое не должно нас разделять, мы не можем изменить историю, сегодняшние задачи — совместное построение будущего России и Евросоюза как партнеров и союзников. Россия к этому готова». Сам факт первого выступления российского президента в польской печати Е. Помяновский оценил позитивно, так же как и «очевидную заинтересованность», проявившуюся в его высказывании о Польше<sup>15</sup>.

Оптимизм поддерживается той информацией, которую «Новая Польша» сообщает о развивающихся в настоящее время русско-польских контактах в различных областях. В частности, в публикуемых журналом выписках из культурной периодики речь шла о проекте польско-российского трансграничного сотрудничества, который предусматривает контакты, развивающиеся «в тени великой политики» между неправительственными организациями. Его реализацией стало установление устойчивых связей между культурной общиной Ольштына «Боруссия» и ее аналогом в Калининграде с целью строительства гражданского общества на соответствующих территориях Польши и России<sup>16</sup>. Журнал публикует также сведения о сотрудничестве в сфере экономики — о росте польского экспорта в Россию и рекордном товарообороте в 9155 млн долл. за первое полугодие 2006 г., о том, что среди торговых партнеров России Польша занимает 4-е место. Авторы статей говорят о «настоящем буме» в связи с ростом польских капиталовложений в России, объем которых вырос в 30 раз за последние четыре года. Подчеркивается, что бизнесмены, построившие в России заводы, как правило, добиваются успеха, и хотя существуют определенные риски, но в целом условия для бизнеса лучше, чем в Польше, так как больше возможностей для экономии средств. Дана характеристика польских предприятий в Дубне, Егорьевске, Коломне, Владимире, Орле, Калуге, под Санкт-Петербургом и в других местах. Приводятся высказывания представителей польского среднего и малого

бизнеса, которые оценивают сотрудничество с русскими партнерами как более удобное и надежное, чем с западными: неуплата за товары случается в два раза реже, согласование и подписание договоров происходит без проволочек, так как «россияне — гораздо более деловые люди», и «в России слово имеет вес. Устные договоры, как правило, обязывают». Это подтверждает президент фирмы по производству мебели Мацей Форманович: «Здесь придают большое значение данному слову и очень дорожат репутацией». Заодно опровергается еще один стереотип, связанный с образом русских: оказывается, водка отнюдь не является у них непременным атрибутом «обмывания» деловых соглашений, и подписание контрактов скрепляют на западный манер — вином, виски и минеральной водой<sup>17</sup>.

Позитивные выводы из публикации материала, касающегося развития экономических отношений между Россией и Польшей, обнаруживают связь с другим положительным явлением, представленным в журнале: расширение контактов польского бизнеса с Россией требует все больше людей, владеющих русским языком. Знание языка открывает дорогу к карьере, обеспечивает рост зарплаты в два-три раза, причем благодаря общим славянским корням даже слабое владение языком дает возможность общаться без переводчика и тем более не прибегать к английскому. Поэтому, констатирует журнал, «в Польше язык Пушкина вновь в чести», его учат школьники, студенты, бизнесмены; языковые курсы переполнены, нехватает преподавателей. По свидетельству последних, «русский бьет рекорды популярности». «В нынешнем году, — говорит руководитель варшавских курсов Бригита Дуцик, имея в виду 2007 год, — заинтересованность русским языком превзошла наши самые смелые ожидания». Ей вторит директор школы в Пултуске, где число желающих учить русский выросло за год втрое. Он анализирует причины этого явления: «Сегодня молодежь не помнит того, что было. Стереотипы по поводу России укоренены в них уже не столь глубоко... Русский язык, будучи славянским, дается полякам легче... Зря мы когда-то от него отказались». Это мнение разделяет и учительница русского языка в гданьской школе. В результате «молодежь выбирает русский даже за счет западных языков». Отмечая этот факт, «Новая Польша» приходит к выводу: «Изменилось сознание поляков; помимо того, теперь уже никто не заставляет учить русский. Да и Россия воспринимается не как враг Польши, а как партнер, наш сосед и страна, предоставляющая огромные возможности». И речь идет не только о языке: существует большой спрос на специалистов по России, в том числе в средствах массовой информации. В Институте России и Восточной Европы конкурс составляет пять человек на одно место<sup>18</sup>.

Эти, несомненно, радующие русскую душу явления позволяют надеяться и на польско-русское культурное сближение, на рост интереса поляков к русской культуре. На страницах «Новой Польши» есть материал, отвечающий этим надеждам. Весьма позитивное звучание имеет публикация интервью с известным польским театральным режиссером Ежи Яроцким. Он вспоминает не только о своих постановках русской и советской классики в Польше, о показе польских пьес в России, но и о своей учебе в Москве в ГИТИСе, о своих великих учителях, замечательных русских режиссерах и актерах. Яроцкий высоко оценивает русскую театральную школу как путь к «высшей категории реализма», позволяющий «пробиться к правде». «В ГИТИСе, — признается он, — с меня сдирали ложный экспрессионизм в актерской игре и успешно показывали, как можно по-настоящему “быть” и “действовать” на сцене. Это было вступлением в другую реку». С тех же позиций он рассматривает русскую литературу, и прежде всего «безумно современное» творчество Чехова, видя в нем «родоначальника нескольких литературных течений в Европе» и одновременно выразителя «самой сути русской души». Кстати, Яроцкий отмечает попытку дамы-интервьюера отождествить «русскую душу» с душой раба: на ее замечание, что Чехов, «выдавливая из себя раба», «выжимал из себя русского», он возразил, что это стереотипное «польское восприятие». Вместе с тем Яроцкий отметил, что именно поляки создали «нечто вроде польской школы истолкования русской литературы», а «польский театр стал своего рода помостом пропаганды русской литературы в мире»: осуществленные на Западе А. Вайдой, К. Свинарским, Е. Яроцким и другими польскими режиссерами постановки по произведениям Чехова, Достоевского и даже Маяковского несли в себе «нечто славянское, но с уклоном в польское». В позиции Яроцкого подкупает его понимание «русской души», определившей характер русской театральной школы. Он подчеркивает, что крупнейшие мастера русской сцены «черпали из многих источников... не говоря уже об их личной жизни и прокатившейся по ним истории». «Я полюбил их, — признается режиссер, — открыто разговаривал с ними на многие темы... Они любили свою страну, рассказывали об Отечественной войне как важнейшем событии XX века. Для них война началась в июне 1941 г. — для меня в сентябре 1939, и одним из агрессоров был Советский Союз». О том, что Яроцкий различает политику советского руководства и чувства советского человека, свидетельствует его рассказ о своем русском друге и сокурснике по театральному вузу в Москве, который «прошел всю войну на фронте». «После доклада Хрущева, — вспоминал Яроцкий, — он выль нечеловеческим голосом: не мог поверить, называл Хрущева предателем. Мне при-

ходилось быть очень осторожным, чтобы не оскорбить его чувств, которых я не разделял»<sup>19</sup>.

Интервью Яроцкого — наиболее значительный материал о русско-польских театральные связях в номерах журнала последних лет. Что касается современной хроники на эту тему, то она не богата. Есть, правда, информация о присуждении премии маршалека Нижнесилезского воеводства режиссеру С. Барковскому за спектакль Санкт-Петербургского молодежного театра «История села Горюхина». Упоминается также о включении пьесы Л. Андреева «Иуда Искариот» в программу вроцлавских Встреч театра одного актера<sup>20</sup>. Более информативна тема кинематографических связей. Сообщается о фестивале короткометражных фильмов в Кракове в 2006 г., где первая премия международного конкурса «Золотой дракон» досталась С. Лозинцу за фильм «Блокада», снятый на основе ленинградских архивных материалов. С другой стороны, на конкурсе польских фильмов премию «Золотой лайконик» получил Войцех Касперский за фильм «Семена», созданный в рамках проекта «Россия — Польша. Новый взгляд». В том же году на Варшавском фестивале из трех премий две завоевали российские фильмы: картина И. Вырыпаева «Эйфория», награжденная Гран-при, была названа «замечательно стилизованной историей любви»; на региональном конкурсе первую премию получило «Свободное плавание» — фильм режиссера Б. Хлебникова<sup>21</sup>. Журнал опубликовал статью Ежи Плажевского, посвященную российскому кинематографу, который, как пишет автор, «создавал основы мирового киноискусства в то время, когда к кинематографу еще почти повсеместно относились как к ярмарочному развлечению». Плажевский напомнил о крупнейших произведениях советского кино — «Броненосце Потемкине», «Земле», «Матери», о лучших фильмах периода перестройки, таких, как «Мой друг Иван Лапшин», «Иди и смотри», «Покаяние», и подчеркнул, что и сегодня «в этой огромной стране... создаются... произведения глубокие и выдающиеся», лучшие из которых «отличает мягкость, лиризм, эмоциональная насыщенность». Плажевский перечислил целый ряд фильмов «высокого качества», которые «показывают на влиятельных форумах»: «Утомленные солнцем», «Русский ковчег», «Возвращение», «Бесконечность», «День полнолуния», «Бабуся», «Астенический синдром», «Олигарх», «Любовник», «Вор», «Кавказский пленник», «Прогулка», «Кукушка». «Славянский размах этих, как правило, неспешных по ритму кинокартин снискал у нас довольно много поклонников», — утверждает автор статьи, но с возмущением отмечает, что массовый польский зритель их не видит, так как Польша почти совсем не закупает российских фильмов. «Наши зрители, — пишет Плажевский, — лишены

удовольствия увидеть произведения не только выдающиеся, но и близкие нам географически и по ментальности». Он видит причину в прошлом, когда советские фильмы навязывались полякам, но теперь, подчеркивает он, российские кинематографисты «работают уже без цензуры и честно рассчитываются со своим горьким прошлым, имея возможность говорить то, что лежит у них близко к сердцу. А сказать им есть что»<sup>22</sup>.

Видимо, высказывания подобного рода не были единичными и возымели действие, потому что уже в одном из следующих номеров журнала помещена информация о создании на телевидении нового тематического канала «Война и мир», предназначенного для показа советских и российских кинофильмов<sup>23</sup>. В той же «Летописи культурной жизни» сообщалось, что «после 20-летнего перерыва в календарь польской художественной жизни вернулся фестиваль песни... на сей раз российской. Вернулся в лучах славы как мероприятие, пользующееся симпатией зрителей и собирающее интересных исполнителей, прежде всего любителей». Подчеркивалось, что почти половина участников конкурса это польские граждане, имеющие русские и украинские корни. Сам факт возрождения «хорошо забытого старого» характеризовался как «очевидный результат и нашей открытости, и тех перемен, которые произошли за последние 10 лет в России». О тенденции развития культурных связей говорило и приглашение иркутского ансамбля исполнителей пения по древней методике на Фестиваль неувомимого наследия, организуемый Музеем сказителей в Константине-Езерной под Варшавой. Ранее на этом фестивале выступали также коллективы из Тувы, Якутии, Хакассии, Алтая, показывавшие устную традицию различных регионов России<sup>24</sup>.

Одним из важнейших направлений восстановления культурного взаимодействия между Россией и Польшей стала литературная сфера. «В последние годы поляки заново открыли русскую литературу», — писала «Новая Польша», цитируя сообщение газеты «Жечпосполита» от 3 января 2007 г. Приводились данные варшавского магазина «Русская книга», который в 2006 г. продал произведений русской классики и вышедших в России новинок беллетристики в 2,3 раза больше, чем в предыдущие годы. Среди бестселлеров 2006 г. значились книги В. Суворова, из современных русских писателей называлось, в частности, имя Татьяна Толстой. К ее творчеству обращалась директор литературно-художественной студии Ягеллонского университета Габриэла Матушек на занятиях со студентами, там же планировались встречи с авторами российских книг<sup>25</sup>. Но в центр учебного процесса ставилась русская классика, творчество Чехова и других русских писателей, «без которых нельзя обойтись, говоря о мировом культурном наследии». К числу корифеев в Польше причис-

ляют и ряд писателей советской эпохи. Так, М. Булгаков стал одним из самых читаемых авторов, его произведения, по свидетельству журнала, завоевали горячих поклонников среди нескольких поколений поляков. Наиболее широкий отклик получил изданный в Польше в 1969 г. роман «Мастер и Маргарита», который «сразу завоевал сердца читателей, а по прошествии лет подлинной популярности вошел в школьные программы, что означает массовые тиражи и укоренение в польской культуре». Интересно, что причину популярности романа Булгакова автор статьи в «Новой Польше» Богуслав Бакула увидел в его «глубоко христианском духе». В статье подчеркнута связь «Мастера и Маргариты» с «Камо грядеши», отмечен спор Булгакова с Сенкевичем и одновременно влияние на него польского романа. Эта связь, считает Б. Бакула, подогрела интерес к «Мастеру и Маргарите», он вышел за пределы литературы, свидетельством чего явились фильм А. Вайды («Пилат и другие»), театральная инсценизация К. Ясиньского в Кракове («Пациенты»), постановка М. Войтышко на телевидении<sup>26</sup>.

Информируя о русско-польских литературных связях, «Новая Польша» дает представление и о том, как осуществляется ознакомление российского общества с польской литературой. Сообщается о деятельности московского издательства «Вахазар», специализирующегося на публикации произведений польских авторов. По преимуществу это реализация совместных проектов «Вахазара» с издательским домом «Рипол классик» и Высшей гуманитарной школой имени Александра Гейштора в Пултуске. В результате вышли из печати избранные сочинения Ц. К. Норвида, К. И. Галчиньского, Б. Лесьмяна, причем издание произведений последнего — самое большое из опубликованных за границей (800 страниц). С 1991 г. издается «Коллекция польской литературы» (вышел уже 23-й том); с 2003 г. осуществляется также двуязычное издание «Польско-русская поэтическая библиотека»<sup>27</sup>.

Литературные связи России и Польши имеют особое значение, так как прежде всего через русскую литературу поляки воспринимают образ России и русского человека. Так было прежде, и, как представляется, подобный процесс происходит и сегодня. В журнальной информации о состоявшемся в 2006 г. юбилее «Газеты wyborczej» говорится о проходившей в его рамках дискуссии на тему «Россия Солженицына»<sup>28</sup>. В связи с попытками таких литературных отождествлений российского общества очень любопытен приведенный в «Новой Польше» отрывок из опубликованной в гданьском журнале «Пшеглэнд политычны» статьи Марьяна Броды, исследователя истории русской политической и общественной мысли. Рассматривая «вопрос о связях большевизма с российским скла-

дом ума и культурно-политическими традициями» как «важный не только для понимания генезиса, основ и результатов коммунистического опыта России», но и для осмысления «ее сегодняшнего дня», М. Брода пришел к выводу о «принципиальной непрерывности российского имперского склада ума, на который как фактор усиления подействовал советский опыт». Исследуя сходные явления в царской России и Советском Союзе, он обнаружил у них «до известной степени общие — архаические истоки», «а также консервирующее и в то же время модифицирующее влияние православия, а затем большевистской идеологии на их поведение и поддержание». «Это позволяет, — пишет Брода, — опознать ряд религиозных, культурных, социальных, политических и прочих элементов, способствующих устойчивости и жизнеспособности подобных явлений — таких, как особая харизма власти, идея “государства правды”, отождествление ростков Царства Божия на земле с русской и российской землей, стремление России, русской церкви и центральной власти играть роль единственного хранителя и носителя “вышей истины”, идеал “целостного знания”, соединяющего сакральное и мирское, мощный эсхатологизм, мистический реализм, соборность и общинность, космизм и онтологизм, мессианство и миссионерство, культ личности, убеждение в том, что Россия занимает “центральное место” в мире, вера во всечеловеческий характер “русской души” и т. п.». В статье отмечен также «феномен “негативного синтеза” российских и западных социальных и культурных ценностей, который... настолько же определяет “трагический алгоритм русской судьбы”, насколько и тот исторический вызов, на который в России по-прежнему не могут полностью ответить». В соответствии со своим анализом, Брода считал неправильным слишком односторонне связывать Россию с коммунизмом, так как в результате такого подхода, заявлял он, «процессы, совершающиеся в сегодняшней России, автоматически рассматриваются как продолжение советской действительности и почти повсюду выискиваются симптомы рекоммунизации или ресоветизации», тогда как смысл следует искать в тех «общих факторах, прочно и глубоко вписанных в русскую историю, ее политические и культурные традиции и социально-психологическую действительность», которые, в частности, и обусловили «податливость России XX века на процессы большевизации». Многие из этих факторов, отмечал автор статьи, «несмотря на все изменения, модификации и преображения — остаются жизнеспособными и сегодня, одушевляя позиции и чаяния, ценности и мифы, которые вовсе не обязательно оказываются простым продолжением и метаморфозой большевистскости или советскости России. Во многих случаях им способствуют факторы, имеющие гораздо более прочную и продолжи-



тельную природу», — это «наследование определенного типа позиций по отношению к власти», «реакция на внешний, особенно западный контекст» и «связанные с этим вызовы, которые история бросает судьбе России на протяжении по крайней мере нескольких столетий». Брода предполагал, что, «независимо от темпа и размаха перемен современного мира», влияние этих факторов «на будущий опыт и судьбу родины Достоевского, влияние тревожное и сильное, но вовсе не роковое и всеодолевающее, окажется куда сильнее и прочнее, чем сила и жизнеспособность уходящего в прошлое коммунистического наследия»<sup>29</sup>.

Знаменательно, что публикуя эти пространные выдержки из статьи Броды, обозреватель «Новой Польши» Лешек Шаруга сделал лишь одно возражение: он счел отсылкой к «истертому стереотипу» данное Бродой определение России как «родины Достоевского». «Если уж вообще определять Россию через литературные ассоциации», — заявил Шаруга, то это скорее «родина Бабеля» или «родина Венедикта Ерофеева». А молодежь, по его мнению, нашла бы еще более близкую к нашему времени точку отсчета — «родина Пелевина». Зато Шаруга выразил полное согласие с анализом, данным Бродой, и его выводами о «глубоких корнях» того, что происходит с Россией сегодня<sup>30</sup>. Таким образом, представление о «непрерывности российского имперского склада ума» осталось столь же «непрерывным» в сознании поляков. Только теперь проявления «имперских» поползновений России усматривают в ее экономической политике. Так, главный редактор «Новой Польши» Е. Помяновский утверждает, что «анахроническая и некупаемая традиция территориальной экспансии» вытесняется из государственной политики России иной тенденцией: он пишет о «торговом пути к гегемонии», имея в виду вопрос «зависимости» Польши и других европейских стран «от российской монополии на поставку стратегического топлива и потенциальных политических следствий такого положения дел»<sup>31</sup>.

Подобный взгляд польских политиков неудивителен: поляки всегда делали акцент на своей «европейскости», и вполне понятно, что они в этом вопросе стоят на позиции, ставшей в Европе почти официальной. Такой взгляд широко распространяется средствами массовой информации, и в результате энергетические опасения «зачастую перерождаются в непреодолимый страх, многих политиков доводящий до истерической реакции». «Ибо, — как пишет в журнале Адам Гжешак, — с одной стороны, нам важно иметь по возможности дешевое энергетическое сырье, то есть такое, какое продает Россия, а с другой — мы предпочли бы, чтобы это не было российское сырье». Автор статьи иронически называет такую позицию «квадратурой круга», но вместе с тем подтверждает тезис о «по-

литическом подходе» к энергетической проблеме со стороны России, которой якобы не нравится, что «Польша поддерживает украинцев, белорусов, грузин в их стремлении к независимости»<sup>32</sup>.

Последний вопрос часто возникает на страницах «Новой Польши» в контексте отношений Польши и России. Так, Н. Горбаневская вспоминала о концепции Гедройца — Меровского, согласно которой свобода Украины, Литвы, Белоруссии должна была «обеспечить свободу России и Польши, избавленных от соблазна покушаться на их территорию и в результате сталкиваться лбами»<sup>33</sup>. Е. Помяновский, посвятивший большую статью проблеме русско-польских отношений, также убеждает русского читателя, что существование независимой Украины «это не только условие мира и безопасности для Польши и для Евросоюза... Оно необходимо и самой России, ибо отрезается возврат на старый советский путь экспансии». Он с удовлетворением констатирует, что в настоящий момент «между Россией и Польшей уже нет места территориальным спорам и решениям при помощи силы», «независимость Украины убирает главную кость раздора, за которую Польша веками грызлась с царской Россией... У Польши нет никаких поползновений на чужие земли и города». Однако, замечает Помяновский, русско-польский диалог остается «нелегким»; противоречия устранены в базисе, но «с “надстройкой” дела обстоят хуже. Как в России, так и в Польше... продолжается напряженность, здесь ведутся споры, особенно по поводу истории. Здесь жируют шовинисты и подстрекатели с обеих сторон; одни запугивают Польшу российским нашествием, другие делают из Польши дежурного врага России. На этой почве вырастает ядовитое зелье — разлад. Не между правительствами — это дело переменчивое... и катастрофой не грозит. Речь идет о разладе между поляками и русскими». Автор статьи подчеркнул, что «важнее переговоров и договоров между “верхушками” отношения между нашими обществами, особенно, когда граждане России... почувствовали себя действительно гражданами», и в первую очередь важна позиция интеллигенции, которая «вырабатывает национальное общественное мнение». Он напомнил, как Е. Гедройц восхищался русской интеллигенцией, создавшей «книги, которые стали желанной духовной пищей во всем мире. Их авторы защищали славу и достоинство России лучше, чем ее маршалы». Обращаясь к польскому читателю, Помяновский пишет: необходимо «отличать советскую отрывку в политике российских властей от обид и огорчений рядового российского гражданина, который после распада СССР почувствовал себя лишенным былого блеска державы». Напомнив о полемике «Новой Польши» с Ричардом Пайпсом, считавшим, что «история осудила Россию на вечное возвращение тирании», главный редак-

тор журнала подчеркнул, что нужно «изучать и разоблачать преступления советского коммунизма, но не возлагать его вину на потомков, не применять проклятой доктрины коллективной ответственности».

В связи с вопросом об «окончательном разрыве новой России со сталинскими традициями» Помяновский ставит проблему полного раскрытия катынского дела и выражает разочарование прекращением его расследования в России. Его беспокоят также антипольские «клеветнические измышления крайне шовинистического толка», которые появляются в последние годы в некоторых российских СМИ: «Написаны они стилем ложного доноса и стремятся добиться от властей запрета на диалог». Еще большее беспокойство, пишет Помяновский, вызывает результат этой кампании — «распространение в России анахронических предрассудков насчет Польши среди людей доброй воли. Натиск информации, текущей из телевидения, радио, Интернета, заставляет их застревать... на расхожих стереотипах... Польскую активность на востоке... большинство русских, включая и относящихся к нам дружелюбно, рассматривает как возврат польского захватничества. Стереотип Польши-жертвы, может, и невинной, но необходимой для величия Державы, — заменен (и неважно, чьими стараниями) архаическим стереотипом Речи Посполитой как захватнического соперника Москвы». Опровергая этот «абсурдный миф», основанный на стереотипном мышлении, Помяновский останавливается и на другом старом стереотипе: «В России довольно широко распространены подозрения насчет одержимости поляков в целом русофобией. Тому, конечно, есть некоторые причины. Достаточно вспомнить неумные предложения бойкотировать московское празднование 60-летия победы над Гитлером. Да, хозяева тогда пренебрегли участием Польши не только в праздновании, но и в войне, начавшейся нападением на Польшу. Да, Красная Армия не *освободила* поляков, ибо навязала им нежеланный режим. Но ведь она их *спасла!* Спасла от массового уничтожения, от истребления, от преобразования в массу рабов Третьего Рейха. Отрицать это значило бы оскорблять не власти России, но ее простых граждан, всех потомков и близких тех сотен тысяч парней, которые до сих пор лежат “в полях за Вислой сонной”»<sup>34</sup>.

После таких слов главного редактора «Новой Польши» его утверждение о том, что «руссофобия в Польше — не эпидемия»<sup>35</sup>, звучат убедительно, да и многие публикации журнала подтверждают, что значительная часть польского общества хочет установления нормального дружественного контакта с народом России. Пространные цитаты из статьи Помяновского помогают понять, где находятся главные «болевые точки» польско-русских взаимоотношений. Несомненно, национальный менталитет

каждой из сторон также воздействует на эти точки, придает боли большую или меньшую остроту, и с этим нужно считаться другой стороне в каждом конкретном случае. Обозреватели «Новой Польши» следят за общественным мнением, за реакцией польского общества на те или иные шаги России. В подборке событий 2005—2006 гг. выделены те из них, что были расценены как наносящие урон интересам Польши. Так, в марте 2005 г. «возмущение и волна антироссийских высказываний» была ответом на закрытие прокуратурой России катынского дела, появление антироссийских листовок во время предвыборной кампании в Польше в мае того же года вызвало протест МИД России. Тогда же, весной 2005 г., в Польше развернулась критика российско-германского соглашения о прокладке газопровода по дну Балтийского моря, и министр национальной обороны Польши Радек Сикорский сравнил его с пактом Молотова — Риббентропа. Газовая тема обострилась на почве новых цен, установленных Газпромом осенью, газового кризиса начала 2006 г., связанного с Украиной, а также с последовавшими в том же году аварией на газопроводе «Дружба» и пожаром на нефтеперерабатывающем заводе в Мажейке. Большой резонанс вызвали в 2006 г. запреты на ввоз в Россию из Польши мяса, растительных продуктов, древесины; при этом любопытно, что сами польские сельхозпроизводители были недовольны антирусскими высказываниями политиков как усугубляющими конфликт. В том же году критике подверглись действия российских властей, которые, в связи с истечением срока соглашения о судоходстве, закрыли Пилавский пролив, тем самым блокировав порт в Эльблонге. Распространялось также мнение об опасности, которую создают установка российских ракетных систем вблизи границ Польши и базирование российских подлодок в Балтийске<sup>36</sup>.

Кропотливое штудирование большего числа номеров «Новой Польши» наверняка бы добавило подобных «болевых точек», независимо от того, насколько обосновано было недовольство поляков теми или иными действиями России. Несомненно, они имели все основания воспринять как недружественный акт установление в России нового праздника 4 ноября. Предложение о праздновании этой даты, выдвинутое в Государственной думе группой представителей религиозных конфессий, имело подлинную цель сделать нерабочим день большого православного праздника, однако облечение его в формулировку «единения» перед лицом польских захватчиков явилось весьма неудачным политическим шагом. Правда, не все в Польше восприняли его как оскорбление. Вот что заявил режиссер Кшиштоф Занусси в интервью, данном им журналу, отвечая на вопрос о причинах «враждебного отношения поляков» к русским:

«...с исторической точки зрения наша страна, которая в свое время была региональной сверхдержавой, проиграла продолжавшуюся сотни лет борьбу с Россией. Это порождает в нас чувство обиды и неудовлетворенности, тем более, что на протяжении двух последних столетий российская карта всегда была нашей. При этом мы не желаем помнить, сколько зла мы причинили России в прошлом: ведь Наполеон и Гитлер пошли тем путем, который проторили поляки. ...Русские имеют полное историческое право праздновать годовщину изгнания поляков из Кремля, а мы не должны из-за этого дуться. ...Такие вещи нужно обращать в горькую шутку — это единственный язык, на котором можно об этом говорить»<sup>37</sup>.

Тем не менее, политическое обострение польско-российских отношений последнего времени сказывается в обществе. Согласно опросам, проведенным в Польше в 2006 г., России опасаются 59% респондентов. В то же время, по данным опроса Левада-центра, Польша заняла в 2006 г. 10-е место среди «врагов России». Если в 2005 г. враждебным государством ее считали 4% опрошенных россиян, то в 2006 г. их число выросло до 7%. Соответственно число тех, кто признавал дружественный характер Польши, упало с 5 до 4%. Оглашая эти невеселые цифры, редакция журнала, однако, не впадает в отчаяние. На той же странице она поместила сообщение о том, что президент России, принимая в Москве верительные грамоты нового посла Польши Ежи Бара, заявил: «Дружеские отношения России к Польше и ее гражданам остаются неизменными»<sup>38</sup>. Хочется верить, что вскоре в журнале «Новая Польша» появятся новые цифры и факты, подтверждающие дружеские взаимоотношения двух соседних славянских народов.

## Примечания

<sup>1</sup> «Новая Польша». 2006. № 12. С. 14; № 11. С. 77, 69.

<sup>2</sup> В статье использован материал номеров журнала преимущественно за 2006—2007 годы.

<sup>3</sup> «Новая Польша». 2007. № 2. С. 40—41.

<sup>4</sup> «Новая Польша». 2006. № 7—8. С. 76.

<sup>5</sup> «Новая Польша». 2006. № 9. С. 35; 2006. № 7—8. С. 92—96.

<sup>6</sup> «Новая Польша». 2006. № 11. С. 20—21, 23—25, 75.

<sup>7</sup> «Новая Польша». 2006. № 7—8. С. 41.

<sup>8</sup> Там же. С. 107—113.

<sup>9</sup> «Новая Польша». 2007. № 1. С. 78—79.

<sup>10</sup> «Новая Польша». 2006. № 9. С. 16.

- <sup>11</sup> «Новая Польша». 2006. № 12. С. 79.
- <sup>12</sup> «Новая Польша». 2006. № 9. С. 21.
- <sup>13</sup> Там же. С. 14.
- <sup>14</sup> «Новая Польша». 2007. № 1. С. 54, 42, 60—61.
- <sup>15</sup> Там же. С. 12.
- <sup>16</sup> Там же. С. 78.
- <sup>17</sup> «Новая Польша». 2006. № 11. С. 4, 30—32.
- <sup>18</sup> «Новая Польша». 2007. № 2. С. 65—66.
- <sup>19</sup> «Новая Польша». 2006. № 7—8. С. 125—127.
- <sup>20</sup> «Новая Польша». 2007. № 2 С. 77.
- <sup>21</sup> «Новая Польша». 2006. № 7—8. С. 120; 2006. № 12. С. 72.
- <sup>22</sup> «Новая Польша». 2006. № 12. С. 74—75.
- <sup>23</sup> «Новая Польша». 2007. № 2. С. 73.
- <sup>24</sup> «Новая Польша». 2007. № 1. С. 72; 2006. № 12. С. 40—41.
- <sup>25</sup> «Новая Польша». 2007. № 2. С. 14, 64; 2006. № 12. С. 71.
- <sup>26</sup> «Новая Польша». 2007. № 2. С. 54—59.
- <sup>27</sup> «Новая Польша». 2006. № 12. С. 73.
- <sup>28</sup> «Новая Польша». 2006. № 7—8. С. 118.
- <sup>29</sup> «Новая Польша». 2007. № 2. С. 68—69.
- <sup>30</sup> Там же. С. 69.
- <sup>31</sup> «Новая Польша». 2006. № 9. С. 11.
- <sup>32</sup> «Новая Польша». 2006. № 11. С. 27, 29.
- <sup>33</sup> «Новая Польша». 2006. № 9. С. 23.
- <sup>34</sup> Там же. С. 10—12.
- <sup>35</sup> Там же. С. 12.
- <sup>36</sup> «Новая Польша». 2006. № 11. С. 4, 26—27.
- <sup>37</sup> Там же. С. 81.
- <sup>38</sup> «Новая Польша». 2006. № 9. С. 26.

# Оглавление

От редколлегии (Н. Филатова, В. Хорев) .....	3
<b>Осваивая пространство России</b>	
М. Трошиньский (Варшава)	
География и метафизика. Россия в школьной тетради Ю. Словацкого .....	9
И. И. Свирида (Москва)	
Поляки в Петербурге и о Петербурге XVIII века .....	20
В. А. Хорев (Москва)	
Петербургский текст Я. Ивашкевича .....	32
А. Володзько-Буткевич (Варшава)	
Антони Слонимский и Россия .....	47
Є. Ф. Мусиенко (Гродно)	
Россия в поэмах Адама Мицкевича «Дзяды» и «Пан Тадеуш» .....	65
И. Е. Адельгейм (Москва)	
Тропа как метафора жизни и жанра (русский Север в путевой прозе М. Вилька) .....	77
<b>Культура versus политика</b>	
В. В. Мочалова (Москва)	
Образ русского, русской власти, польско-русские отношения в польской политической публицистике 70-х годов XVI века .....	101
Ю. А. Лабынцев, Л. Л. Щавиньская (Москва)	
Московский «Triumf Polskiej Muzy» .....	116
Н. М. Филатова (Москва)	
Между официозом и национальным стереотипом: образ России в польской культуре 1815—1830 гг. ....	122
А. В. Липатов (Москва)	
Польша — Россия: цивилизационный аспект национального восприятия. (В поисках подхода к аксиологическому осмыслению европеизма) .....	143
<b>Литературные опыты познания чужой культуры</b>	
А. И. Баранов (Вильнюс)	
Русская классическая литература в художественном сознании представителей польского модернизма .....	159

<i>И. Крыдка-Михновская (Варшава)</i>	
Избранные аспекты восприятия русской культуры в «Дневниках» Зофьи Налковской.....	168
<i>С. И. Кочегарова (Киев)</i>	
«Роман с Россией» Казимежа Вежиньского.....	189
<i>Л. А. Мальцев (Калининград)</i>	
Роман «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского в интерпретации и трансформации В. Гомбровича.....	199
<i>Т. Сухарский (Слупск)</i>	
Русская культура глазами Ю. Чапского и А. Вата.....	209
<i>В. Я. Тихомирова (Москва)</i>	
Русская/советская культура в польском восприятии: интерпретация лагерной прозы.....	233
<b>Разные лики русской культуры</b>	
<i>А. Ковальчикова (Варшава)</i>	
Романтический рисованный автопортрет — в связи с Пушкиным.....	247
<i>Г. Павляк (Варшава)</i>	
Русская литература в польском Телевизионном театре.....	262
<b>На путях научного познания</b>	
<i>Е. З. Цыбенко (Москва)</i>	
Русская литература в Польше во второй половине XIX века. Состояние изучения.....	275
<i>Л. Киейзик (Зелена Гура)</i>	
Русская философия в польском сознании.....	283
<i>Я. Добешевский (Варшава)</i>	
Русско-философские поиски А. Валицкого.....	292
<b>Россия в зеркале современной польской публицистики</b>	
<i>А. Б. Базилевский (Москва)</i>	
Р. Капуцинский — К. Врубель: от «Империи» к «Планете Россия».....	307
<i>С. М. Фалькович (Москва)</i>	
Россия и русско-польские отношения на страницах «Новой Польши».....	315
Оглавление.....	334



Научное издание

РУССКАЯ КУЛЬТУРА  
В ПОЛЬСКОМ СОЗНАНИИ

Сборник статей

Сборник подготовлен к печати  
в отделе редакционной подготовки рукописей  
Института славяноведения РАН

Подписано в печать 23.12.2008. Печ. л. 21,0.  
Тираж 300 экз. Цена договорная.



РУССКАЯ КУЛЬТУРА В ПОЛЬСКОМ СОЗНАНИИ