

Чеслав Милош: от авангарда к классичности

Теперь, в перспективе прошедших лет, видны общие контуры событий, которые по масштабам смертности превзошли все известные нам стихийные катастрофы, но поэзия — и моя, и моих ровесников, — пользовавшаяся авангардистским стилем, ими унаследованным, не была готова к восприятию этих событий. Как слепцы, мы двигались ощупью, доступные всем искушениям, каким в нашем столетии подвергал себя разум... Может быть, однако, [...] самое ценное наше приобретение — уважение и благодарность всему тому, что сохраняет людей от внутренней дезинтеграции и от податливости насилию.

(Из нобелевской речи Ч. Милоша¹.)

В польской литературе начальных десятилетий XX в. с разной степенью интенсивности проявились все зародившиеся на Западе новаторские течения. Эти опыты художественно адекватного отражения радикально меняющегося облика европейской цивилизации — следствие исторической традиции, которая со времен Средневековья связывала культуру Польши с Западом. Поэтому-то проявляющееся с XVI в. (расцвет эпохи Возрождения в Польше) относительно синхронное по отношению к Западу развитие польской художественной культуры обуславливало как ее общность с европейским универсумом, так и ее национальное своеобразие. В этом отношении на фоне польских вариантов экспрессионизма, футуризма, сюрреализма, не говоря уже об отзвуках имажинизма и дадаизма, особо — если речь идет о европейском контексте — выделяется своеобразием Краковский авангард. Эта поэтическая

¹ Милош Ч. Личные обязательства. М., 1999. С. 11.

группировка (Т. Пейпер, Ю. Пшибось, Я. Бженковский, Я. Курек) с глубоко и детально разработанной идейно-эстетической программой (главный теоретик — Т. Пейпер), журналами «Звротница» (1922–1927) и «Линия» (1931–1933) оказала существенное воздействие на творчество следующих поколений поэтов, вступающих в литературу с конца 20-х гг.

Новые формы в искусстве, их выработка и обретение — это поиски того «зеркала» (а пророс известной мысли Стендаля о романе), которое может адекватно отразить новую реальность — ту «дорогу» (опять-таки из того же Стендаля), которой выпало идти человечеству вследствие перемены исторических обстоятельств своего общественного состояния, возникновения связанного с этим нового миропонимания, а тем самым и появления новых культурных представлений, нового бытия и самого нового быта.

Краковский авангард постулировал поэзию, обращенную к современной технической цивилизации. Отсюда ведущая тема — «город, масса, машина» и программная антиромантическая направленность. Поэт — в противопоставлении по-прежнему влиятельной традиции национального романтизма и неоромантизма Молодой Польши — это не пророк, не духовный предводитель, не идейный вдохновитель, а мастерской, работающий в материи слова. Отсюда возвышенной патетике, эмоциональной надрывности, всепоглощающему лиризму, описательности и орнаментализму традиционной поэзии противопоставляется рациональность, логика, рефлексия. «Максимум содержания в минимуме слов», — как это формулирует ведущий поэт группировки и ее теоретик Ю. Пшибось. Современному поэту должно быть присуще осознанное новаторство и оригинальность по отношению к предшествующим канонам творчества и стереотипам литературного мышления. В новой концепции поэтического языка особая роль придается метафоре как средству не описательного (реалистически-

подражательного) живописания, а экономного — с точки зрения использования словесного материала — а тем самым сконцентрированного, сжатого, лаконичного воспроизведения художественно переосмысленной реальности. С теоретическими разработками Краковского авангарда связана и новая версификационная практика — обращение к свободному стиху². С ним еще до появления верлибра во французской поэзии работал позднеромантический поэт Ц. Норвид, а в поэзии рубежа веков (период Молодой Польши, или модернизма) он использовался такими поэтами той поры, как, например, Я. Каспрович, М. Коморницкая, С. Выспяньский.

В сознании авангардистов, равно как и традиционалистов (например, особо влиятельной и популярной группы «Скамандр») обретение национальной государственности снимало пронизывающие польскую литературу времен утраты независимости идеи патриотизма, гражданственности, политической ангажированности. Входящее в литературу с начала 1930-х гг. поколение Второго авангарда оказалось перед лицом острых проблем, которые изнутри расшатывали новообетенную государственность не только социально, но и национально, а также и политически раскалывали ее разноэтничное население (экономический кризис, общественные конфликты, националистический экстремизм и шовинистические эксцессы). На эти внутripольские явления общественной жизни накладывалось общее для всего Запада ощущение надвигающейся катастрофы (польские отзвуки идей О. Шпенглера и непосредственное воздействие историсофского провидения

² Подробнее о теории и практике Краковского авангарда на примере творчества крупнейшего его представителя Ю. Пшибося я написал под давлением обстоятельств советской поры под псевдонимом А. Константинов в сборнике «Писатели Народной Польши» (М., 1976. С. 133–148). См. также: «История литератур западных и южных славян» (М., 2001. Т. III. С. 364, 371–372, 378–379). Среди целого ряда польских работ прежде всего следует отметить: *Ślawiński J. Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*. Wrocław, 1965.

современного польского писателя, художника и мыслителя С.И. Виткевича). При этом усиливалось понимание реальной и все нарастающей опасности со стороны исторических соседей — стран, некогда уничтоживших польское государство, а теперь вновь угрожающих ему самой своей тоталитарной сущностью — красной и коричневой.

В условиях новой, существенно изменившейся реальности, пытаясь осознать происходящее в стране и понять то, что нависает над Европой, поэты Второго авангарда стремятся к обретению художественных форм, адекватных их собственному мироощущению. В эти времена (когда Краковский авангард перестает существовать как монолитная группировка) Второй авангард, отвергая тип мировосприятия своих непосредственных предшественников, их цивилизационный оптимизм и соответствующую их умонастроению интегральную цельность концепции их поэтического языка, обращается к сфере философско-художественного воображения (а в этой связи — к опыту сюрреализма), традициям национального романтизма (особенно под знаком Ю. Словацкого, к опытам его поэтического провидения), с чем связывались сами формы воспроизведения ожидавшейся цивилизационной катастрофы, а также к художественным достижениям «Скамандра». В эту группировку входил Я. Ивашкевич, с которым начинающего поэта Ч. Милоша связывали особые узы.

Отходу от рационалистически однозначного видения современности, полного отождествления ее с прогрессом, оптимистической уверенности в ее познаваемости сопутствовало ощущение ее неоднозначности, многоплановой сложности ее материальных и метафизических измерений, а поэтому ее непознаваемости с помощью одних лишь рационалистических методов и в свете только лишь эмпирических фактов. Отсюда, в контрасте с миропониманием Краковского авангарда, — визионерство в поэзии Второго авангарда, обращение к поэтике

символизма, мотивы провидения в лирике. В этой связи происходит смещение: от превалирующей роли метафоры к вещности — раскрытию внутреннего смысла видимой («вещной») реальности, устремленность к тому, что заново открытый тогда Ц. Норвид (1821–1883) сформулировал как «соответствующее дать вещи слово»³. Отсюда проистекает характерное для Второго авангарда понимание поэзии как философского осознания мира и человека, создаваемого им общества, культуры, идей в их противоречиях и непознанной целостности.

Все это сближало разные поэтические группировки, условно объединяемые общим названием Второго авангарда. Значительнейшие его составляющие — это творчество одного из крупнейших представителей нового поколения Ю. Чеховича (1903–1939) и его поэтического окружения в Люблине, а с 1933 г. — в Варшаве. Другим средоточием была вильненская группа «Жагары» (в которую входил Милош). Она отличалась левыми убеждениями, неприятием официального национализма и решительным противостоянием фашиствующим экстремистам. В поисках выхода из нависшего над Европой предчувствия приближающейся катастрофы, обретения путей разрешения социальных конфликтов, отвергая разнузданный шовинизм, молодые литераторы обращаются к марксизму в его изначальном (не ленинско-большевистском) варианте. (Происходившее в это время усиление сталинизма в СССР вызывало однозначно негативную реакцию и решительное отторжение как в среде либеральной, так и социал-демократической).

Тогда в пору своих первых литературных опытов Чеслав Милош (1911–2004) считался наиболее многообещающим поэтом вильненской группировки. Вхождение студента

³ О жизни и творчестве этого поэта-мыслителя см. главу в книге: Истории польской литературы. М., 1968, Т. I. См. также: История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. II. С. 370–372.

юридического факультета в литературу было составляющей его философских, общественных и гражданственно-этических поисков познания реальности. Для него это означало сотворение самого себя как личности — индивидуума, независимого от давлений внешней среды. В этом становлении себя поэзия в сознании Милоша была средством отражения внутренних напряженных поисков и внешней формой самовыражения.

Литературоведческий анализ текстов в той или иной степени обречен на гиперинтерпретацию не только потому, что каждый исследователь воспринимает их сквозь призму своего времени и своих представлений, но и вследствие невозможности проникновения в то, что наукообразно называется «творческой лабораторией» писателя, а проще говоря — в его внутренний мир, психологию, менталитет, мысли и самопонимание. А именно это предreshает художественную суть произведения и смысловую сущность самой его художественности.

В случае того, что оставил Милош, сам автор предоставляет возможность не только исследователю, но и читателю — конечно же, в меру их не только сугубо профессиональных, но и культурных предрасположенностей — адекватно воспринимать все им написанное. Я имею в виду две книги бесед, которые провел с поэтом польский литературовед А. Фют⁴. Суждения Милоша привлекают как своеобразная исповедь и как высказывания не только поэта, но аналитика, мыслителя, то, что изначально было ему присуще и проявилось отнюдь не только в художественном творчестве, литературно-критических статьях и эссе с глубоким философским

⁴ Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Kraków, 1981; Czesława Miłosza autoportret przekorny. Kraków, 1988.

У нас первая публикация о Ч. Милоше стала возможной только в последний год существования СССР. См.: *Липатов А.В.* Чеслав Милош в журнале Польской Академии Наук // Советское славяноведение. 1991. № 6. С. 48–58; Польская школа в поэзии. С Чеславом Милошем беседует Александр Фют // Там же.

подтекстом⁵, но и в работе профессором славянских литератур в американском университете Беркли, а также как автора «Истории польской литературы». Оговорка же о культурной предрасположенности как условия понимания — отнюдь не некая эвентуальность, но конкретная данность.

Только два примера. В 1993 г., когда обсуждалось присуждение Милошу звание почетного гражданина Кракова (где он поселился после возвращения на Родину), прозвучал голос городского депутата: этого нельзя допустить, потому что Милош — литовец. В 2004 г. в канун похорон Милоша в Кракове националистическая организация «Всепольская молодежь» устроила демонстрацию, протестуя против погребения писателя в месте, предназначенном для выдающихся поляков. Разнужданная толпа выкрикивала «патриотические» речевки, утверждающие, что Милош не «настоящий поляк», а литовец и потому не патриот. В консервативно-националистической прессе появились публикации, полные ненависти и клеветы на умершего. Неоднозначной была и позиция части католического духовенства. В канун столетия со дня рождения Милоша, когда в Сейме рассматривалось предложение провозгласить 2011 г. Годом Милоша, часть депутатов выступила против, утверждая, что такой писатель этого не заслуживает. В 2011 г. на организованной Ягеллонским университетом грандиозной международной конференции, посвященной столетию со дня рождения Ч. Милоша, известный польский историк право-националистической ориентации на секции «Милош и Россия» утверждал, что мысли этого писателя о Польше, поляках, России и русских, все его понимание польской истории и культуры, русской истории и культуры обусловлено тем, что он был не поляком, а литовцем. Литва же — рядом с Россией, она ее всегда боялась и к ней тяготела. В своем ответном полемическом выступлении, опираясь на

⁵ См.: *Милош Ч.* Личные обязательства. М., 1999.

произведения Милоша, я говорил о его воззрениях на патриотизм, национализм, Польшу и Россию как воззрениях не зашоренного националиста, а европейски мыслящего поляка. Последовавшая позитивная реакция зала принудила рассуждающего в узконационалистических категориях профессора сгладить произведенное им впечатление, согласившись с моими суждениями о национальном и европейском в мышлении польского лауреата Нобелевской премии.

Принципы «чистоты крови» исключают саму возможность увидеть и осознать то, что называется *культурой Европы*. Каждая же *национальная культура* является ее производной, тем самым — органичной составляющей, которую эта универсальная — наднациональная — целостность изначально (с принятием христианства) породила и которую затем национальные культуры обогащают по мере своего *взаимосвязанного* развития. Поэтому-то те, кого будоражит происхождение Милоша, живя в Европе и считая себя «истинными» поляками и «настоящими» католиками, пребывают вне того современного европеизма, который восходит к гуманизму эпохи Возрождения, как и вне христианства, чьим истоком является Евангелие и чьи общечеловеческие ценности в наши дни символизировал «польский папа» Иоанн Павел II.

Естественно, что открытость Милоша-мыслителя философско-эстетическому пространству европеизма, а Милоша-поэта — эстетическим горизонтам высокой культуры Европы вызывают возмущенное неприятие тех, чье мышление замкнуто в отгороженном от современного мира и ему противостоящем националистическом провинциализме, самоупоение которым неуклонно ведет к шовинизму.

Постичь же феномен снискавшего мировую славу писателя (и не только Милоша), его искания и философско-художественную суть его творчества можно, обратившись не к «пятому пункту» (который, впрочем, доподлинно известен),

а к сфере *культуры*, в которой он родился, рос и состоялся как личность.

Милош, как и его предшественник Мицкевич, уже при жизни прославивший Польшу в Европе, был уроженцем объединившегося на федеративной основе с Польшей (1569) Великого княжества Литовского, где издревле сосуществовали литовцы, белорусы, поляки, евреи, караимы, татары, немцы, а позднее и русские. Это исторически сложившееся сосуществование разных народов, конфессий и культур создавало специфическую атмосферу и многокрасочный колорит «кресов» — окраин Польско-Литовского государства, что способствовало появлению именно здесь — в этой части общекультурного польскоязычного политического пространства страны — множества выдающихся представителей польского прошлого и настоящего⁶. Как выразился первый руководитель воссозданной польской государственности (1918) Ю. Пилсудский — «Польша как бублик: самое ценное по краям».

В национальных вопросах Милош — подобно таким своим землякам, как, например, мечтавший о возрождении Речи Посполитой Мицкевич и реализовавший эту мечту

⁶ См.: *Липатов А.В.* Великое княжество Литовское: исторический феномен симбиоза этнических культур // Вопросы философии. 2003. № 11. Что же касается будоражащей «патриотические» воображения нынешних польских (да и не только польских) блюстителей идеи Blut und Boden («кровь и почва» — формулировка нацистского закона от 29.IX.1933), то, право же, стоит постараться вникнуть в суть слов из речи Милоша в Шведской королевской академии по случаю присуждения ему Нобелевской премии в 1980 г.: «Прекрасно родиться в малой стране, где природа человечна и соразмерна человеку, где на протяжении столетий сосуществуют друг с другом разные языки и разные религии. Я имею в виду Литву, землю мифов и поэзии. И хотя моя семья уже с XVI века пользовалась польским языком, как многие в Финляндии шведским, а в Ирландии английским, и в итоге я польский, а не литовский поэт, но пейзажи, а может быть, и духи Литвы никогда меня не покидали [...] Только став университетским преподавателем в Америке, я понял, как много вошло в меня из самых стен нашего старого университета [в Вильне — *А.Л.*], из запомнившихся формул римского права, из истории и литературы древней Польши» (*Милош Ч.* Личные обязательства. С. 11–12).

Пилсудский — был одновременно и наследником культуры своей малой Родины, и представителем польскоязычного культурного пространства (объединяющего разные этносы одного, общего для них государства), и носителем того гуманистического представления о народах, которое восходит к христианству (послание апостола Павла Галатам), обретая внеконфессиональный облик во времена Возрождения, а современный — в эпоху Просвещения. В студенческие годы, когда после смерти Пилсудского в многонациональной Польше начали возобладать националистические тенденции в среде политической элиты, а в «низах» возникать шовинистические и открыто фашистские организации, Милош активно выступил против антисемитских эксцессов и националистической политики власти в отношении литовцев, белорусов и украинцев. Именно поиски идей социальной справедливости и национального равенства привели его тогда к левым убеждениям и изначальному марксизму. Представления Милоша и сам склад его мышления формировались не идеологически, а философски. Отсюда разносторонность и широта его поисков. Шпенглер и Виткевич накладывали отпечаток на его представление о путях и судьбах современной цивилизации. В эти же 1930-е гг. огромное воздействие на молодого Милоша оказал его родственник, живущий во Франции, вошедший в историю французской литературы писатель-символист и мыслитель-метафизик Оскар Милош (1877–1939), который предсказал начало Второй мировой войны и место, где она разразилась.

Широта мышления Милоша взаимообуславливалась разомкнутостью поэтики, свойственной Второму авангарду. Его дебют — поэтический сборник «Поэма о застывшем времени» (1933), где политический аспект критического отношения к польской действительности сочетается с видениями грядущей катастрофы. В следующем поэтическом сборнике «Три

зимы» (1936) катастрофизм обретает образ реальной неизбежности, которую воплощает религиозная символика. Лирическое «я» не в состоянии это предотвратить, однако — подобно героической этике экзистенциализма — противостоит этому морально: «Нужно использовать чистые слова, пусть даже мимолетный след / воспоминаний о пережитых днях и ночах их не запятнает» («Дифирамб»). А в картинах нового апокалипсиса — воистину провидческие образы: «У тебя еврейские глаза, я славянин / уничтожит нас несгибаемый мир». И далее: «Закрой окно, там идут германские Юноны».

Уже реальный — свершившийся — апокалипсис обрел отражение в поэтическом сборнике «Спасение» (1945). Созданные в период оккупации стихи отражают пережитый поэтом внутренний кризис, вызванный переосмыслением минувшего страны и Европы. С этим связаны перемены в поэтике — отход от прежних воздействий «Скамандра» и, в том числе, окончательное «освобождение» (по выражению самого Милоша) от версификации и «полный переход к свободному стиху»⁷.

«Спасение» — это не только избавление от оккупации и сохранение себя, народа и культуры. «Что есть поэзия, которая не спасает ни народов, ни людей?» — пишет Милош в стихотворном «Предисловии». Творчество изначально понималось им не как нечто прикладное к сфере политики, идеологии, не как «служение» какой-то предназначенной художнику извне цели, а как самопознание творца, формирующееся по мере собственного созидания им миропонимания, которое будет способствовать спасению в широком — метафизическом смысле этого слова. Одним из поэтических воплощений такого понимания поэта и поэзии является вошедшее в сборник, переведенное на множество языков и снискавшее особую известность стихотворение «Campo di Fiori». Это название

⁷ Польская школа в поэзии. С. 52.

площади, где был сожжен Джордано Бруно. Современная картина этого места в Риме, где по-прежнему существует базар — красочные торговые ряды, многоцветие фруктов, овощей, рыб, цветов, обычная суета. Так было и когда сжигали Джордано: угас последний язычок пламени, и люди тут же вернулись к обычным своим занятиям, заполнили таверны, веселились, развлекались. Этот образ ассоциируется с Варшавой времен восстания в гетто: вертится карусель, звучит веселая музыка, толпа развлекается, смеется, а тут же буквально рядом за стенами горят дома, звучат выстрелы, гибнут люди.

И тогда в Риме, и теперь в Варшаве — одиночество обреченных. И нет им сочувствия среди тех, кто радуется, пьет, веселится. Что же останется? Останется только легенда об этих подлинных событиях. И снова звучит моральный императив Милоша: «И тогда после многих лет / На новом Сатро ди Fiori / Бунт поднимет слово поэта».

Национальный вопрос в польском государстве, мучивший Милоша в довоенные годы, обострился во времена оккупации, обернувшись взаимной резней поляков и украинцев, поляков и литовцев. В отношении евреев, обреченных гитлеровцами на полное уничтожение, со стороны поляков проявилась та же двойственность, которая до сих пор разделяет польское общество и суждения о поляках за пределами Польши. Прежде всего необходимо уяснить, что только здесь укрывательство евреев каралось смертью. Известны случаи, когда за это расстреливались целые семьи, включая грудных детей. Обреченных еврейских сограждан спасал сам Милош и его младший брат Анджей (впоследствии известный режиссер-документалист, переводчик и журналист). И абсолютное большинство праведников, как называют в мире таких спасителей, это поляки. Но среди поляков были и те, кто предавал, доносил и сам убивал. Этот больной вопрос по-прежнему актуален и для польского общества, и для польской

литературы. Чеслав Милош — первый польский писатель, который это отобразил в польском искусстве слова. Помимо «*Campro di Fiori*» особую известность обрело его стихотворение «Бедный христианин смотрит на гетто». Выражая общее чувство польской вины, поэт пишет: «Я, еврей Нового Завета», что так созвучно позднейшим словам другого всемирно известного поляка — Иоанна Павла II, который назвал иудеев «старшими братьями по вере» и просил у них — так же, как у православных и мусульман — прощение за грехи католичества.

Перелом, пережитый поэтом во времена войны, обрел отражение в переосмыслении им собственной поэтики, которая наложила отпечаток на стихи, составившие сборник «Спасение». Это имело последствия и для всего послевоенного творчества. Милош приходит к убеждению, что авангардистская увлеченность формой не привела к выработке языка, способного выразить изменившуюся — новую — реальность и ее осознание художником. Поэтому в своих поисках он обращается к традициям национального Возрождения, творчеству Я. Кохановского, который сумел выразить насущные вопросы своей современности в созданных им классических формах родного языка. Среди зарубежных поэтов XX в. Милоша особо привлекает опыт Т.С. Элиота и У.Х. Одена. Свои воззрения на современное творчество он выразил в очерке «Полуприватное письмо о поэзии» и в стихотворном «Моральном трактате», написанном (что знаменательно для новых его воззрений на средства выразительности) в жанре и стиле гавэнды (польского аналога русского сказа), введенной в литературу во времена романтизма Мицкевичем в поэзии, а Г. Жевуским в прозе⁸.

На фоне литературных представлений, вкусов и практики той поры этот смелый выход Милоша за пределы уже

⁸ См.: *Липатов А.В.* Исторический роман: общие закономерности и национальная специфика (русско-польские типологические параллели XVIII — середины XIX века) // *Славяноведение.* 1993. № 3.

установившихся и привычных художественных форм отражал осознание их ограниченности по отношению к новой реальности и стремление сделать их — по его выражению — «более объемными», чтобы эту реальность интеллектуально вместить и художественно воплотить. Поиски созвучия языка поэзии изменившейся действительности привели к «снижению» поэтической тональности, сближению с естественной «простотой» (как в классических образцах польской ренессансной лирики), с разговорной стихией, повседневностью речевого общения с его юмором, ироничностью и даже вульгаризмами. Эта своего рода прозаизация стиха — проявление осознанности ограниченных (по сравнению с прозаическими жанрами) возможностей современной поэзии в художественном познании новой, коренным образом изменившейся действительности. Такое радикально иное отношение к устоявшимся формам обуславливалось радикальными изменениями военной и послевоенной картины мира в целом и теми радикальными — политическими, мировоззренческими, социальными, культурными — сдвигами, которые происходили в самой Польше.

В условиях реальности тотального преобразования европейской цивилизации поэт призван защищать человеческое достоинство, отстаивать ценность человеческой жизни, разоблачать ложь, холодный расчет, намерения, сущность и цели идеологов, обнажать циничный эгоизм приспособленцев, раскрывать подлинное обличье зла, облачающегося в одежды добра и правды.

«Моральный трактат» — кредо Милоша, где не столько утверждаются, сколько отражаются размышления автора, обретение им нравственной твердости, ясности внеидеологических убеждений и проистекающего отсюда непримиримого, порой саркастичного отношения к национализму, к нигилизму и органически им свойственному политиканству

с присущей ему ограниченностью мышления. В сфере же эстетической размышлениям автора сопутствовало неприятие авангардизма, романтичности и сюрреализма, поэтика которых неадекватна изменившейся реальности, а поэтому неспособна ее рационально осмыслить и художественно отразить.

В созданной тогда же поэме «Тост» воспоминаниям о годах юности, размышлениям о пройденном пути и мыслям о собственном творчестве сопутствует признание тех современных художественных форм, которые должны не противостоять традиции, а использоваться наряду с ней для осмысления и отражения нынешней современности.

Новая реальность, устанавливаемая в стране коммунистическим режимом, поставила Милоша перед лицом трудного выбора. Его еще довоенные левые взгляды и интерес к марксизму не были адекватны силой навязываемым новым порядкам и самим методам решения неотложных и жгучих проблем — общественных, национальных, социально-экономических, наконец, культурно-политических — всего того, что осталось нерешенным в довоенной Польше, вызывая негативное отношение демократической общественности.

Решающее для изначально свойственного Милошу философско-этического понимания происходящего сыграл (по собственному признанию поэта) Т.Ю. Кроньский (1907–1958), известный польский мыслитель, историк философии, занимающийся вопросами этики, эстетики и культуры. Он развеял колебания Милоша, убедив его в правоте гегелевской концепции истории. Польша должна пройти нынешний трудный и болезненный, но неизбежный этап «антитезиса», чтобы прийти к «синтезу».

Известный поэт принимает предложение новой власти, стремящейся к привлечению на свою сторону видных представителей интеллигенции. В течение 1946–1950 гг. он — атташе по культуре польского посольства в США, а затем —

во Франции. Нарастание сталинских методов управления страной, политические репрессии, жесткое введение единой и обязательной для всех идеологии, наконец, провозглашение в 1949 г. социалистического реализма как единственно допустимого метода творчества — все это привело Милоша к трудному и поистине драматичному для него решению — впрочем, неизбежному для независимого художника и свободного мыслителя. В 1951 г. он выбирает жизнь вне Родины.

В Париже, где Милош жил до 1960 г., он создает том эссе «Порабощенный разум» (1953), принесший ему поистине мировую известность⁹. Милош-мыслитель, познавший изнутри механизм тоталитарной системы, показывает и анализирует присущие ей методы отнюдь не только лишь примитивного — силового, грубого и устрашающего — но и изощренного психологического воздействия на умы писателей и логику их выбора служить ранее чуждой им власти с ее «единственно верной» идеологией, тоталитарной политикой и партийно установленной культурой.

Своеобразной иллюстрацией инволюции — с точки зрения изменения убеждений, этики и художественности — являются психологически выписанные индивидуальные судьбы четырех известных писателей (которых Милош хорошо знал еще с довоенных времен), выступающих под псевдонимами Альфа (Е. Анджеевский), Бета (Т. Боровский), Гамма

⁹ Книга была переведена на 27 языков. (Русский перевод В. Британишского с его же предисловием и примечаниями был издан в 2003 г.). В предисловии к изданию (1953) на французском и немецком языках известный философ К. Ясперс писал: «Он с потрясающей зоркостью, в мельчайших оттенках показывает, как неотвратно меняются люди, когда над ними постоянно висит опасность физического уничтожения и, вместе с тем, все вокруг вынуждает их поверить в историческую справедливость происходящего — необходимость тем более убедительную, что она подкреплена торжеством силы, которой, кажется, невозможно противостоять». А далее: «Помочь нашему столетию ... сумеет лишь та реальность, которую выковывают сегодня люди, подобные Милошу, эти выразители общей судьбы» (*Милош Ч. Личные обязательства*. С. 111–113).

(Е. Путрамент) и Дельта (К. Галчиньский). «Порабощенный разум» — не только документальное свидетельство эпохи, но и глубокое проникновение в самую суть психики интеллектуалистов, изменяющих своим первоначальным убеждениям ради служения власти, которая взамен предоставляет им материальные блага, огромные тиражи и официальную славу.

И не случайно, что именно «Порабощенный разум» подвинул известного философа, профессора университета Колумбия в Нью-Йорке Марка Лилла на создание «Легкомысленного разума» (2001). Как он пишет в предисловии, это «скромный pendant» к книге Милоша, размышления о западноевропейских интеллектуалах, очарованных идеологией.

В том же 1953 г., что и «Порабощенный разум», выходит (сперва на французском языке) повесть «Захват власти». Тогда же она издается в Швейцарии и ФРГ, а позднее — в Англии, США и Италии; на польском языке она появляется в Париже в 1955 г. Тот же, что и в предшествующей книге, период (1944–1950) тоталитарных преобразований страны здесь отражен в отдельных эпизодах, событиях, индивидуальных судьбах, за которыми порой скрываются подлинные персонажи. Однако ценность этого явно политического произведения прежде всего не в такого рода документальности, а в спокойном уравновешенном, лишенном какой-либо тенденциозности художественном изображении и глубоком понимании сути происходящего со страной и людьми. Здесь, как и в поэзии, проявляется личность автора — мыслителя, а не идеолога. Поэтому-то Милош, первый из послевоенных польских писателей своего поколения осознавший сущность тоталитаризма, воспроизводит объективную картину происходящего — вне иллюзий тех, кто уверовал в новую идею, вне прагматичности тех, кто пошел к ней на услужение, и вне однозначных представлений политической эмиграции о якобы продолжающемся столкновении польского патриотизма с советскими завоевателями

и неугасимой борьбе за свободу против национального угнетения. Милош вскрывает внутреннюю сущность утвердившегося тоталитаризма, которая зиждется на отказе от традиционных морально-этических ценностей, насильственном насаждении новых представлений о мире, которые каждый должен принять, чтобы сохранить жизнь свою и своих близких, а при этом рационализировать свой отказ от прежних собственных представлений, чтобы внутренне самого себя оправдать.

В своем объективизме образа утвердившейся тоталитарной реальности эта повесть пессимистична, однако есть в ней оптимистичный просвет — вера в то, что хранится глубоко в народном сознании: «Именно в этой массе, которая научилась молчать; не только молчать, но и провозглашать предписанные лозунги, сохранилось сознание того, что справедливо и несправедливо. Они когда-нибудь в далеком будущем, настоящие хозяева домен, шахт, заводов, прикроют руками слабый огонь — уже без упрощений обладая абсолютной правдой истории»¹⁰. Здесь отражено не только прощание Милоша с гегелевской историософией и однозначностью марксистского понимания истории, но и проявление той оптимистичной веры, которая сбылась отнюдь не «в далеком будущем». Прежний провидческий катастрофизм, который принял облик Второй мировой войны, оккупации и тоталитаризма, начинает в сознании поэта сочетаться с тем провидческим оптимизмом, который обретет воплощение в общенациональном движении «Солидарность» и последовавшем возрождении демократической Польши.

Милош по складу своей натуры и пониманию своего писательства был чужд политике как мышлению интеллектуально узкому, доктринально ограниченному и твердо диктуемому либо искусно навязываемому мыслящей личности

¹⁰ *Miłosz Cz. Zdobycie władzy*. Olsztyn, 1990. S. 147.

и гражданскому обществу партиями, властью, идеологией. Те его произведения, которые в той или иной степени имели политический облик, были следствием того, что, по его словам, «требовали исторические обстоятельства» — именно они, а не что-либо или кто-либо иной. В таких ситуациях «я высказывался как медиум определенных общественных настроений». И далее: «Мне очень неловко, когда из меня делают поэта патриота, барда, пророка, ибо я к этой роли не уготован»¹¹.

Ех *post* поэт критично относился к своим политическим творениям: «Все время случается мне что-то такое сострять, а потом грызу себе пальцы, потому что это портит мой собственный образ — философского поэта»¹². В этом ироничном и строптивом по отношению к самому себе (характерная черта Милоша) шутилом и откровенном высказывании кроется его серьезное представление о творчестве как философском познании средствами поэзии и о поэзии как о цели самой по себе. Здесь он прямой наследник Ц. Норвида. Впрочем, в литературе той поры такое представление было свойственно не только этому его великому предтече. Вспомним суждение Пушкина из письма к В.А. Жуковскому: «Ты спрашиваешь, какая цель у "Цыганов"? вот на! Цель поэзии — поэзия»¹³. В русской литературе XX в. подобные представления были свойственны таким ценным Милошем поэтам, как О. Мандельштам, Б. Пастернак и А. Ахматова, а среди его младших современников — И. Бродскому и Т. Венцлове, с которыми он дружил, связанный общей эмигрантской судьбой и общими представлениями о писательском ремесле.

Написание «Порабощенного разума» и «Захвата власти» было, по словам Милоша, «определенной необходимостью»

¹¹ Czesława Miłosza autoportret... S. 334.

¹² Ibid. S. 336.

¹³ Пушкин А.С. Мысли о литературе. М., 1988. S. 432.

объяснить Западу то, что происходит за железным занавесом. Такое творчество, как он признавался, его тяготило, поэтому-то следующая повесть «Долина Иссы» (1955), основанная на воспоминаниях о юных годах, проведенных на своей малой родине, была «поиском освобождения от такого образа (т. е. политического писателя — А.Л.) самого себя в глазах других»¹⁴.

Размышления, навеянные пережитым прошлым и в корне изменившейся после войны современностью расколотой Европы, мысли о предназначении и характере творчества в меняющемся времени культуры, представления о судьбах литературы и ее соответствии метафизически понимаемому смыслу бытия во взаимообусловленности и взаимосвязях с собственным историософским видением «Духа Истории» — все это обрело обобщающе панорамное, а одновременно сугубо личностное, выстраданное воплощение в «Поэтическом трактате» (1956). Эта поэма, предначертывавшая дальнейший творческий путь автора, была воспринята как вершина всего ранее им созданного, как его *opus magnum*, а одновременно его *summa poetica*. Позднее И. Бродский, подружившийся с близким ему по духу и таким же, как он, изгнанником, произнес: «Это высочайшее поэтическое высказывание, какое я знаю. Интеллектуально оно на грани чего-то непостижимого»¹⁵.

Размышляя о художественности, адекватной новой реальности, Милош приходит к убеждению, что поэзия должна расширить свои возможности, раскрываясь на горизонты, свойственные прозе и включая в свое пространство сферы философской рефлексии:

Хочу не поэзии, а нового высказывания,
Ибо только оно сможет выразить

¹⁴ Czesława Miłosza autoportret... S. 336.

¹⁵ Цит. по: *Gorzyczyńska R.* «Jestem z Wilna» i inne adresy. Kraków, 2003. S. 107.

Ту новую чувствительность, а в ней спасение
От права, которое не есть наше право,
От необходимости, которая не есть наша необходимость,
Даже если мы дали ей наше название.

Это и выход за воспринятую ранее историософию Гегеля, и полемика с марксизмом, который в ленинско-сталинской реинтерпретации превратился в идеологию, обязательную для всех подданных тоталитарной власти, а одновременно это и тот обретенный художником символ веры, который предопределил внутреннее звучание всего его последующего творчества, где величие идей вытесняется «чувствительностью» — индивидуализируемым теплом человечности.

Новым обращением Милоша к прозе была «Родная Европа» (1958). Это отраженная в воспоминаниях-размышлениях о прошлом — своеобразная автобиография, а одновременно, пользуясь гетевскими названиями, «годы учения» и «годы странствий» — путь самопознания и самообретения как мыслящего индивидуума, а тем самым осознания своей исторической Родины в свете рационалистического мышления *европейца* об истории, культуре, народах и патриотизмах.

Изначально общим, а тем самым связующим началом является для Милоша средиземноморская цивилизация, возникшая на той аксиологической основе, которая была создана Афинами, Римом и Иерусалимом. Эту великую историческую традицию писатель осмысливает и применительно к нынешней современности, актуализирует в свете времен Ренессанса и Просвещения.

Против «разорванности и болезненности» этой несмотря ни на что «родной Европы» и поднимает свой голос Милош, который ощущает себя в ее культурном пространстве как

грек в древней Элладе, перемещавшийся из одного города в другой.

Особое место в размышлениях Милоша занимает Россия¹⁶, русский менталитет, русская литература и неоднозначное русско-польское прошлое и настоящее.

Я останавлиюсь лишь на часто повторяющейся у Милоша в различных высказываниях и интервью фразе: «Люблю русских, но боюсь / опасаясь / не люблю Россию». Для тугих на ухо заграничных русофобов, как, впрочем, и наших профессиональных «патриотов» и доморощенных полонофобов это вырванное из контекста суждение звучит однозначно. Стоит в этом случае вспомнить высказывание нашего незабвенного и, увы, по-прежнему актуального М.Е. Салтыкова-Щедрина: «У нас часто путают "ваше превосходительство" с отечеством».

До сих пор у нас зачастую Родина отождествляется с властью, а власть по-прежнему до сих пор делает все, чтобы народ по-прежнему отождествлял ее с Родиной, беззаветно ее — власть — любил и жертвовал для нее всем. Но власть-то изменчива и переменчива, а Родина неизменна и постоянна: это наши просторы, наш народ, наш язык, наша культура, наши любимые березки.

На подмене понятий держится то, что академик Ю. Пивоваров и доктор исторических наук А.И. Фурсов называют «русской системой»¹⁷. Она-то и является главной

¹⁶ См. *Британишский В.* Собеседник века. Заметки о Чеславе Милоше // Звезда. 1992. № 5–6; *Он же.* Введение в Милоша. М., 2012; *Колпаченкова И.* Образ русского в автобиографической прозе Чеслава Милоша «Родная Европа» // Россия и русский человек в восприятии славянских народов. М., 2014. С. 335–346.

Работы и высказывания Милоша о России собраны в двухтомнике: *Milosz Cz. Rosja.* *Widzenia transoceaniczne.* Т. I. Warszawa, 2010, Т. II. Warszawa, 2011.

¹⁷ *Пивоваров Ю.С., Фурсов А.И.* Русская система: генезис, структура, функционирование (тезисы и рабочие гипотезы) // Русский исторический журнал. Лето 1998. Т. 1. № 3; *Пивоваров Ю.С.* Русская политическая культура и political culture (Общество, власть, Ленин) // Pro et contra. 2002. Т. 7. № 3.

проблемой России и русских. Однако для поляков эта проблема чужая и враждебная. И если для нас даже «Сибирь ведь тоже русская земля», то для них она «Бесчеловечная земля» (как назвал свою книгу воспоминаний узник советских лагерей Ю. Чапский) или «Другой мир» (как озаглавил свою книгу другой политический зек — Г. Херлинг-Грудзиньский). Теперь оба эти документальные свидетельства участия поляков в СССР стали доступными в русском переводе.

В таких контекстах русско-польской истории можно адекватно понять восприятие Милошем (и не только им) России и русских: он среди тех своих земляков (да, к слову сказать, и наших соотечественников), которые не отождествляют русскую власть с русским народом, с его культурой, языком и литературой — со всем тем, что он не просто хорошо знал, не только высоко ценил, но и как истинный художник тонко чувствовал. (В этой связи следует особо отметить его научно-преподавательскую деятельность профессора в университете Беркли, где он занимался русской литературой, а особенно творчеством Достоевского).

С 1973 г., когда появляется первый поэтический сборник Милоша в английском переводе, начинается его вхождение в литературную жизнь США. Для читателей, писателей и критики абсолютная (в американском контексте) новизна его поэзии становится очевидной, привлекательной и притягательной. «Он являет собой пример [...] философского поэта. У нас нет философских поэтов, — писал профессор словесности Л. Натан. — У нас есть лирические поэты, занимающиеся собственными ботинками, штанами, руками, сердцами [...]

В предисловии к английскому переводу Абрама Терца (А. Синявского) «Суд идет» и «Что такое социалистический реализм» (New York, 1960) Ч. Милош писал: «Россия дала миру много евангелически чистых людей, которые неустрашимо порицают зло, глубоко осознавая, что то, что мы должны воздать Богу, не есть то же самое, что мы должны воздать кесарю» (*Miłosz Cz. Rosja. Widzenia transoceaniczne*. Т. II. S. 225).

Он обрел способность придавать смысл вещам, которые угрожают нашим здравым чувствам, вещам, с которыми мы не умеем совладать иначе, как только пренебрегать ими либо поворачиваться к ним спиной. Он несет спасение»¹⁸.

Поэзия Милоша начинает оказывать глубокое воздействие на молодых американских поэтов, стремящихся к обретению такого художественного слова, которое — как у польского поэта — выражало бы новую действительность в ее сопряженности с историей и открытостью на перспективы, предлагаемые философией и религией. В этом отношении знаменательно суждение литературного критика Р. Пинского о том, что Милош стал «может быть, даже наиболее известным из живущих американских поэтов»¹⁹. Он начинает стремительно входить в интеллектуально-художественную элиту США. В 1976 и 1978 гг. ему присуждают американские премии, а на вест о Нобелевской премии в 1980 г. П. Цвейг в «Нью-Йорк Тайм Бук Ревю» констатирует: «С некоторым смущением можно признать, что величайший поэт среди живущих в нашей стране пишет по-польски»²⁰. Известнейший же Д. Апдайк изрекает: «Недостижимый гигант нашего времени»²¹.

В 1983 г. президент Рональд Рейган торжественно вручает Милошу награду за заслуги для американской культуры, а в 1989 г. Национальную медаль искусства вручает ему президент Джордж Буш.

Еще за два года до памятного решения Шведской Академии И. Бродский, будучи членом жюри «малого Нобеля» (международной литературной премии, присуждаемой университетом Оклахомы), сказал в своем выступлении: «Без

¹⁸ Цит по.: *Franaszek A. Miłosz. Biografia.* Kraków, 2011. S. 661.

¹⁹ *Ibid.* S. 669.

²⁰ *Ibid.* S. 670.

²¹ *Ibid.* S. 671.

малейшего колебания утверждаю, что Чеслав Милош является одним из величайших поэтов нашего времени, если не единственно величайшим [...] Перед нами мыслитель настолько суровый и негибачаемый, что единственное сравнение, которое приходит мне на ум, соотносится с библейскими образами — более всего Иова»²².

Обширное и разнообразное творчество Милоша в США²³ и в Польше²⁴, куда он смог вернуться в 1997 г., отражает его углубленные поиски миропонимания и критичного самообретения. С этим связаны и его переводы Библии, обращение к мыслям Э. Сведенборга, поэзии У. Блейка, философии О. Милоша, С. Вейль и Л. Шестова, христианскому вероучению. В этом отношении поэма «Теологический трактат» (2001) — своего рода завершающая часть трилогии философических размышлений-«трактатов» Милоша. Она — конечный пункт его долгого и многотрудного пути к самопониманию, а тем самым — к самообретению, будучи поэтом своего рода ключом к постижению внутренней целостности его многообразного творчества. А она — целостность как единящая разные

²² *Brodski J.* Wyrwałość bólu // *Tygodnik Powszechny*. 1996. Nr. 26.

²³ Поэтические сборники «Король Попель и другие стихотворения» (1962), «Заколдованный Гучо» (1965), «Город без названия» (1969), «Где солнце всходит и где заходит» (1974), «Гимн о жемчужине» (1982), «Хроники» (1987) и др.

Впоследствии все написанное в эмиграции было переиздано в Польше. Особый интерес представляет сборник эссе «Видения над заливом Сан-Франциско» (1969) — размышления европейца о современной Америке. По признанию автора, эта книга после «Порабощенного разума» и «Родной Европы» — своего рода третья часть его интеллектуальной биографии и, «может быть, наиболее личная» (Письмо В. Гомбровичу. Цит. по: *Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Korespondencja // Teksty II*. 1992. № 1–2).

²⁴ Библиография наследия Ч. Милоша содержится в поистине монументальном труде: *Franaszek A.* Miłosz. Biografia. См. также: *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*. Kraków—Warszawa, 2009.

свои составляющие сущность — появляется в измерениях метафизики и проявляется в свете религии.

На склоне лет осмысление жизненного пути в обширной эссеистике являет собой своеобразную параллель к поэтическому творчеству: жизненный опыт и собственная судьба становятся своего рода философским и метафизическим путем осмысления XX столетия («Земля Ульро», 1997; «Азбука Милоша», 1997; «Придорожная собачка», 1998; «Другая азбука», 1998 и др.). Размышления о поэзии и писателях, оказавших особое воздействие на зрелого Милоша (прежде всего — О. Милош, А. Мицкевич, У. Блейк) составили книгу «Сад наук» (1979), а сборник эссе «Метафизическая пауза» (1995) отражает религиозные и метафизические искания автора.

Беседа Ч. Милоша с И. Бродским о поэзии, адекватной современности, отражает обретенное им в пору зрелости и претворенное в собственном творчестве свое собственное видение искусства слова, а одновременно свидетельствует о том, сколь многое связывало снискавших мировую известность этих двух сдружившихся поэтов Польши и России: «После всех этих [...] злоупотреблений термином "реализм" высказывание чего-то подобного требует смелости. Я, однако, думал о том, как сравнительно мало по отношению к действительности нашего века было выражено в словах. Итак, для меня мерой литературных произведений является присутствие объективной действительности в стихах и романах»²⁵. В восприятии Милоша реализм — это не обязывающий писателя свод некоего «литературного правописания», а воплощенное в искусстве слова мироощущение, которое обретает сам писатель в своих поисках

²⁵ Магнитофонная запись 1989 г. Цит. по: *Miłosz Cz. Rozmowy polskie 1999–2004*. Kraków, 2010. S. 378.

постижения правды бытия — такой, какой он эту правду *сам* увидел, *сам* понял и *сам* же создал для ее выражения форму литературного воплощения. Это и есть та индивидуальная и индивидуализированная (а иной она по сути своей и быть не может) *классичность*, которая в ренессансные времена обрела воплощение в поэзии Я. Кохановского, в XIX в. — Ц. Норвида, а в XX в. — их литературного «правнука» и «внука» Ч. Милоша. Именно вследствие своей индивидуальной художественной сути воспроизведения объективной реальности в материи слова ни один из этих великих художников (как это было и в других литературах) не создал своего направления и не имел последователей (эпигоны, подражатели и дилетанты не в счет), ибо суть их творчества — не в обезличенном «методе», определяющем и указующем, как следует писать, а в индивидуально обретенном соответствии-гармонии своих форм художественного воплощения своему же собственному видению реальности человеческого бытия в его разных измерениях — метафизическом, философском, культурно-историческом, психологическом, наконец, реально-бытовом.

Возвращение Милоша на Родину оказало огромное воздействие на поляков, заново обретающих себя после падения ПНР. «Имея Войтылу, Валенсу и Милоша, мы должны выпрямиться психически»²⁶. Эти слова одного из центральных журналов свидетельствуют, каким моральным авторитетом стал поэт для своего народа. В истории же польского искусства слова этот оригинальный, широко и открыто мыслящий писатель занял в XX в. место уникального поэта-мыслителя XIX в. Ц. Норвида.

²⁶ Цит. по: *Franaszek A. Miłosz. Biografia*. S. 695.

Судьба Норвида была трагичной: опережая свой свое время, он еще при жизни был обречен на забвение. Поздняя — ибо посмертная — слава ожидала не его, а только лишь то, что он оставил. Трудная судьба Милоша — того, по словам Норвида «позднего внука», который его «вспомнит», — уготовала ему мировое признание еще при жизни, полной превратностей, драматизма и невзгод. Стало быть, не только «книги имеют свою судьбу» (как гласит античная мудрость), но и их создатели.