

Александр Ват: от футуризма к историософии

Смерть. Подступили ко мне традиции и спрашивают: Где брат твой?...

(«Я с одной стороны и я с другой стороны моей мопсожелезной печки», 1920)

Поэт и прозаик Александр Ват (1900–1967)¹ был одним из основателей (вместе с Анатодем Стерном) варшавской футуристической группы (1918)² и авторов футуристического манифеста «Примитивисты — народам мира и Польши», провозгласившего разрыв с культурой («культуру — на помойку»), историей («Мы перечеркиваем историю и потомство, а также Рим, Толстого, критику, шляпы, Индию, Баварию и Краков»), традицией («Польша должна отказаться от традиции, мумий, князя Юзефа и театра»)³. Он публиковал свои произведения в различных альманахах этого направления (например, «Га. Первый польский альманах футуристической поэзии», 1920)⁴, а также издал прозаическую поэму «Я с одной стороны и я с другой стороны моей мопсожелезной печки» (1920)⁵, основанную на принципах автоматического письма, при этом включавшую известные литературные и библейские образы.

¹ См.: *Venclova T. Aleksander Wat. Life and Art of an Iconoclast.* New Haven and London, 1996; *Venclova T. Aleksander Wat — obrazoburca.* Kraków, 1997; *Szkice o poezji Aleksandra Wata.* Warszawa, 1999; *Мочалова В. Александр Ват: тринадцать тюрем // Деятели славянской культуры в неволе и о неволе. XX век.* М., 2006. С. 165–182.

² См.: *Wat A. Wspomnienia o futuryzmie // Miesięcznik Literacki.* 1930. N 2. S. 68–77.

³ *Wat A. Mój wiek. Pamiętnik.* Warszawa, 1998. T. 1. S. 43.

⁴ *Gga. Pierwszy polski almanach poezji futurystycznej.* Warszawa, 1920.

⁵ См.: *Witkiewicz St.I. Aleksander Wat // Witkiewicz St.I. Pisma filozoficzne i estetyczne.* Warszawa, 1974. S. 404–409.

Однако в давшем заглавие сборнику повестей и рассказов, написанных в 1924–1925 гг., «Безработном Люцифере»⁶, опубликованном в 1927 г., когда публика уже не столь восторженно воспринимала футуризм, Ват как будто отходит от футуристических принципов и обращается к традиции романтической историософии, используя образ дьявола в контексте осмысления «основных идей человечества», а также в изображении современных польских реалий⁷.

Примечательно, что в своем «Дневнике без гласных» Ват рассуждает о другом польском поэте, своем современнике Юлиане Тувиме, именно с привлечением образа дьявола. В кармане умершего Тувима была найдена запись на салфетке из кафе: «Если для меня когда-нибудь должен будет воссиять вечный свет, то погасите его из соображений экономии». По мнению Вата, эта вызывающая шутка проливает свет на поэтический путь Тувима, на его интерес к демонологии, «очень раннее отождествление себя с падшим ангелом, с Люцифером», на тягу ко всему эксцентричному, уникальному и последовательное до педантичности стремление схватить дьявола за полы

⁶ Эта книга определенно имела «свою судьбу». Первоначально ее издали тиражом 1000 экземпляров, пронумерованных вручную, и тираж этот разошелся, исчез, вместе с авторскими экземплярами, хранившимися в разбомбленной во время войны варшавской квартире. 28 апреля 1954 г. Ват случайно обнаруживает в одном из варшавских букинистических магазинов один экземпляр этого издания 1927 г. и делает множество исправлений и дополнений. Они были использованы в позднейшем издании (*Wat A. Bezrobotny Lucyfer. Warszawa, 1960*), впрочем, не включавшем две из повестей сборника по цензурным соображениям. Художника Яна Лебенштейна, познакомившегося с книгой в 1963 г., она вдохновила на создание иллюстраций к некоторым рассказам. Этот уникальный экземпляр «книги художника» он подарил Вату, а впоследствии она была воспроизведена, включая пометки на полях и поправки автора, фототипическим способом. См. подробнее: *Zieliński J. Dzieje pewnego scalenia // Wat A. Bezrobotny Lucyfer. Warszawa—Kraków, 2009*.

⁷ *Rzewuski P. Aleksander Wat i jego „Bezrobotny Lucyfer”* [Электронный ресурс] // *Histmag.org*. URL: <http://histmag.org/?id=6596> (дата обращения: 08.07.2018).

одежды. Однако этот новатор «представлял себе дьявола по-старосветски, он не понимал демонизма современности»⁸.

Кажется, что это понимание демонизма современности явным образом проявилось в «Безработном Люцифере» Вата, принесшем поэту широкое признание. В этой повести обнаруживается и диалог с традицией польской романтической литературы, воспроизводится присутствующий у романтиков приём введения — в разных функциях — inferнального персонажа.

Обращение польских романтиков к образу дьявола отражало их интерес к таинственным и мрачным сторонам действительности, а введение фантастики, сверхъестественных явлений и народных верований могло первоначально служить полемике с классиками, противопоставляя разуму просвещенного человека — знание, обретенное внерациональным путем. Свою роль в этом играли и открывающиеся художественные возможности создания характерного настроения, атмосферы произведения, и стремление обнаружить метафизический смысл происходящего в природе, истории и человеческой душе⁹.

У Мицкевича («Дядя», часть III, 1832) борющийся за душу Конрада нечистый дух, вселяясь в него, превозносит его устами преимущества бездны преисподней над земной юдолью: «Otchłań — otchłań ta lepsza niżli ziemi padół; / Tu nie ma braci, matek, narodów, — tyranów» («В пространство, в глубину, во тьму — лети за мной! / Не лучше ль бездна та, чем грустный мир земной? / Там нет отцов, детей, народов — и тиранов»)¹⁰. На богоборческий возглас Конрада «Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...» («Не отец вселенной ты, а...») отвечает голос дьявола: «Carem!» («Царь!»¹¹), и конфликт, таким образом, благодаря

⁸ *Wát A.* Dziennik bez samogłosek. Warszawa, 1990. S. 13–14.

⁹ См.: *Karpel A.* Motyw szatana w literaturze romantycznej // *Konspekt.* 2005. № 2 (22).

¹⁰ Там же. С. 327.

¹¹ Пер. В. Левика: *Мицкевич А.* Дядя. Часть III // *Мицкевич А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1968. С. 322–323.

подсказке дьявола, переводится в земную, политическую плоскость. В репликах «дьявола по профессии» подчеркивается его многоликость, множественность воплощений (Фридрих II Прусский, Лукреций, Левиафан, Вольтер — «имя мне — Легион»), его функция быть «компаньоном в игре» с мудрецом. Посланец преисподней готов говорить с ксендзом Петром «о прошлом и будущем», о том, что ждет Польшу через двести лет; другие inferнальные персонажи выполняют вполне позитивную функцию — мучают верноподданнического сенатора.

В балладе Мицкевича «Пани Твардовская», стилизованной в фольклорном духе, дьявол выступает в иной функции (хотя мотив борьбы за душу грешника и присутствует, но предстает в сниженной, комической оркестровке): он обманут, осмеян и позорно бежит, побежденный знаменитым чернокнижником Твардовским. В корчме Мефистофель, спрятавшийся в рюмке водки, выскакивает из нее и напоминает пану Твардовскому о подписанном на Лысой Горе семь лет назад, но не исполненном договоре, и потому требует его душу. Пан Твардовский настаивает на выполнении Мефистофелем трех дополнительных пунктов договора, давая ему трудные задания (превратить нарисованного коня в настоящего, искупаться в освященной воде), последнее из которых — стать на год мужем пани Твардовской — представляется дьяволу превосходящим его силы (здесь бесспорно ощутим мизогинизм фольклора), и он позорно бежит через замочную скважину:

«Груз твоих бесовских тягот
Я бы мог в аду принять,
Если б ты Твардовской на год
Взялся мужа заменять.
Обещай ей послушанье,
Угодать ей дай обет.
Если же рассердишь пани,
Весь наш договор — на нет».

Только черт уже не слышит,
Все косится на порог,
От испуга еле дышит,
Задрожал и — наутек...
...прыткий бес
Изловчился, извернулся,
Юркнул в щелку и исчез¹².

Образ дьявола предстает здесь в комическом ключе, лишенном пугающих inferнальных черт и свойств.

Чернокнижник Твардовский и Лысая Гора, место шабаша ведьм и дьяволов, присутствуют и в «Кордиане» (1833, опубл. 1834) Ю. Словацкого, сочетающего и библейскую, и народную традицию. Эта стихотворная драма, которую относят к лучшим произведениям Словацкого, написана под впечатлением провала польского ноябрьского восстания 1830 г. и полемически направлена против «Дзядов» Мицкевича (вопрос, в чьих руках находится судьба Польши — Бога или Сатаны; противоположность Конрада и Кордиана=Гамлета). В сцене «Подготовки» собирающиеся в карпатской избе Твардовского (действие происходит ночью 31 декабря 1799 г.) сверхъестественные существа, колдуньи, дьяволы Астарот, Геенна, Мефистофель во главе с Сатаной создают в зловещем котле (по сложной рецептуре) предводителей ноябрьского восстания в Польше.

Таким образом, здесь у Словацкого именно сатанинской инициативе принадлежит идея бунта, противостояния, а также решение, предопределившее судьбы Польши. «Наступающий век порадует дьяволов» («Wiek, co przyjdzie, ucieszy szatany»), — пророчествует Сатана, одетый в плащ, весь обшитый произведениями Вольтера с торчащим пером Руссо. Примечательно, что и здесь, как и в «Дзядях» Мицкевича, не только действует множество адских персонажей, но и в исторических лицах

¹² *Мицкевич А.* Пани Твардовская // *Мицкевич А.* Избранная поэзия. М., 2000. С. 73. Пер. А. Ревича.

обнаруживаются свойственные им черты, благодаря чему их деятельность оценивается как угодная дьяволу («имя им — легион»). Сатана готовит польское восстание, уподобляя его своей борьбе с Богом, и эта «подготовка» носит все признаки лукавой дьявольской игры, ибо Сатана убежден в провале восстания, о чем он извещает Мефистофеля:

...wśród narodów wiele,
Jednemu się ludowi dzień ogromny
zbliża.

Idź tam, jego rycerze noszą krzywe
szable,

Jako księżyc dwurożny, jako rogi
diable;

I rękojeść tych kordów nie ma
kształtu krzyża.

Pomóż im — *oni mają walkę roz-
poczynać*

*Taką, jakąśmy niegdyś z panem
niebios wiedli.*

Oni się będą modlić, zabijać, prze-
klinać.

Oni na ojców mogiłach usiedli

I myślą o zemsty godzinie.

Ten naród się podniesie, zwycięży,
i zginie;

*Miecze na wrogach połamie...*¹³

...среди многих народов

К одному люду приближается
великий день.

Иди туда, его рыцари носят кри-
вые сабли,

Как месяц двурогой, как рога
дьявола;

И рукоять этих палашей не в
форме креста.

Помоги им — *они должны
начать войну*

*Такую, какую мы некогда вели с
господином небес.*

Они будут молиться, убивать,
проклинать.

Они уселись на могилах отцов

И думают про час мести.

Этот народ поднимется, победит
и погибнет;

Мечи сломает о врагов...

В ином воплощении — Доктора в психиатрической лечеб-
нице — дьявол появляется в драме, чтобы отвлечь Кордиана от
мыслей о цареубийстве (акт III, сцена VI), убеждая его – в духе
своей логики – в ничтожности и его идеи, и мира в целом:

¹³ *Słowacki J. Kordian // Słowacki J. Dzieła wybrane. Wrocław–Warszawa–Kraków–
Gdańsk, 1974. S. 100 (выделено мною. — В.М.).*

A cóż wiesz, że nie jesteś jak ci obłąkani?

Ty chciałeś *zabić widmo, poświęcić się za nic.*

O! złota rybko w kryształowej bani,

Tłucz się o twarde brzegi niewidzianych granic;

Mały kryształ powietrza, w którym pluszczesz skrzela,

Jest wszystkim, a *świat cały nicości topielą*¹⁴.

А откуда тебе известно, что ты не такой, как эти безумные?

Ты хотел *убить призрак, ни за что пожертвовать собой.*

О, золотая рыбка в хрустальном шаре,

Бейся о твердые берега невидимых границ,

Маленький хрусталик воздуха, в котором ты плещешь жабрами,

Является всем, а *целый мир — ничтожности пучина.*

Итак, восстание, инициатором которого выступил Сатана, заранее было обречено на провал, — такой представляется выраженная в драме мысль поэта.

В незавершенной стихотворной драме Ю. Словацкого «Самуэль Зборовский» (1844–1845), где исторический сюжет противостояния канцлера Яна Замойского и королевского ротмистра, гетмана Запорожского войска Самуэля Зборовского, в результате чего последний был казнен в 1584 г., становится канвой для историософских построений, для раздумий о судьбе Польши. Образ Люцифера, сопровождаемого другими inferнальными персонажами, играет здесь едва ли не центральную роль. Он предстает воплощением идеи бунта как стремления к свободе, противопоставленной идее мертвящего закона, которую олицетворяет Замойский. Люцифер выступает и адвокатом заглавного героя в высшем суде. В его уста поэт вкладывает серьезные обвинения современному политическому состоянию Польши, где господствует закон, преследующий либо тело, либо душу, терзающий кровь или славу, а наказание души считающийся незначительным:

¹⁴ *Słowacki J.* Kordian. S. 186 (выделено мною. — *В.М.*).

...w Polsce jest prawo,
 Które wygania — ciało — albo
 duszę
 I nad krwią pastwi się — albo nad
 sławą,
 I karę duszy za mniejszą uważa.

...в Польше есть закон,
 Который преследует тело или
 душу
 И издевается над кровью, или над
 славой,
 А наказание души считает мень-
 шим

Мертвая сила закона, — говорит в своей речи в защиту Зборовского Люцифер — губит человека (Зборовского), который пробуждает в сердцах людей божественный свет, готовый отдать за них свою душу, и в его казни — великая измена Польше:

Panie — są wichry, co wielką ko-
 lumnę
 Łamią, są burze... duchom niebez-
 pieczne;
 Ja je znam... Czoło się moje sło-
 neczne
 Od nich... aż do twych tu stóp po-
 chyliło...
 Ale... przed martwą prawną ulec
 siłą,
 Ale... z przerwany tu serdecznym
 głosem
 Być zatrzymanym katem albo sto-
 sem,
 Albo od miecza polec, lub płomie-
 nia,
 Gdy człowiek czyni dla twego
 imienia,
 Gdy twego ducha w sercach świata
 budzi,
 Gdy duszę... gotów położyć za lu-
 dzi:
 O! takiej więcej nie będzie męczar-
 ni,

Пане, есть вихри, что мощную
 колонну
 Ломают, есть бури... опасные для
 духов;
 Я знаю их... Мое солнечное чело
 От них... здесь аж до твоих стоп
 склонилось...
 Но... покориться мертвой силе
 закона,
 Но... с прерванным тут сердеч-
 ным голосом
 Быть остановленным палачом или
 костром,
 Или погибнуть от меча, или пла-
 мени,
 Когда человек служит твоему
 имени,
 Когда твой дух пробуждает в
 сердцах мира,
 Когда душу... он готов отдать за
 людей:
 О, не будет больше такой муки,

Albo ja padnę tu... jak martwy pa- da...	Или я паду здесь... как падает мертвый...
Panie tu była wielka Polski zdrada,	Пане, здесь была великая измена Польше,
Tu, w tym człowieku...	Здесь, в этом человеке...

И здесь поэт, как представляется, солидаризируется с идеями абсолютной свободы и бунта, носителем и выразителем которых выступает значительно переосмысленный и усложненный образ Люцифера (мотив множественности, многоликости дьявола выступает здесь в его постоянном перевоплощении в различных персонажей), оставившего злобу, страдающего и печального («Zapomniał o złości, Sama cierpiąca moc w nim teraz gada» — «Он забыл о злобе, Сама страдающая сила говорит в нем теперь»). Представляется, что Словацкий наделяет этот персонаж своими собственными мыслями и чувствами, поэтической мощью («Jako poeta, upity nektarem, Tworzył [...] okropność z szalonego ducha» — «Как поэт, опившийся нектаром, Он сотворял [...] ужас из безумного духа»), своей горечью и болью за судьбы Польши.

Сюжет повести Вата о появлении Люцифера на земле призван показать, что в современной действительности дьяволу нет места, нет работы, поскольку люди уже не нуждаются в его услугах, чтобы творить зло, и прекрасно справляются с этим сами, значительно превосходя его возможности и воображение. Люцифер предлагает свои услуги, последовательно нанося визиты в самые разные места, учреждения (Ват здесь как бы панорамирует современную действительность). Разумеется, в первую очередь он посещает редакцию журнала «Смерть богам», где его ждет жестокое разочарование:

Я пришел, — сказал он редактору, — предложить вам сотрудничество. Я знаю все тайны творения и готов сообщить сенсации, о которых никто не знает.

— Это невозможно, — ответил редактор, — мы знаем все. Знать все — это наш *raison d'être*. Впрочем, у нас больше сотрудников, чем подписчиков. Может быть, когда-нибудь в другой раз...

— Но я! — закричал посетитель, — я — личный враг Бога!

— Мы не враги Бога. Нельзя быть врагами фикции. Мы боремся со строем, опирающимся на нее, свержаем традицию, религию, церковь¹⁵.

Люцифер посещает мастерскую знаменитого изобретателя, глав медицинского общества и нефтяной компании, биржевого короля и председателя спортивного клуба, кафе поэтов — «логово анархии»; беседует с ученым историком... Знаменитый журналист — в ответ на заявление Люцифера, что журналистика — это его стихия, а известная афера с Йовом была лишь журналистским интервью, что можно было бы сказать почти обо всех искушениях святых, — сообщает дьяволу о смене предмета веры, церковью для которой теперь стала пресса: «Я не знаю, было ли искушение журналистским интервью в те времена, когда еще не было журналистов. Одно бесспорно: человечество не может существовать без религии, без веры, без Церкви. Верой является вера в природу, в золото, в другой раз — в традицию, в ниспосланные слова, сегодня это вера в печатное слово. Примитивная типография Гутенберга — это современные вифлеемские ясли. Книга — это религия единиц, газета — это религия масс. Вера вечно одна и та же, сменяется лишь предмет. Сегодня ее церковь — это пресса. Разве прихожане этой церкви не читают каждое утро утреннюю газету, а вечером — вечернюю, как некогда произносили утреннюю, а вечером — вечернюю молитву? [...] Что же может соединять церковь победившей прессы с вечной церковью-бунтарем!»¹⁶. Фиаско оборачиваются встречи с министром обороны и продавцом сигарет, директором цирка и дивой мюзик-холла, с епископом

¹⁵ *Wat A. Bezrobotny Lucyfer*. S. 9.

¹⁶ *Ibid.* S. 31.

(который не выдал ему «тайны католической церкви о том, что Бог давно объединился с дьяволом, что их примирило наличие общего противника — человечества»¹⁷), ибо везде он оказывается ненужным, лишним. Он вспоминает с ностальгией, что «некогда человечество любило» его, что «Средневековые почитало его и видело повсюду», теперь же он вынужден констатировать: «Мои чудеса — детские игрушки по сравнению с чудом организованной цивилизации»¹⁸, и готов совершить самоубийство, но в итоге становится киноартистом («Мы все его знаем. Это Чарли Чаплин»¹⁹ — такими словами заканчивается повесть).

«Я не знаю, — писал Ч. Милош, — как Ват отнесся бы к идее представить “Безработного Люцифера” американскому читателю. Думаю, что как человек, переживший жестокий исторический опыт, он был бы доволен, что его юношеские предсказания приобрели присущую нынешним временам несколько зловещую динамику, когда наша планета становится глобальной деревней. К счастью для себя самого, Ват не был лишь отчаявшимся моралистом. В его веселых стихах, где он устраивает клоунаду, скачет, показывает язык, есть много от кинокомедии, возможно даже идущей от братьев Маркс. Подобное происходит и в “Безработном Люцифере”»²⁰.

Как заметил Милош, нет лучшего вступления к «Безработному Люциферу», чем признание Вата из книги его воспоминаний «Мой век», записанных Милошем на магнитофон и позднее изданных: «Это очень простая история. Я не выдержал нигилизма, скажем, атеизма. Если так систематически просмотреть новеллу за новеллой, я собрал в этом сборнике, в “Люцифере”, конфронтации всех основных идей человечества. То есть: морали, религии, даже любви [...]

¹⁷ *Wat A. Bezrobotny Lucyfer*. S. 45.

¹⁸ *Ibid.* S. 22.

¹⁹ *Ibid.* S. 50.

²⁰ *Miłosz Cz. Kim był Aleksander Wat?* // *Gazeta Wyborcza*. 24.10.2008.

Компрометация самого понятия личности [...] Сомнение вообще во всем. Ничто. Точка. Кончено. Nihil»²¹.

Ват признавался, что в те годы его состояние озлобленности, вызывавшей «интеллектуальное хулиганство», объяснялось тем, что все внешние формы сохранялись, но внутри них была пустота. Возникший в результате этого выхолащивания прежнего содержания «голод по глобальности», «голод по катехизису», как назвал его Ват, был подмечен им и в обществе XIX в., он значительно сильнее терзал изысканного интеллектуала, чем «человека с улицы».

И, возможно, этот «голод», этот поиск содержания, сущности, исторической истины, сближает терзающегося поэта XX в. с его романтическими предшественниками, побуждает его прибегать к опробованным ими приемам, столь яркое и значительное место среди которых занимает обращение к образу дьявола, позволяющее и критически осмыслить современную политическую ситуацию, и ввести в повествование метафизическое измерение, и использовать гротескные формы, не чуждые фольклорной традиции и принципам комизма.

²¹ *Wat A. Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Warszawa, 1998. T. I. S. 82.*