

Сергей ЩЕПОТЬЕВ

**МАЛЕНЬКИЕ РЫЦАРИ
БОЛЬШОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*Размышления
о польской литературе*



РЕНОМЕ

Санкт-Петербург
2010

УДК 821.162.1(091)
ББК 83.3(4Пол)
Щ59

Редактор — *Максим Швец*
Дизайн обложки — *Марина Ясыченко*

Щепотьев С.И.

Щ59 Маленькие рыцари большой литературы:
Размышления о польской литературе / Сергей
Щепотьев. — СПб. : Ренеме, 2010. — 148 с.

ISBN 978-5-91918-051-7

О польской литературе, которая, как и польское кино, в 60–70-е годы минувшего века была непременной составляющей нашей духовной жизни, сегодня в России достаточно мало знает кто-либо, кроме специалистов полонистов и отдельных любителей.

Книга петербургского литератора С. Щепотьева – своеобразное личное исследование творчества польских писателей XIX–XX вв. Автор указывает на огромный вклад польских авторов в сокровищницу мировой литературы, в высшей степени гуманное звучание их произведений.

Для широкой читательской аудитории.

УДК 821.162.1(091)
ББК 83.3(4Пол)

© С. И. Щепотьев, 2010
ISBN 978-5-91918-051-7 © Издательство «Ренеме», 2010

О польской литературе, которая, как и польское кино, в 60-70-е годы минувшего века была неременной составляющей нашей духовной жизни, сегодня в России достаточно мало знает кто-либо, кроме специалистов полонистов и отдельных любителей.

Не секрет, что многих отталкивает национальная гордость, свойственная польской литературе, как и польскому искусству в целом, и в значительной степени граничащая с шовинизмом. Однако эти действительно гипертрофированные проявления национальной гордости поляков вполне объяснимы исторически. Народ, много веков страдавший от посягательств чужестранцев на его государственность, неизбежно склонен к крайним выражениям патриотизма. По этой же причине характер польского искусства зачастую трагичен, в нём всегда звучит щемящая нота. Но именно этот щемящий привкус литературных, изобразительных, музыкальных, кинематографических и сценических произведений способен вызывать отзвук в сердцах многомиллионной мировой аудитории.

Настоящим трудом мы не претендуем на создание полной истории польской литературы. Наше внимание будет сосредоточено, главным образом, на авторах исторических романов. Именно эти писатели и эти книги, на наш взгляд, создали мировую славу польской литературы и в то же время те её традиции, которые помогли родиться и важнейшим произведениям на современную тему, написанным польскими писателями XX века, особенно после Второй мировой войны.

*

Уже в начале средних веков капеллан Болеслава Кривоустого Галл Аноним в своих хрониках отражал борьбу

создателей польского государства с их врагами. В более поздний период средневековья «История Польши» Я. Длугоша (1415 – 1480) показала шесть веков её истории и культуры, а труды других профессоров Ягеллонского университета в Кракове рассуждали о справедливых и несправедливых войнах. В эпоху Возрождения, подарившую миру гений М. Коперника, приходит сознание необходимости создания литературы на родном языке. На этой стезе велика заслуга сатирика Ст. Рея (1505 – 1569) и поэта Я. Кохановского (1530 – 1584).

Если в обстановке феодальной анархии двух последующих веков происходит некоторый возврат к традициям средневековья и пользованию литераторами латынью в большей степени, чем польским языком (что, впрочем, сделало произведения, скажем, Мацея Сарбевского достоянием зарубежного читателя), то в эпоху Просвещения государственные реформы способствовали интенсивному развитию национальной культуры. Огромный вклад в неё – творчество епископа И. Красицкого (1735 – 1801), сатирика и баснописца. Нельзя не упомянуть о таком центре литературной жизни той поры, как двор князя А. Чарторьского в Пулавах, где культивировалась сентиментальная поэзия.

Девятнадцатый же век с самого своего начала стал для польской культуры временем утверждения национального самосознания, борьбы за освобождение своего народа от гнёта российской, немецкой и австрийской монархии, особенно в условиях восстаний тридцатых, сороковых и шестидесятих годов.

Провозвестником революционной романтики стал, конечно, Адам Мицкевич (1798 – 1855), вершина творчества которого, поэма «Пан Тадеуш», стала гимном героизму борцов за свободу.

В противоположность автору «Пана Тадеуша», его сверстник Генрык Жевуский (1791 – 1866) в романах «Воспоминания пана Северина Соплицы» и «Ноябрь» но-

стальгически изобразил шляхетскую старину, противопоставляя её революционному влиянию Запада, но не питал надежд на возврат к прошлому, обрисованному им, впрочем, не без иронии.

Однако в огромном творческом наследии Юзефа Игнация Крашевского (1812 – 1887), превосходящего плодovitостью Бальзака, Флобера и Дюма-отца, прошлое Польши представлено с древнейших эпох до середины XVIII века во всём своём монументальном величии. Мы имеем в виду, прежде всего, его цикл из 29-ти романов, открывающийся «Старым преданием» (1876), посвящённым легендарным временам. Огромный этот цикл отмечен чрезмерным увлечением писателя исторической документацией, многие романы представляют собою своеобразную беллетризованную летопись. «Старое предание» считается лучшей книгой цикла. Именно оно преисполнено фольклорной поэтичности, свободно от привязки к документам, отдаёт предпочтение литературной фикации. И вместе с тем содержит личный взгляд Крашевского на историю своего народа и проводимые писателем определённые исторические аналогии. Это произведение сравнивают по значению с поэмой Мицкевича, в Польше оно входит во все школьные программы, а популярностью затмило самую, казалось бы, знаменитую в стране Трилогию Г. Сенкевича.

За свою долгую жизнь Крашевский много раз подвергался нападкам различных партий и литературных группировок, поскольку никогда не принимал на веру никаких догм, постоянно искал истину самостоятельно. В какой-то период он разделял идеи единения славян, которые пропагандировал в 40-е годы тот же Мицкевич (хотя бы в прочитанных поэтом в Париже лекциях о славянской литературе). Потом убедился, что так называемый «панславизм» играет на руку поработительским стремлениям русской монархии в отношении других славянских народов. Писатель не связывал призывов к единению славян с царской

Россией, он высказывал туманные идеи относительно «России будущего», хотя никак не уточнял, какие общественные и государственные формы имел в виду.

После победы над Францией Бисмарк резко взял курс на подавление поляков как народности. Крашевский противопоставил свой роман антипольской политике Бисмарка, которую критиковал также в «Письмах из Германии», поскольку видел, что «угроза со стороны прусского захватчика живущему в неволе народу стала более реальной и опасной, чем русификаторские усилия царизма», – писал во второй половине XX в. польский литературовед В. Данек.

С другой стороны, поражение январского восстания 1863 г. вызвало длительную реакцию царского правительства, сопровождавшуюся серьёзными репрессиями против всех кругов Королевства Польского. Ответом на эту реакцию была, в частности, деятельность писателей-позитивистов, рассматривавших общество как подобие рационально устроенного живого организма. В отличие от западноевропейского, польский позитивизм носил общественно-практический характер. Позитивисты осуждали повстанческую кровопролитную борьбу и предлагали как альтернативу созидательный труд всех слоёв общества, порицая и классовые предрассудки, и клерикализм.

Генрык Сенкевич (1846 – 1916)

Будущий лауреат Нобелевской премии родился в шляхетской семье и с детства впитал её идеалы: культ военных традиций, преданность христианству и патриотизму, отмеченному освободительным духом.

Его мировоззрение, формировавшееся в период репрессий, было отмечено влиянием позитивизма. Но к тому времени, как писатель возглавил консервативную газету «Слово» (с 1882 г.), он стал опасаться позитивизма как источника пессимизма. В работе «О натурализме в романе» (1881) Сенкевич писал: «Золя не может быть предводите-

лем ни для наших читателей, ни для наших писателей... Наш роман должен давать здоровье, а не распространять гниль... Пессимизм есть разложение. А наш роман обязан связывать то, что разорвано, служить воссоединению душ». Сенкевич убеждён, что «человек, слишком усталый от обыденной жизни, рад бы хоть на минуту от неё оторваться и хотя бы в литературе найти опору, забвение, надежду».

Оптимизм писатель черпал в любви к отечеству, при этом главное в его взглядах состояло в следующем: прошлое подобно милтоновскому утраченному раю, оно не должно быть объектом критики, его, по Сенкевичу, следует оберегать от осуждения потомками. Истории он придавал значение созидательного образца, полагая, что в прошлом надо отыскивать моменты триумфа, а не упадка, достижения, а не ошибки. Черпать силу, а не слабость.

С этими установками приступил тридцатидевятилетний Сенкевич к работе над своей знаменитой Трилогией («Огнём и мечом», «Потоп», «Пан Володыёвский»), целью которой было «укрепление сердец» в условиях долгой депрессии, охватившей общество после резкого усиления гнёта со стороны России и Германии.

Ещё в 1880 г. в повести «Татарская неволя» писатель противопоставил «измельчавшему, отвратительному настоящему», отталкивавшему его в сочинениях Пруса и Ожешко, «минуты ещё более горькие, более страшные и более отчаянные», чтобы доказать, что и тогда «пришли спасение и возрождение». Верность героя повести даме сердца, христианству и родине были резким диссонансом позитивистскому истолкованию гражданского долга. И современники оценили авторскую точку зрения, отметив, что в этом произведении показан «заново, живо и выразительно, просто и ярко идеал прошлых лет, оказавшийся пригодным и ныне» (Е. Скроховский, 1884).

Для Сенкевича, почитавшего устои семьи и окружения, в котором он формировался, традиционное понятие народности обрело ещё и эмоциональное значение.

Ключом к осмыслению истории была для него «глубокая любовь писателя к истории своего общества». Ибо «чем больше чувства, тем скорее розовеет исторический мрамор. Галатея перестает быть изваянием».

Именно такое понимание прошлого свойственно его Трилогии. Уже в первой её части автор создаёт свою собственную картину XVIII века*, противоречит трудам историков – в том числе, своих соотечественников и современников, таких, как, например, Кароль Шайноха (1818 – 1868), – возможно, более объективно и, уж конечно, более рационально анализировавших причины войны украинских казаков с польской шляхтой.

Сенкевич был убеждён, что шляхта, и только она – положительный герой польской истории. Воспитанный на идеалах рыцарства, он свято верил, что его класс, в отличие от тёмной крестьянской массы, способен действительно бороться за свободу отечества.

Современный польский исследователь творчества Сенкевича Алина Ладька отмечает, что писатель видел в Украине неотъемлемую некогда часть Польши**, а в бунте Богдана Хмельницкого – причину утраты этой неразрывной связи.

Мало того, Хмельницкий, по мнению Сенкевича, – виновник братоубийственной войны, которая была на руку общему врагу – российской империи. Жажда мести и гордыня руководят действиями украинского гетмана, ведущего за собой дикие толпы алчущей крови черни и её союзни-

*Интересно, что первая сцена романа «Огнём и мечом» была навеяна писателю картиной Юзефа Брандта «Захват на аркан»: о творчестве этого художника Сенкевич писал, будучи совсем молодым, начинающим журналистом.

**И действительно, в 1601 г. две тысячи запорожцев сражались на стороне Польши против ливонских рыцарей, в 1605 и 1609 гг. запорожцы были участниками польской интервенции России, а при гетмане П. Сагайдачном поддерживали поляков в войнах с Османской империей и Москвой!

ков-татар. Позиции Хмельницкого автор противопоставляет интересы страны, которым, по его убеждению, только вредит конфликт подданных с властью. Эти интересы выражает в романе князь Иеремия Вишневецкий.

Болеслав Прус писал, что его собрат по перу обрисовал «как одного из лучших сынов отечества человека, который был одним из худших его пасынков». Если К. Шайноха, как и множество других историков, считают Вишневецкого палачом украинского народа, который «убивал, распинал и сажал на кол», то у Сенкевича образ этот выписан как личность героическая и легендарная, сыгравшая немаловажную роль в освоении пустынных дотолем украинских земель. При Иеремии, замечает автор, здесь «расцвела жизнь, были построены дороги, плотины, застучали мельницы, зароились пасеки, в степи паслись стада». Вишневецкий, пишет Сенкевич, «по отношению к бунтам страшный и немилосердный, был, однако, истинным благодетелем не только для шляхты, но и для всего своего люда». Писатель сообщает, что после пожаров или нашествия саранчи тридцатилетний князь то и дело кормил народ за свой счёт, был непримирим к злоупотреблениям чиновников и старост, опекал сирот, которых поэтому даже называли «княжескими детьми».*

Суровость же, считает Сенкевич, была единственным в то время средством обеспечить мирный труд и благоденствие населения.

К. Шайноха в своём труде об эпохе Хмельницкого («Два года нашей истории: 1646, 1648») назвал «обольщением» поляков тот факт, что «война Вишневецкого с крестьянством считается проявлением доблестнейшего военного духа», что этому человеку «досталась от всех поэтов и исторических краснобаев того времени та слава, которая остаётся в налитанной ими памяти сынов и вну-

*И всё это подтверждает в своём материале о Вишневецком польский историк Т. Василевский (Газета "Kultura", 1 czerwca 1980).

ков». Но нельзя забывать, что после своих побед у Жёлтых Вод и Корсуня восставшие украинские крестьяне и казаки подвергли беспощадному избиению не только непосредственных угнетателей – помещиков, но и вполне мирное население. «Где только нашлись шляхта, слуги из замков, евреи и городское правление – всех убивали, не щадя жён и детей их, владения грабили, костёлы жгли, ксендзов убивали, дворы же и замки шляхетские, как и дворы еврейские, опустошали, не сохраняя ни одного. Редко кто в то время рук своих в крови не смочил и грабежа не чинил», – говорится в «Летописи очевидца»*

Канадец О. Субтельный (р. 1943 г.) в книге «Украина. История»** отмечает: «За несколько месяцев в Украине была уничтожена почти вся польская шляхта, чиновники, ксендзы. Особенно сокрушительному удару подверглись евреи, составлявшие наиболее многочисленное, но наименее защищённое представительство шляхетского режима. Между 1648 и 1656 гг. восставшие убили десятки тысяч евреев, и потому евреи и поныне считают восстание Хмельницкого одним из самых ужасных событий своей истории.

Польские магнаты и шляхта, *в свою очередь, отвечали на резню резнёй* (курсив мой – С.Щ.). Наиболее печально известным сторонником тактики шляхетского террора был самый богатый из магнатов – Иеремия Вишневецкий».

Именно такую картину и создаёт в романе Сенкевич. В князе видит он бесстрашного воина, не желавшего компромисса с Хмельницким, поскольку в этом компромиссе усматривал Вишневецкий унижение Речи Посполитой. И Хмельницкий, подчёркивает автор, сознавал, какую опасность для него представляет этот польский магнат, родившийся в православной семье, а после окончивший во Львове иезуитский колледж – между прочим, тот же, где за несколько лет до него обучался сам Богдан. Вот

*Киев, 1971.

**Киев, 1993.

как описывает Сенкевич состояние Украины и Хмельницкого после побед его войска у Жёлтых Вод и Корсуня: «Порвались всяческие общественные связи, всяческие человеческие и семейные отношения. Ад спустил с цепи всевозможное зло и отправил его разгуливать по миру: и вот убийства, грабёж, вероломство, буйство, насилие, разбой и безумие пришли на смену труду, учтивости, вере и совестливости. Жизнь утратила ценность. Тысячи гибли, и никто не вспоминал о них. А из недр пожаров, дыма, резни, стонов вырастал всё выше и выше, всё страшнее гигант, затмевавший дневной свет тенью своей, простёршейся от моря до моря. То был Богдан Хмельницкий. Поначалу сам гетман не сознавал собственного могущества и не понимал, насколько высоко вознёсся. Но постепенно вырастал в нём и тот безмерный эгоизм, равно которому не знала история. Понятия зла и добра, преступления и благочестия, насилия и справедливости слились в душе Хмельницкого воедино с понятиями собственных обид или собственного добра. Гигантская рука бунта схватила его и понесла с молниеносной скоростью и неумолимо – но куда? Хмельницкий спрашивал у предсказателей и звёзд, сам пристально вглядывался в будущее, но лишь тьму видел пред собой. В каждом упоении победой таилась горечь будущего поражения. *В ответ на казацкую бурю* (курсив мой – С.Ш.) должна была прийти буря Речи Посполитой. Хмельницкому казалось, что он уже слышит её отдалённый, глухой гул. Теперь, когда Хмельницкий взял в плен гетманов, её вождём мог стать только Иеремия Вишневецкий. Имея дело с таким прославленным вождём, Хмельницкий, несмотря на перевес своих сил, мог потерпеть поражение, и тогда всё сразу было бы утрачено. Чернь, составлявшая большинство его войска, уже доказала, что дрожит при одном упоминании имени Яремы».

«Конечно, – писал о князе Т. Василевский, – он мог сыграть на Украине большую роль не как погромщик кре-

стьян и казаков, но как посредник, к чему его и призывал Хмельницкий, который, между прочим, сурово наказывал крестьян, грабивших владения отступившего из Заднепровья Иеремии».

Что ж, по крайней мере, роман верно отразил восприятие шляхтой этих личностей и описываемых событий.

Главные герои «Огнём и мечом» – шляхтичи Скшетуский, Володыёвский, Заглоба и Подбипента – ярчайшие и достоверные образы. Современник Сенкевича, видный критик и публицист Вильгельм Фельдман (1868 – 1919) в работе с оригинальным названием «Пророк печального прошлого» справедливо назвал отношение автора к своим героям гомеровским, поскольку он «из богов делает людей, а людей приближает к божественным меркам, соответствующим образом их характеризует». Превышающие человеческие возможности подвиги Скшетуского и Подбипенты, сказочные ловкость и бесстрашие Володыёвского сочетаются в этих персонажах с истинно человеческими чувствами: беззаветной любовью, воинским товариществом, способностью страдать от голода и холода и преодолевать все невзгоды ради общего дела – победы. Ярчайший среди этих героев – безусловно, Онуфрий Заглоба. Десятки исследователей справедливо находили в нём черты шекспировского Фальстафа, Портоса из мушкетёрской трилогии Дюма. . . И действительно, Заглоба – хвастун и обжора, но, в то же время, он бесстрашный рубака и хитроумен, как Одиссей, – к слову, это последнее сходство отметил в нём Б. Прус, чуть ли не самый яростный противник романа Сенкевича. Тот же Прус отмечал, что, способный ради необходимости раздеть до гола двух нищих лирников, Заглоба не задумываясь отдаёт свои последние деньги новобрачным на крестьянской свадьбе. И не будем забывать, что история спасения Заглобой Гелены Курцевич – это тоже подвиг старого шляхтича, и подвиг незаурядный по смелости и изобретательности уловок.

Главные персонажи завоевали симпатии читателей ещё во время газетной публикации первого романа. И продол-

жали вызывать интерес по мере выхода всех трёх книг Трилогии, а в дальнейшем стали образцом для подражания на протяжении более ста лет*.

Но рядом с главными на страницах Трилогии существует огромное количество второстепенных действующих лиц. Все они написаны столь же сочно и, как и главные, запоминаются своими яркими индивидуальностями. Уже в первом романе это достойный антипод Скшетуского – Богун, это плутоватый Жендзян, это, наконец, цельная натура – красавица Гелена.

О глубокой психологической разработке образов этого романа говорить нельзя: все они так или иначе делятся на «героев» и «антигероев» и следуют своей заданности на протяжении всего повествования, по сути не изменяясь. Но самое удивительное – то, что всё это, тем не менее, живые характеры.

Язык романа – поэтический, свободный, как полёт птицы, в пейзажах и по-гомеровски монументальный в описаниях битв, разнообразен в речевых характеристиках персонажей: у шляхты – часто пересыпанный латынью, у казаков – зачастую смешанный с польским, что подчёркивает природное единство украинцев и поляков и братоубийственный характер войны.**

Патетически звучат слова Сенкевича о трагедии уничтожающих друг друга народов – авторское отступление в описании осады Збаража: «Шумел ветер в зарослях, окружающих поле брани, и солдатам, не дремлющим в окопах, казалось, будто души людские кружат над ними. Поговаривали, что в полночь на всём поле от окопов до лагеря взмыли ввысь несметные стаи птиц, и слышались в воздухе какие-то го-

*Было, например, множество случаев, когда польские борцы Сопrotивления скрывались под псевдонимами Володыёвского, Скшетуского и пр. Известны и курьёзы: уже в 1887 г. появился первый душевнобольной, бред которого состоял в том, что он – Кмициц.

**Думается, на том же настаивает автор и акцентируя тот факт, что возлюбленная Скшетуского Гелена Курцевич – украинка.

лоса и вздохи, от которых волосы вставали дыбом. Те, кому ещё предстояло пасть в этой битве, ясно слышали, как отлетающие души поляков возопили: “Пред Твои очи, Господи, приносим прегрешения свои!”. Казацкие же стонали: “Иисусе Христе, помилуй!”. Ибо, павши в братоубийственной войне, не могли они вознестись к вековечной светлости, но было им предначертано улететь куда-то во тьму и вихрем кружиться над юдолью слёз, и плакать, и стенать по ночам, покуда отпущения общей вины, и забвения, и согласия у ног Христа не вымолят!..

Но пока ещё пуще очерствели сердца людские, и не витал над полем брани ни один ангел согласия».

*

Совсем иной характер войны показал Сенкевич во второй части Трилогии. «Потоп» – широкое полотно народной войны с внешним врагом – шведами.

Писатель последовательно прослеживает этапы войны – от причин, сделавших возможным вторжение захватчиков в Польшу, до формирования конфедерации, оказавшей врагу первое сопротивление, а далее – постепенное нарастание народного гнева против жестоких оккупантов, как и против предателей, которые пошли на сделку с ними, и наконец – мощное и беспощадное избиение врага до полного изгнания его из пределов страны.

Примечательно, что в этом романе шляхта неоднородна, Сенкевич чётко разграничивает истинных героев-патриотов – и влекомых жадной власти и личной выгоды авантюристов*. Среди последних наиболее яркими являются, конечно, Януш и Богуслав Радзивиллы.

*Советское литературоведение оценивало это свойство романа как «преодоление» Сенкевичем своей «шляхетско-словной ограниченности» (О. Михайлов). Что поделать, такова была советская эпоха: классовое чувство рабочего и крестьянина почиталось исторически объективным, а то же классовое чувство дворян (не говоря уже об интеллигенции, которую и вовсе определяли как некую прослойку в обществе!) – признаком ограниченности, которую следовало преодолевать, а лучше – искоренять...

Но и эти двое – характеры сложные, неоднозначные. Януш Радзивилл – обладатель железной воли, умеющий привлекать на свою сторону союзников, до поры ловко маскирующий свои неукротимые амбиции показными доброжелательностью и великодушием. Его брат Богуслав – красавец, до неприличия любующийся собою, капризный и, кажется, изнеженный, человек, способный лгать, предавать и друзей, и брата, бесчестить женщин. И в то же время это смелый воин, лихой кавалерист и искусный фехтовальщик, способный внушить не только уважение противникам, но и восторг – не только соратникам, но и дамам, в том числе, и воплощению добродетели – Александре Биллевич!*

Врагам и предателям противопоставлены полюбившиеся читателям герои предыдущего романа – Володыёвский, Заглоба и Скшетуский. Правда, Ян Скшетуский в этой книге значительно бледнее, чем в первой части Трилогии. Но эта, казалось бы, досадная утрата восполняется главным действующим лицом «Потопа» Анджеем Кмицицем, фигурой ярчайшей, переживающей на страницах романа труднейшую, мучительную эволюцию.

В начале романа он – прославленный в боях с войсками русского князя Хованского хорунжий оршанский, приехавший вступить в наследство, а заодно жениться по завещанию того же Гераклиуша Биллевича на его внучке Александре. Он окружён товарищами по оружию – странной компанией, скорее напоминающей разбойников, нежели шляхетское воинство. Вся эта братия буянит в окрестных селениях. Сам Кмициц не отстаёт от соратников: во время пьяной оргии расстреливает портреты предков Биллевичей. И даже заходит гораздо дальше: после того, как опекуны Александры, Бутрымы, жестоко расправляются с его бандой, предаёт огню их деревню. Негодова-

*Кстати, в следующей книге Трилогии мы узнаём, что отъявленный негодай Богуслав Радзивилл преспокойно выступает кандидатом на выборах короля.

ние Александры поначалу не производит впечатления на забияку, её отказ выйти замуж лишь провоцирует Кмицица на новое бесчинство – похищение девушки, которую спасает только вмешательство Володыёвского, вызвавшего распоясавшегося суженого панны Биллевич на поединок и нанёсшего ему серьёзную рану.

Далее на протяжении книги Кмициц проделывает сложнейший путь. Он проходит через невольное (по причине клятвы на верность Янушу Радзивиллу) предательство отчизны, презрение товарищей и возлюбленной наречённой, совершает десятки подвигов во славу веры и отечества и обретает признание своих заслуг, прощение провинностей и любовь Александры – олицетворения чистоты и порядочности, ставшей для него маяком на извилистых путях судьбы.

Именно глазами Кмицица видит читатель страшные картины издевательств шведов над жителями оккупированной Варшавы. Именно в голове главного героя романа «не укладывалось, что люди низшего сословия и менее низкого звания больше выказывали любви к отчизне и верности законному государю, нежели шляхта, которая должна бы с рождения принести в мир эти чувства.

Но именно шляхта и магнаты переходили на сторону шведов, а простой люд более всего был склонен к сопротивлению, и не раз случалось, когда шведы стогнали простолудинов на работы по укреплению Варшавы, эти люди предпочитали сносить порку, тюрьму, а то и смерть, чем служить усилению шведского могущества».

Кмициц – свидетель «кануна повсеместной войны, уже вспыхивающей кое-где. Шведы гасили эти местные очаги где оружием, а где секирой палача. Но огонь, потушенный в одном месте, тотчас вспыхивал в другом. Страшная буря нависла над головами скандинавских завоевателей, сама покрытая снегами земля начала гореть у них под ногами, опасность и месть окружали их со всех сторон, они уже боялись собственных теней».

Предатели, пишет Сенкевич, уверяли шведов, что у поляков «нет ни мужества, ни постоянства, ни порядка, ни патриотизма – они должны погибнуть». Но, замечает автор, «они забыли, что у этого народа есть ещё одно чувство, именно то, земным выражением которого была Ясная Гора».

Безуспешная осада Ясногорского монастыря, в обороне которого, проявляя чудеса находчивости и храбрости, принимает самое активное участие Кмициц, для Сенкевича имеет важнейшее значение. Ибо то чувство, о котором сказано выше, это религиозная вера, залог единства и стойкости народа.*

Ибо на этом переломном этапе войны «на удивление всему миру, бессильная ещё недавно Речь Посполитая отыскала для своей обороны больше сабель, нежели могло найтись у цесаря германского или у французского короля».

Святую веру в изгнание захватчиков и победу выражает Заглоба: «Наш король, наша милая отчизна, войско наше могут пятьдесят битв одну за другой проиграть, но стоит шведам проиграть одну баталию – и черти их возьмут, и не будет им спасения, а заодно и курфюрсту!»

Король, церковь и Речь Посполитая – вот триединый символ веры, утверждаемый Сенкевичем в «Потопе». Устами киевского каштеляна Стефана Чарнецкого писатель утверждает: «Речь Посполитая сама по себе величественна, а все мы, хотя бы и высокого рода, пред нею несравненно малы, и если кто о том забудет, пусть у того земля под ногами разверзнется».

*Здесь уместно упомянуть, что советские литературоведы и историки в своих комментариях к роману категорически отрицали значение неудачи шведов при осаде ясногорской обители, утверждая, что версия о важности этого их поражения была создана настоятелем монастыря Кордецким уже после окончания войны. Впрочем, ещё более решительно доказывали они незначительность победы поляков над войсками Хмельницкого при обороне Збаража...

Понимая эту истину, Кмициц, сменив своё подлинное, запятнанное бесчинствами, имя на вымышленное – Бабинич, отрёкся от своих прегрешений и все подвиги, включая спасение жизни короля, совершает анонимно, пересилив пресловутую рыцарскую гордыню.

«Давние его провинности были велики, но и недавние заслуги не малы. Он восстал после низкого своего падения во грехи и отправился каяться не в молельню, но на поле битвы, не пеплом очистился, но кровью. Защищал Пресвятую Деву, отчизну, короля и теперь почувствовал, как на душе стало легче, веселее. Да что там! Даже гордостью наполнилось сердце его молодецкое: не каждый смог бы так, как он!»

В последних главах романа Кмициц «сильно изменился и научился личными интересами жертвовать ради общественной службы». Находясь в двух шагах от любимой, он повинуется приказу и тотчас после своих подвигов в Пруссии (подвигов отчаянных и жестоких, скажем прямо, даже чрезмерно жестоких, потому что беспощадно избивал он со своими татарами не только войско, но и мирное население) отправляется воевать в Венгрию, откуда возвращается чуть живой. И тогда его Александра, его Оленька Билевич, слыша королевский приказ об отпущении былых грехов Кмицица, говорит слова, которые для героя романа являются высшей наградой: «Ендрусь, я раны твои недостойна целовать!»

Таким образом, «Потоп» интересен не только как широчайшее полотно народной войны, но и как психологическая история главного героя: от низких безобразий – через вынужденное предательство – до самоотречения и духовного возрождения.

*

Подобно тому, как скульптор-антрополог восстанавливает внешность человека по черепу покойного, Сенкевич на основании кратких упоминаний в историчес-

ких источниках имён Скшетуского, Кмицица или Володыёвского воссоздавал их образы на страницах своей Трилогии.

Так, Скшетуский упоминался в описаниях осады Збаража и воспоминаниях Я. Пасека (1636 – 1700 или 1701), мелкопоместного шляхтича, много лет прошедшего на военной службе. Тот же Пасек упоминал и о Кмицице. Эти реальные личности были в жизни совершенно другими, нежели в романах Сенкевича. То же произошло и с «маленьким рыцарем» Володыёвским, к которому, по свидетельствам современников, близких писателю, он питал особую слабость.

Реальный род Володыёвских исповедал православие, носил русские имена и только во второй половине XVI в. подвергся влиянию полонизации. Они были довольно бедны и часто искали куска хлеба на военной службе. Ежи Михал Володыёвский был младшим из братьев. Он родился в 1620 г., был не слишком образован, лет двадцати отправился на военную службу и действительно воевал и с татарами, и с украинскими казаками, но никогда не находился под командованием Иеремии Вишневецкого. Сенкевич же, сделав его героем войны с Хмельницким, в дальнейшем отправил его в Литву командовать лауданской хоругвью и сражаться с предателем Янушем Радзивиллом и войсками шведского короля Карла Густава под началом Сапеги и Чарнецкого. Литературный Володыёвский был лично знаком с королём Яном Казимиром. Он героически погибает при обороне Каменца, и роман о нём (а третья часть Трилогии является, в полном соответствии с названием, романом, главным образом, именно об этом герое) завершается торжественным погребением «Гектора Каменецкого, первого солдата Речи Посполитой» в соборе, чего в действительности не было. Реальный Ежи Володыёвский погиб в Каменце в результате взрыва пороховых складов, но некоторые участники сражения уверяли, что тот взрыв был случайностью.

Лешек Кукульский, крупнейший современный исследователь творчества Сенкевича, писал, что третью книгу Трилогии можно считать «одним из самых ранних, а вообще – самым главным мифом шляхетской идеологии, мифом рыцарского миссионерства шляхты». В то же время его старший коллега Зыгмунт Швейковский указывал в 1961 г. на тот факт, что в этом романе «термин «рыцарь», преобладавший ранее, уходит отчасти в тень, уступая место более демократическому термину «солдат», а понятие «святого братства» профессия солдата преобразует в миссию внеклассовую, надклассовую. Миссию, целью которой является сражение за достоинство, силу и целостность Речи Посполитой».

Володыёвский – личность совсем не блестящая. Он не красавец, не богатырь, не отличается ярким темпераментом. Кажется, он в каком-то смысле проигрывает перед другими героями Трилогии. Однако читатель, знакомый с предыдущими её книгами, помнит, как маленький рыцарь победил в поединке Богуна, как блестяще дрался на дуэли с похитившим Оленьку Кмицицем... И в то же время он невероятно скромнен. Опытный и непревзойдённый воин, Володыёвский не сделал карьеры. «Ибо то были, по Сенкевичу, служба ради службы, долг ради долга, сражения ради понятия отчизны», – поясняет З. Швейковский.

Долгое время пан Михал не был счастлив в любви, а когда в финале «Потопа» обрёл это счастье с очаровательной Анусей Борзобогатой, то вскоре и потерял: последняя книга Трилогии начинается с сообщения о внезапной смерти Ануси вследствие анонимной болезни.

«Володыёвский у Сенкевича смешон – шевелит усиками, забавляет нас своим малым ростом, равно как и сердечными перипетиями, чтобы не стать фигурой слишком бронзовой, – указывал известный критик Кшиштоф Теодор Теплиц (р. 1933). – Цель этих внешних черт – заслонить и как бы нейтрализовать внутренние качества героя: отвагу, огромную праведность и кристальное благородство».

Пожалуй, более других персонажей Володыёвский обрисован в сфере интимной. Тем ярче героическая сторона его образа: патриотизм, мужество, преданность солдатскому долгу. Его гибель в финале романа – это не эффектная поза одиночки (вернее, одиночек, поскольку погибают они добровольно вместе с Кетлингом). Это самопожертвование ради всё того же «укрепления сердец» сражающегося народа. Героическая смерть Володыёвского сделала поражение при Каменце прелюдией Хотинской победы 1673 года, когда войска Яна Собеского разгромили турецкую армию.*

Решившись на это самопожертвование, пан Михал говорит своей жене Баське: «Это ничего». И читатель понимает, что полковник Володыёвский действительно принял это решение совершенно спокойно: он воин, а потому знает, что смерть – это часть солдатского ремесла, его закономерность.

Один из наиболее значительных исследователей творчества Сенкевича – его современников, критик и литературовед профессор Станислав Тарновский (1837 – 1917) сравнивал патетическую сцену прощания Володыёвского с женой с описанием прощания Гектора с Андромархой в «Илиаде». Впрочем, Тарновскому не по душе была Бася, которую автор любил чуть ли не больше, чем самого маленького рыцаря. Вероятно, одному из ведущих критиков-реалистов графу Тарновскому более пришлась бы по душе реальная пани Володыёвская, урождённая Крыстына Езёрковская, сорокалетняя крепкая особа, схоронившая ко времени замужества с Володыёвским трёх мужей, а после десяти лет этого супружества и гибели Ежи Михала уверенно вступившая и в пятый брак.**

Литературная супруга маленького рыцаря – полная ей противоположность. Впрочем, она является своеобраз-

*Об этом сражении автор романа поведал в ярком эпилоге.

**Пятый муж её с помпой похоронил и потом разными ухищрениями добился получения наследства.

ным антиподом и Галины Курцевич, и Александры Билевич – разве что с Анусей Борзобогатой есть в ней какое-то сходство. В третьем романе ей противопоставлена Кшыся Дрогоўская, о которой замечательный драматург Габриэля Запольская (1857 – 1921) писала: «Это величественность, свойственная каждой польке. Стройная, гибкая, не идёт, а шествует... И, хотя Сенкевич не упоминает об этом, Кшыся, возможно, любила сидеть в высоких креслах у окна в свете луны, а в руках панны Дрогоўской медленно увядала белая роза, лепестки которой рассыпались, как хлопья снега».

Юная, порывистая, шумная, Баська Езёрковская ездит верхом, стреляет, фехтует. Заглоба любовно называет её гайдучком. Она влюбляется в Володыёвского – «первую саблю Речи Посполитой», ревнует его к Кшысе Дрогоўской, жалует полковника, когда Кшыся изменяет данному ему слову. Баська, наконец, сама признаётся Михалу в любви и в браке с ним познаёт счастье зрелой женщины. Правда, брак Володыёвских – бездетный. «Порой я думаю, – говорит, однако, пан Михал Заглобе, – что напрасно вздыхать об этом. Пан Езус и так послал мне счастье – этого гайдучка, как ты, пан, зовёшь моего котёночка, так что, при моей славе, я не смею Его ни о чём более просить. Потому что, ежели бы все людские желания исполнялись, не было бы разницы между земной Речью Посполитой и той, небесной, что одна только полное счастье дать может».

Баська добилась того, чтобы отправиться с мужем в Дикие Поля – незаселённые местности, отделявшие Украину от ханского Крыма, и там с оружием в руках принимает участие в вылазках против орудовавших в тех местах банд международного сброда. Да, она далека от своего прототипа! Ведь реальная пани Володыёвская не только не последовала за мужем в Дикие Поля, но из Литвы сбежала, прихватив драгоценности и значительную часть наличных денег, когда возникла угроза турецкого нашествия!

Баська Володыёвская, какой её сделал Сенкевич, вызывает всеобщую симпатию. Ею очарованы и молодой пан Нововойский, и старик Заглоба, и толпы находящихся в подчинении полковника воинов, которые ожидали встретить «степенную матрону» наподобие реальной Езёрковской-Свирской-Кондрацкой-Зацвилюховской-Володыёвской, а при виде «гайдучка» на белом коне целовали её ножки в стремях или подол платья.

На свою беду, Баська вызывает страсть Азьи Мелеховича, сына Тугай-бея. Азья – фигура, возможно, самая жуткая во всей Трилогии. Сенкевич называет его «львом и змеей». Мальчиком Азья был похищен паном Ненашицем ради обмена на его юную сестру, захваченную татарами в плен, но в результате военного столкновения затерялся в степи. Взращённый старым паном Нововойским, он подростком осмелился поцеловать его дочь, за что был подвергнут жестокой порке. Изгнанный из дома Нововойских, Азья назвался Мелеховичем и скоро добился успехов на воинском поприще. Ко времени своего появления на страницах романа он уже на хорошем счету у гетмана Собеского, который рекомендует его Володыёвскому. Пани Володыёвская в Диких Полях лечит его от случайной раны. И становится объектом его тайного вождения.

Азья по-восточному сдержан, скрывает свою страсть. Он таинствен, хитёр, подозрителен и непомерно горд. Поняв, что Баська пытается устроить его брак с Эвой Нововойской, он испытывает ненависть и к той, которая стала причиной его жестокого наказания, и к предмету своей нынешней страсти.

Эта смесь неистовой любви и бешеной ненависти тяжким камнем ложится на его сердце и влечёт Азью на самое дно пропасти, которая зовётся предательством. Его предательство предельно подло, несказанно жестоко.

Впрочем, образ этот интересен как раз тем, что он неоднозначен. Воспитанный в христианской вере, он принимает участие в сражениях на стороне поляков, он по-свое-

му любит землю, которая его взрастила. Но Азья – не Кетлинг, который, будучи шотландцем и проведя на польской службе не одно десятилетие, наравне с Володыёвским не задумываясь приносит свою жизнь в жертву интересам этой своей новой родине. Азья не забывает, что он – сын одного из вождей того народа, который, будучи рассеянным по бескрайним украинским степям, вдали от домашнего очага, оказался в роли пасынка этой страны, вынужден был за ничтожное вознаграждение проливать кровь. Сознавая это, как и свою влияние среди соплеменников, сын Тугай-бея строит честолюбивые планы, рассчитывая стать гетманом во главе своих людей. Его видение последствий своего возвышения – это поистине взгляд серьёзного политика. Он совершенно точно понимает расклад сил на политической арене своего времени, учитывает возможные сложности, угадывает будущих соратников и противников. Так что читателю остаётся только порадоваться, что гетман Собеский не дал согласия на союз с этим амбициозным молодым эгоистом.

Ярость на эту неудачу, однако, усиливает его злобу на обидчиков Нововейских и, может быть, ещё более на счастливую чету Володыёвских. Сенкевич избавляет своих любимых героев от жуткой мести татарина: Басе удаётся бежать, с превеликим трудом, но добраться до крепостцы пана Михала. Нововейским же выпало пережить этот кошмар в полной мере. Сцены чудовищной резни в Рашкове открывают звериный лик Азьи. И не менее кровавая, садистская расправа с ним молодого Нововейского воспринимается, пожалуй, как справедливое возмездие за убийство отца, за надругательство над сестрой Эвой и невестой Зосей, которых впоследствии Азья, к тому же, продаёт в рабство.

Упомянувшийся выше Ст. Тарновский усматривал фальшь в том, что «рыцарь, христианин и добрый человек» Адам Нововейский подвергает Азью жесточайшей казни, которую автор описывает в мельчайших подробностях. Разумеется, это не выдерживает требований «хо-

рошего вкуса», апологетом которого был эстет-граф. Но, заметим, сосчитать количество посаженных на кол на страницах Трилогии, предшествующих сцене казни «Тугайбеевича», было бы довольно трудно. И надо учитывать, что это вовсе не противоречит нравам описываемой эпохи. Чего же ждать от убитого горем сына и брата несчастных Нововейских!

Весьма показательно, что после утоления жажды мести Адам охвачен ужасом, болью, стыдом. Ведь в начале романа молодой Нововейский действительно поражает молодостью, жизнелюбием, оптимизмом! А с Азьей он провёл в отчем доме несколько лет, испытывая к нему, если не братские чувства, то, во всяком случае, симпатию. Естественно, что после этой чудовищной расправы он готов умереть, а Бася искренне желает ему такого избавления от душевных мук при Каменце.

Помутнение рассудка вследствие всего пережитого помешало Адаму принять участие в обороне Каменца. Он пребывает не в замке, где отчаянно сражаются старые друзья, а в какое-то время и соперники, Володыёвский и Кетлинг, а в городе, в обществе их жён Баси и Крыси. И только в эпилоге, в Хотинском сражении, Нововейский убивает вождя янычар и умирает от сабель и стрел турок. Умирает с улыбкой, впервые за полтора года после казни Азьи озарившей его лицо.

Что в этой улыбке? Ощущение подвига? Или облегчения, избавления от сознания своего нравственного падения при расправе с палачом своих близких? Или надежда на обретение «страны вечного счастья», где обещал своему «гайдучку» встречу и Володыёвский?

Во всяком случае, история молодого пана Нововейского, на наш взгляд, является апогеем развития темы, которая впервые звучит в первом романе Трилогии и с новой силой возникает в третьем – в рассказах пана Мушовецкого и ксендза Коминьского о ненависти и жестоких кровопролитиях, свидетелями и участниками которых они были.

На смену ужасам братоубийственной гражданской войны, по мнению рассказчиков (несомненно, и самого Сенкевича), должна прийти любовь к ближнему.

Идея эта, наряду с идеей мужества и патриотизма, уже более века подкупает читателей Трилогии как в Польше, так и далеко за её пределами. Уильям Фолкнер писал после прочтения «Пана Володыёвского»: «“Для укрепления сердец”. Это касается каждого из нас, кто зачастую пишет развлекательные вещи, кто старается бежать от себя и своей собственной муки»*.

Думается, не будет ошибкой сказать, что именно Трилогия Сенкевича положила начало тому феноменальному международному восприятию польской литературы, о котором мы упомянули в начале своей работы.

«Сенкевич не помышлял отречься от дел отечества, чтобы такой ценой завоевать мир: он писал о Польше и для Польши, а мир сам пришёл слушать его среди наших полей и лесов, наших поражений и триумфов», – сказал о Трилогии писатель и историк культуры Ян Парандовский (1895 – 1978).

Правда, уже среди современников Сенкевича, как уже говорилось, были и такие, кто смотрел на его произведение иначе. Так, крупнейший философ и теоретик культуры своего времени Станислав Бжозовский (1871 – 1911) писал: «Недостаточно любить что-то, хотя бы и до безумия. Недостаточно видеть что-то во всей красе и в солнечном сиянии.

*Между прочим, о связи Трилогии с Америкой. Профессор Ягеллонского университета, один из основателей Института литературных исследований Казимеж Выка (1910 – 1975) считал, что «героическая мифология, которая со временем вошла в ковбойские фильмы, рождалась в тот период, когда и Сенкевич пребывал в Америке и когда формировалась его собственная мифология. Таким образом, существует родство Трилогии с вестерном, родство антропологическое». С ним соглашался и А. Яцкевич (1915 – 1988): «Опыт, привезённый с американского Запада, помог автору “Огнём и мечом” в воссоздании атмосферы Диких Полей семнадцатого века».

Недостаточно словом придавать очертания своей любви. Надо ещё спросить себя, что такое твоя любовь, какова ценность того, что я люблю, какова ценность той формы, которая наполняет меня любовью».

Сенкевич – гражданин, художник, автор Трилогии – любил свою страну и своих героев безоговорочно, беззаветно. Рефлексию, сомнения он предоставил таким литераторам, как Бжозовский, Прус, Ожешко. Вопросами же, предлагаемыми Бжозовским, мог бы задаваться герой следующего романа Сенкевича «Без догмата».

*

В 1887 году Сенкевич, заканчивая работу над Трилогией, мечтал о том, чтобы приняться за современный роман. Менее чем через два года контуры новой книги стали вырисовываться: «Те, кто надеется, что найдёт здесь новых Иеремий, Чарнецких и т.д., должны будут разочароваться хотя бы потому, что таких людей теперь нет, – писал автор. – Но те, кто любит размышлять над разными вещами, найдут поле для размышлений над человеческой душой. Одним словом, там будет душа: сложная, больная, но настоящая».

Да, современность резко отличалась от славного рыцарского прошлого. «Эпоха “fin de siecle*”», – пишет А. Ладыка, – изобиловала упадочниками, индивидуалистами, отчужденными от общества, эгоцентриками, гедонистами, скептиками, пессимистами, впечатлительными неврастениками».

Адресуя своё новое произведение «исключительно людям интеллигентным», Сенкевич указывал: «Роман должен быть выразительным предостережением против того, к чему ведёт жизнь без догмата – скептический, рафинированный ум, лишённый простоты и не имеющий никакой точки опоры. Это, правда, не спасёт Плошовских, но обратит внимание на причины, в силу которых Плошовские появляются».

*Конец столетия (фр.).

Таким образом, речь с самого начала шла об определённом типе, хорошо известном под названием «лишних людей» – особенно в русской литературе, от Онегина до арцыбашевского Санина.

В Польше появление такого человеческого типа тесно связано с крахом идеологии позитивистов. «Идеалы героизма давно уже растоптаны, – писал Вильгельм Фельдман, – новые не родились, а во мраке, в хаосе множатся типы блуждающих, ищущих, больных, сомневающих, бездомных бездогматцев».

Герой романа Сенкевича Леон Плошовский – последний потомок знатного дворянского рода, тонкий знаток и ценитель искусства, богатый, абсолютно бездеятельный и бесконечно сомневающийся: в общественных моральных устоях и науке, в друзьях, в женщинах и в себе самом. Его дневник, составляющий содержание романа, – это цепь патологических вывертов интеллекта. Не зря А.П. Чехов, не питавший особой любви к книгам Сенкевича, назвав «Без догмата» «вещью умной и интересной», добавил: «но в ней... много кокетства и мало простоты».

Прожив все тридцать пять лет своей жизни за границей, Плошовский сравнивает себя с «деревом, вырванным из своей земли и плохо пересаженным на чужую», и этим напоминает схожие рассуждения тургеневского Лаврецкого. В отличие от своих русских «собратьев», Леон не задаётся какими-либо великими целями: «Моё самопознание, – признаётся он, – докучает мне, не давая сосредоточиться и всецело отдаться одному делу».

Но беда Плошовского гораздо серьёзнее. Он не в состоянии не только заняться чем-нибудь достойным, но даже испытывать простые и прекрасные человеческие чувства.

«Я не чувствую к Лауре Дэвис ни капли привязанности и нежности, только восхищение шедевром красоты и физического влечения... В минуты внутреннего разлада я искал в её объятиях не только успокоения, но и унижения, и те-

перь злюсь на неё за это». Или: «Моё отношение к Лауре – наилучшее доказательство, что чувство, основанное только на увлечении внешностью, недостойно даже называться любовью. Впрочем, Лаура – исключение».

Лаура Дэвис – светская львица и искательница любовных приключений. Увлёкшись ею, Леон теряет Анельку, которую любит и которую прочат ему в жёны, советуя «не профилософствовать» своё счастье. Девушка выходит замуж за беспринципного коммерсанта Кромицкого, и тогда Плошовский вдруг решает вернуть её себе, пусть и ценой нравственного падения. Но даже с ролью соблазнителя справиться не может. И дело не только в высокой моральной чистоте Анельки, которую не убеждают софистические доводы Леона («Всё можно доказать рассуждениями, но, когда поступаешь дурно, совесть всегда твердит: “Нехорошо, нехорошо”, и ничем её не убедишь», – возражает она). «Будь Анелька и сейчас незамужем, я стал бы без конца анализировать свои чувства, – до тех пор, пока кто-нибудь не отнял бы её у меня», – признаётся себе Плошовский. Тогда, как компромисс, ему приходит в голову возможность платонической любви, но тут он понимает, что «платоническая любовь – бессмыслица, как несветящее солнце», что он «во имя любви жертвует любовью». Плошовского раздражает верность Анельки законному супругу: «Законнейший союз мужчины и женщины становится постыдным, если он не основан на любви». Надо признать, не без оснований он убеждён, что, «покоряясь этой законности, она себя позорит, опошляет». Когда же становится известно, что Анелька ждёт от мужа ребёнка, Плошовский в пароксизме негодования уезжает за границу. Там он встречает талантливую пианистку Клару Хильст, которая давно любит его. В дни тяжёлой болезни Леона Клара, жертвуя своей репутацией, поселяется с ним в отеле и выхаживает его. Сознываясь себе, что не питает к женщине ответного чувства, Плошовский из благодарности предлагает

Кларе стать его женой. К облегчению читателей, Клара, понимая природу этого предложения, отказывается от него. Возвратившись на родину, Леон застаёт Анельку смертельно больной. А после её скорой кончины сам сводит счёты с жизнью.

За пять лет до работы над романом Сенкевич пережил кончину любимой жены. Болезнь Анельки описана скороговоркой – возможно, автору было тяжело вдаваться в подробности недуга героини, но в то же время нужно было использовать этот мотив, чтобы объяснить мотивы самоубийства Плошовского. Впрочем, ему хватило бы их и без того. Ведь Леон сам назвал себя человеком «вывихнутым»; мы бы сказали даже, что из всех известных нам «лишних людей» он – самый лишний. И о своём изощённом самокопании сам же сказал он как нельзя более точно: «Так анализировать – это всё равно, что ощипывать цветок. Только губишь этим красоту жизни, а значит, и счастье, т.е., единственное, ради чего стоит жить».

*

Если в романе «Без догмата» Сенкевич показал измельчание личности, то в следующем произведении «Семья Поланецких» (1894) романист задался целью представить своеобразный антипод Плошовского. Стах Поланецкий – человек деятельный. Это самодовольный шляхтич, женившийся на благочестивой Марине Плавицкой. В голодное время он занимался спекуляцией «зерном, сахаром, лесом и чем попало» – даже именем жены. Стах изменяет Марине, но потом раскаивается, выкупает её поместье и, поселившись в нём вместе с супругой, ведёт благопристойную жизнь в лоне церкви, отбросив всяческие поиски веры и любви и «приняв те, которые Марина называет служением Богу и которые, должно быть, лучшие, коль скоро мир живёт ими почти две тысячи лет». Он становится образцом для окружающих. Таким видел сво-

его героя автор. Иначе восприняли его современники. Польский литератор Цезарь Еллента назвал «Семью Поланецких» «апофеозом ограниченности, литературным и гражданским грехом против общества». А Чехов о «Семье Поланецких» писал так: «Семейного счастья и рассуждений о любви хоть отбавляй, а жена героя так глубоко предана мужу и так тонко «сердцем» понимает Бога и жизнь, что в конце концов становится тошно и неприятно, как от мокрого поцелуя... Цель романа: убаюкать буржуазию в её золотых снах. Будь верен жене, молись с ней по молитвеннику, наживай деньги, люби спорт – и твоё дело в шляпе и на том и на этом свете. Буржуазия очень любит так называемые положительные типы и романы с благополучными концами, так как они успокаивают её на мысли, что можно и капитал наживать и невинность соблюдать, быть зверем и в то же время счастливым».

Впрочем, и сам Сенкевич, очевидно, понимал свою неудачу. Потому что никогда не пытался защитить этот роман от нападков критиков, более того, избегал упоминать его, говоря о своём творчестве...

*

Сенкевич рассказал одному французскому публицисту, что «испытывал искушение при мысли противопоставить в художественном произведении два мира, один из которых был мощной властью и всемогущей административной машиной, а другой представлял исключительно духовную силу. Эта мысль привлекала меня как поляка идеей победы духа над материальной силой. Как художник, я был увлечён великолепными формами, в которые умел облекать себя древний мир».

Алина Ладька считает, что сюда следует прибавить «его желание выразить собственное мнение об эпохе, которая всегда вызывала интерес историков и писателей... До «Quo Vadis?» в мировой литературе существовало более ста произведений, посвящённых эпохе Нерона».

На наш взгляд, в ряд причин, побудивших писателя обратиться ко времени стыка древних эпох, следует отнести и современный ему период *fin de siècle*. Победа христианства над мощью Рима не могла оставить равнодушным писателя, уже не раз задававшегося целью создания крупных художественных полотен ради «укрепления сердец». Он наблюдал падение моральных, а точнее – идейных устоев, которое, по его мнению, влекло за собою избыточный скепсис, отсутствие необходимой для естественности человеческих отношений простоты, целеустремлённости, истинной веры и настоящей любви. Сенкевич уже выразил своё отношение к этой проблеме в романе «Без догмата». Мотивы необходимости идеала, поиска идеи звучат в ещё большей степени в «*Quo Vadis?*».

Склонна согласиться с этим, впрочем, и А. Ладыка: «С большой долей правдоподобия можно допустить, что именно бессилие “великой идеи” на современной почве спровоцировало Сенкевича на изображение её в полной славе, на фоне Римской империи, обладавшей всем, чем может обладать империя, но оказавшейся бессильной перед “учением” преследуемых христиан». Однако, соглашаясь с рядом критиков XIX и XX веков, она полагает, что «ни одно произведение не оказалось в результате столь противоположным идейным установкам автора, как “*Quo Vadis?*”. Сенкевич-художник увлёкся “великолепными формами, в которые умел облекать себя древний мир”; несмотря на самые настойчивые усилия писателя, они заслонили своим великолепием нищий духом и тусклый мир его героических христиан».

По нашему глубокому убеждению, дело обстоит совсем иначе. Ведь Сенкевич чётко разграничивает высокую культуру Древнего Рима и варварскую сущность императорской власти, столь же лицемерную, сколь жестокую. Присутствующие при смерти Петрония и его возлюбленной Эвниции понимают, что с уходом придворного «арбитра элегантности» в окружающем их мире

гибнет поэзия, красота и любовь. В варварском мире ей нет места, и шутовство мнящего себя великим артистом жестокого тирана только доказывает это. Но Нерон тоже терпит крах: таков логический конец любой тирании, любой жестокости. Поражение Антихриста, коим, несомненно, являлся Нерон, утверждает и безоговорочно доказывает победу христианства. Вера в спасение души помогла первохристианам превозмогать муки, на которые их обрекали. Идея всепрощения возвышала их над мучителями и предателями. Роман Сенкевича как нельзя ярче передал это нравственное превосходство последователей нового учения, изобразил его именно «в полной славе», не останавливаясь на таких исторических подробностях, как разногласия между отдельными группировками уже первых верующих, о которых писал Э. Ренан и которые привели к разделению христианского мира на католический и православный, не считая греко-армянской церкви, а также многочисленных сект, претендующих на чистоту своих догматов. «Любовные интриги и интрижки цезаря не демонстрируют сопутствующих им преступлений, а его шутовство, артистические потуги и игры на колесницах заслоняют черты тирана и делают из него фигуру скорее гротесковую, нежели ужасную, – писала о романе А. Ладыка. – И только великая буря – поджог Рима и акция “Христиан – ко львам” – изменяют этот образ и наполняют его элементами настоящего ужаса».

Между тем, автор «*Quo Vadis?*» прекрасно знал труды Ренана, и Нерон в его книге в полной мере соответствует характеристике, данной императору французским историком-позитивистом.

«Сам Нерон, – читаем в “Антихристе”, – представлял собой в одно и то же время нечто и чудовищное, и смешное, и грандиозное, и нелепое. Цезарь был человек весьма образованный, и сумасшествие его оказалось преимущественно литературным. Грёзы всех веков витали в диком хаосе в бедном мозгу артиста, посредственного, но с

убеждением преданного искусству». Нерон, по Ренану, – «смесь сумасшедшего, простака и актёра», «романтик, оперный император, меломан, дрожащий перед партером и заставляющий партер дрожать перед собою... Сенека принёс своему ученику гораздо более зла своим литературным вкусом, чем добра – прекрасной философией... Упражняя своего ученика в искусстве выражать мысли, каких в голове его никогда не бывало, заранее подбирать напыщенные фразы, он сделал из него комедианта, завистливого и ревнивого... Фигляр достиг права располагать жизнью и смертью своих зрителей; дилетант угрожал людям пытками, если они не восхищались его стихами». После пожара тиран расправился с опасной, не скрывавшей неприязни к распутному варварскому Риму, сектой. И обставил чудовищную расправу как изумительное представление. Тысячи христиан запыхали живыми факелами, освещая языческие праздники в садах цезаря за Тибром. «Из казней делали общественную забаву, – писал Ренан. – Самым уважаемым христианкам суждено было испытать эти неистовства. Одним пришлось изображать Данаид, другим Диркею».

Лигия, главная героиня романа Сенкевича, и осуждена изображать мифическую Диркею, которая за жестокое обращение с Антионой, матерью Зефа и Амфиона, была ими на горе Киферон привязана к рогам быка, чтобы он разметал её по скалам. Но как милость великану Урсу разрешено попытаться одолеть быка и таким образом спасти девушку. Это ему удаётся.

«Я взял моих Лигов потому, что они жили между Одером и Вислой, – признавался Сенкевич. – Мне приятно думать, что Лигия была полькой».

Естественно, что и победа Урса над германским туром несли в романе идеологическую, патриотическую нагрузку.

Однако не этот мотив помог роману пережить десятилетия, оставаясь привлекательным не только для польского читателя. И даже не высокое профессиональное мас-

терство автора, которое позволило ему держать в напряжении несколько поколений читательской аудитории во всём мире, хотя этот фактор нельзя не учитывать.

Заслугой Сенкевича, как уже было сказано, является убедительное изображение способности христианской веры торжествовать над «властью не от Бога» (а власть Антихриста таковой является по определению). Но, с другой стороны, заслуга писателя состоит и в противопоставлении атмосферы жестокости и насилия, тирании и фиглярства, развращающей плебс, и мира возвышенного, в котором живёт Петроний – «возможно, наиболее выдающаяся фигура аристократа в мировой литературе», как о нём сказал авторитетный исследователь творчества Сенкевича Юлиан Кшижановский.

Смерть «арбитра элегантности», приговорённого тираном, но избегающего гибели по приговору тем, что он покидает земное обиталище в изысканно красивой обстановке и в объятиях любимой – ещё один вызов развратному злодею. И в этом, смеем предположить, великий автор «Сатирикона», высмеивающего моральное вырождение римского общества, сближается с земным подвигом Спасителя. Ведь получается, что и он «смертью смерть поправ», да простят нас фанатики канонизации трактовок религиозных текстов!

Нельзя забывать также о том, что любовь Виниция к Лигии изображена автором как чувство, облагораживающее героя. Мы никак не можем согласиться с А. Ладьюкой, полагавшей, что принадлежность Лигии к христианам – «лишь предлог, необходимый для того, чтобы в произведении что-то происходило. Она могла бы точно так же поклоняться какому угодно другому божеству, почитатели которого были бы столь же преследуемы». Ведь мы знаем, что, например, мусульманская религия рассматривает женщину не иначе, как существо, полностью подчинённое мужчине, созданное для того, чтобы ему служить. Виниций же познаёт не агрессивную любовь-вож-

деление, не страсть к потреблению, но совершенно новое для себя, возвышенное, чистое чувство, внушающее ему тревогу за любимую и одухотворённое умиротворение от воссоединения с ней. Это качественно отличающееся от его прежнего мироощущения чувство даёт племяннику Петрония именно вера любимой женщины, именно христианство.

Итак, в сфере духовной добро в романе противостоит злу, в сфере материальной – утончённая красота противоборствует с вульгарной жадой развлечения, зрелищ, пусть и отвратительных, кровавых. И это противостояние, как показывает произведение Сенкевича, – извечное, и сохранится оно до тех пор, пока не изменится этот мир. Может быть, он и не изменится. Но тем важнее о нём говорить и противопоставлять добро злу, а прекрасное – отвратительному. (Не потому ли вскоре после выхода этого романа Генрик Сенкевич стал лауреатом Нобелевской премии?)

Позволим себе высказать предположение, что указанными идеями руководствовался при работе над экранизацией «Quo Vadis?» один из самых выдающихся режиссёров мирового кино Ежи Кавалерович. Думается, не зря его фильм начинается проездом камеры вдоль руин римского Колизея, во время которого за кадром слышны крики толпы: «Heil Caesar!». Ведь это римское приветствие в XX веке стало синонимом разнузданного и агрессивного человеконенавистничества! А финал фильма – знаменитое обращение апостола Петра к видимому только ему Спасителю, ставшее заглавием романа. И после этого, как известно, Пётр в сопровождении Иоанна вернулся в Рим, где оба обрели ужасную смерть. Это ли не утверждение необходимости жертв во имя великого противостояния!

Наша трактовка фильма, вполне возможно, расходится с целью, которую ставил перед собой режиссёр. Но, согласитесь, она допустима, если справедливо наше толкование книги Сенкевича.

Работа над «Поланецкими» и «Quo vadis?» отвлекла Сенкевича от начатой ещё в 1892 г. работы над «Крестоносцами», и только в феврале 1896 г. он вплотную приступил к их написанию. Окончен роман был в 1900 г.

Выдающаяся поэтесса, прозаик и литературный критик Мария Конопницкая (1842 – 1919) сказала об этом романе: «Огромная историческая отдалённость и огромная эмоциональная близость – вот два исходных момента “Крестоносцев”».

«Эмоциональную близость» романа можно объяснить тем фактом, что почти за сорок лет до его выхода из печати, в 1861 г., канцлер Бисмарк заявил: «Бейте поляков, чтобы отбить у них желание жить... Если мы хотим существовать, нам ничего не остаётся, кроме как истребить их».

В дальнейшем, вплоть до Первой мировой войны, политика Германии заметно ориентировалась на осуществление рекомендации «Железного канцлера»: права польского населения ограничивались, школьное образование германизировалось, выделялись крупные средства на выкуп польских земель и т. д.

В 1895 г. по случаю 80-летия этого выдающегося политика Сенкевич в числе двадцати популярнейших писателей Европы отвечал на вопрос берлинской газеты «Gegenwart»: «Что вы думаете о Бисмарке?» Отметив заслуги юбиляра перед Германией, Сенкевич далее писал: «Практик-политик убил в нём великого человека. Чем крупнее становились его дела, тем менее Бисмарк был способен понять, что сила должна иметь душу, к тому же, душу высокоморальную... Государство имеет право стремиться к могуществу, но должно иметь общечеловеческие обязательства. Между тем, именно там, где начинаются эти обязательства, там кончается гений Бисмарка... Бисмарк даже немцам представляется силой лишь наполовину. Другая же половина – это воплощение разнообразной ненависти, начиная с поистине

антихристианской ненависти парвеню к безоружному великому польскому народу и кончая ненавистью к разным немецким партиям, которые придерживаются противоположной ему политики».

Совершенно очевидно, что роман, над которым в это время работал писатель, отразил его взгляд на современную ему ситуацию. Политика действующего в книге Тевтонского ордена – «ненасытного племени, хуже турок и татар» – это сплошная цепь насилия, предательств, преступлений. Поэтому Грюнвальдская битва – заслуженная кара, которую понесли крестоносцы. Грюнвальд стал, подобно Ясногорской обители, символом победы угнетённого народа. Пророчеством поражения воинственного германского духа. Поражения, которое потерпела Германия в двадцатом веке: и в Первой, и во Второй мировых войнах.

Мастерство Сенкевича, однако, состоит в том, что рыцари-крестоносцы у него в романе неодинаковы, все они наделены индивидуальными чертами. Скажем, старый магистр ордена фон Юнгинген – мудрый противник развязывания войны с Польшей и Литвой – видит в будущей войне неминуемую гибель ордена. А лотарингец де Лорш – представитель средневековой французской культуры, который не поддерживает вероломных действий членов ордена, не приемлет обычной для них жестокости.

Интереснее и трагичнее всех, думается, образ Зигфрида де Лёве. Зигфрид колеблется: он далеко не всегда уверен в справедливости получаемых им приказов, но не находит в себе силы отказываться от их исполнения. Ему свойственно внушаемое его статусом монаха лицемерие: он не может открыто признать рыцаря Ротгера своим сыном. Но, хотя юный Збышко победил Ротгера в честном бою, Зигфрид жестоко мстит за его гибель.

Зигфрид, палач Юранда, виновник смерти его дочери Дануси, неожиданно получает свободу и отпущение грехов от своей жертвы – изуродованного им Юранда. Но после

мучительных раздумий сам вершит над собой правосудие, и его самоубийство воспринимается как суд Божий*.

Такое изображение тевтонцев неизбежно приводит читателя к проблеме власти и личности, субординации и морали, навязываемого личности логарифма поведения и согласия её со своей совестью. Думается, не нужно доказывать, что проблема эта актуальна поныне.

Решение Юранда помиловать Зигфрида советский литературовед И. Горский назвал «юродством во Христе». Однако совершенно очевидно, что суть этого поступка куда глубже. И для Сенкевича имела огромное значение. Ведь это – то самое христианское милосердие, к необходимости которого пришли в «Пане Володыёвском» Мушовецкий и Коминьский. Которое давало силы первохристианам Рима прощать своих палачей в «Quo vadis?».

Впрочем, и смерть Юранда, как и смерть его дочери Дануси, заставляет вспомнить смерть молодого Нововейского из третьего романа Трилогии. Смерть как избавление от страданий – как физических, так и моральных.

Материалы для книги писатель почерпнул, главным образом, из двух источников: упоминавшейся нами выше «Истории Польши» Яна Длугоша и яркой объёмистой книги Кароля Шайнохи «Ядвига и Ягелло» (1855). Большое значение для его работы имело также изучение творчества краковского живописца Яна Матейки (1838 – 1893) – не только его полотен, но и искусствоведческих трудов.

Испытанный приём странствия позволил автору дать в романе широчайшую панораму средневековой действительности. Читатель видит жизнь различных слоёв населения: правящих дворов и знатных рыцарей, монахов и купцов, мещан и крестьянства. Все они живут своими

*Известно, что Сенкевич был знатоком и любителем живописи. Описание сцены самоубийства Зигфрида М. Конопницкая справедливо сравнивала с картиной А. Дюрера «Рыцарь и смерть». Ю. Кшижановский сравнивает эту сцену также с живописью А. Бёклина.

трусами, заботами и развлечениями. Но на первый план в романе выступает рыцарское сословие. «То, что рыцари выступают в “Крестоносцах” как ядро народа, понятно, – писал Ю. Кшижановский. – Писатель в совершенстве ориентировался в истории Польши и знал, что это сословие на протяжении веков должно было решать её судьбы». Польские рыцари противопоставлены Сенкевичем тевтонцам. Исторические лица – полководцы Завиша Чарный, Зындрам и другие – воспринимаются как персонажи средневекового рыцарского эпоса.

Их сюзерены король Ягелло и королева Ядвига изображены Сенкевичем не только с почтением к их монаршему величию, но даже с известной долей преклонения. Главные же действующие лица – Збышко, его дядя Мацько, Юранд из Спыхова – это совершенно живые люди, обрисованные тепло, с симпатией и сочувствием к их приключениям и чувствам.

Любопытен образ чеха Глава-Гловача, оруженосца Збышка. Гловач сроднился с польским рыцарством, как шотландец Кетлинг из «Трилогии».

Большое значение для живого восприятия описываемых в романе событий имеет то, что Сенкевич часто меняет интонацию повествования, чередует сцены драматические с комическими эпизодами.

По мнению В. Данека, «Крестоносцы» Сенкевича, как и «Старое предание» Крашевского, «внушают каждому поляку актуальность опасности, угрожающей нам со стороны германского захватничества».

И всё-таки, сказать по правде, автор этих строк склонен считать, что, при всех достоинствах «Крестоносцев», они далеки от поэтичности «Трилогии», от того неповторимого сочетания гомеровской эпичности с изящным юмором, патриотического пафоса с живым обаянием образов главных и второстепенных героев, которые составляют её непреходящее обаяние. Посему не стоит удивляться, что роман, которым Сенкевич отметил двад-

цатипятилетие своей творческой деятельности, ни тогда, ни в последующие сто с лишним лет не затмил популярности Трилогии.

Болеслав Прус (1847 – 1912)

Первое крупное произведение Александра Гловацко-го, писавшего под псевдонимом Болеслав Прус, появилось в 1885 г. Это была повесть «Форпост», посвящённая борьбе польского крестьянина с немецкими колонистами, принуждавшими его продать им землю. Тема, как видим, близкая тем проблемам, которые волновали Г. Сенкевича, да и многих польских литераторов. Повесть показала незаурядное умение писателя передать живость характеров: как крестьянина Слимака и его жены, так и помещика, который не задумываясь продаёт земли немцам, и его шурина, играющего в «демократизм» и «любовь к народу». Неоднозначны и образы немцев: помимо Хаммеров, стоящих во главе колонистов, в этой группе действующих лиц есть и простые труженики. Особенно удался Прусу образ старого учителя, которого на польскую землю привели безработица и нужда.

Уже через два года после этой повести Прус начал работу над выдающимся романом о современности. «Кукла» (1890) поразила читателей широтой охвата жизни польского общества. Прямое действие романа начинается в первые месяцы 1878 г. и заканчивается в октябре 1879 г. Но обширные ретроспекции делают хронологию книги гораздо более продолжительной. Дневник Жецкого воссоздаёт картины январского восстания 1863 г. участником которого был также главный герой романа Станислав Воккульский. Это сложный образ. В юности он, интеллигент, воспитанный в шляхетских традициях, в то же время – член тайного молодёжного кружка, участник восстания 1863 – 1864 гг., потом ссыльный в Сибири. После возвращения из ссылки он не видит для себя возможности вернуться к занятиям наукой: царская политика русификации

учебных заведений, суда и правительства закрывала двери перед польским интеллигентом. Вокульский женится на купеческой дочери и становится владельцем магазина. Смерть жены действует на Вокульского угнетающе. Из апатии выводит его встреча со знатной шляхтянкой Изабеллой Ленцкой. Писатель доказывает, что именно романтическая любовь, а не корысть, заставляет его героя «делать деньги». Вокульский стремится устранить преграды, отделяющие его от любимой.

Но для успеха дела он вынужден не пренебрегать ничем. Самым верным путём обогащения были военные поставки и связанные с ними махинации. Вокульский соглашается на этот путь и, спекулируя на болгарской войне, в десять раз увеличивает свой капитал. Став миллионером, он входит в высшее общество. Но, быстро разочаровавшись в Изабелле – избалованной кукле, расстаётся и с её окружением, для которого он всего лишь парвеню-буржуа. В финале романа он уезжает в Париж, к изобретателю Гайсту, который работает над неким фантастическим проектом.

«Вокульский, – писал Прус в статье «О позитивной критике», – воспитывался и действовал в отрезок времени, который начался поэзией, а закончился наукой, начался обожествлением женщины, а закончился проституцией, начался рыцарством, а закончился капитализмом, начался жертвенностью, а закончился делячеством, погоней за деньгами».

В финале романа доктор Шуман говорит по поводу смерти Жецкого:

– Странное дело! Кто гибнет, кто уезжает... Кто же останется?

– Мы, – ответили разом Марушевич и Шлангбаум.

– Людей хватит, – добавил Венгрович.

Патриарх польского литературоведения Генрык Маркевич (р. 1922 г.) по этому поводу заметил: «На арене остаются простой шантажист, буржуазный делец и ограниченный размазня».

Разумеется, Вокульскому с ними не по пути. Не зря Прус пишет, что он «уже понял, что в минуту несчастья, когда у него ничего не будет, останутся верная ему земля, простой человек и Бог».

Многоплановость романа дала возможность автору показать не только формирование буржуазной интеллигенции в среде деклассированной шляхты, но и многие слои населения. Читатель погружается в мир аристократических салонов и бедных лачуг, в залы театра и суда, магазины, бродит с действующими лицами по варшавским улицам, воссозданным Прусом с топографической точностью. Потому публицист Людвик Кшивицкий (1859 – 1941) справедливо отметил: «Когда-нибудь романы его будут дополнять научные документы: как Диккенс в Англии, Бальзак во Франции, так и Прус у нас станет свидетельством, которое расскажет далёким потомкам, как жили повседневной жизнью люди в Польше второй половины XIX века. Герои в его романах вымышленные, но их окружение и образ жизни, образ мышления являются пластической действительностью».

И вот Прус, автор «Куклы» и столь же реалистического, хотя не такого удачного, романа на современную тему «Эмансипированные женщины» (1894), публикует исторический роман «Фараон» (1897), действие которого разворачивается 29 столетий назад. Причину обращения писателя к этому материалу не смогли объяснить ни первые критики, ни исследователи его творчества вплоть до наших дней. Были, правда, попытки увидеть в книге аллгорию взаимоотношений кайзера Вильгельма II с Бисмарком или Николая II с обер-прокурором Синода Победоносцевым. Однако Г. Маркевич, например, полагал, что «от современности Пруса отталкивало собственное бессилие её познать и интерпретировать: нарастающее общественное напряжение делало невозможным для него быть солидарным с обществом». Это тем более похоже на правду, что ещё в 1897 году подобное объяснение предложил и критик Игнаций

Матушевский: «Писатель, утомлённый постоянным анализом болезненных и переменчивых деталей действительности, обращается к полуфантастическим странам и временам, когда всё представляется в совершенной и типичной форме, форме понятной и ясной – по крайней мере, на первый взгляд. Из такого материала легче сложить полное и синтетическое целое, чем из явлений, которые нас подавляют своей близостью и беспокоят беспорядком».

Прус живо интересовался историей культуры, а потому Египет не мог не привлекать его, особенно после археологических открытий и научных трудов современных ему учёных во главе с Гастоном Масперо (1846 – 1916). Ко времени начала работы Пруса над «Фараоном» вышли романы Георга Эберса «Дочь фараона» и «Уарда» и компилятивная «История Древнего Египта» польского учёного и путешественника Яна Жагелла. К тому же, Египет представлялся Прусу тем государством-организмом, где не существовало резкого классового насилия, что соответствовало теории позитивистов о гармоническом обществе. «Народ работал, жрецы составляли планы, а фараон и его достойные приближённые следили за старательным исполнением необходимой работы», – писал автор «Фараона». Однако более глубокий взгляд на предмет заставил Пруса раскрыть тему гораздо глубже.

Темой «Фараона» стала борьба за власть. Действие романа сосредоточено вокруг этой борьбы. Власть в государстве захвачена кастой жрецов. Молодой фараон Рамзес XIII стремится устранить их от власти, укрепить свою абсолютную власть, опираясь на войско. Жрецы идут на всё, чтобы удержать бразды правления: они стремятся поддержать свой авторитет различными «чудесами», используя для этого неизвестные народным массам природные явления. Они держат в своих руках все достижения науки и техники, располагают обширным аппаратом шпионов, используют предательство и провокации: даже в ближайшем окружении Рамзеса оказываются их агенты.

По сути жрецы думают не о благе государства, а о собственных интересах. Народные массы безжалостно эксплуатируются, голодают, притесняются.

Прус показывает попытки фараона стать защитником интересов трудящихся. Рамзес стремится проводить постепенные гуманитарные реформы. Но терпит поражение в борьбе со жрецами и погибает. Однако верховный жрец Херхор, пережив восстание народных масс, понимает, что частичное принятие планируемых Рамзесом мер необходимо.

Ян Парандовский писал, что в «Фараоне» «древнеегипетские отношения, обычаи, представления состоят из множества анахронизмов».

Критики и литературоведы не раз отмечали, что пейзажи в романе схематичны, а описания костюмов излишне подробны и при этом даны сухой перечислительной интонацией.

Но не воссоздание мелочей исторической картины было целью Пруса. Он рассуждал в своём историческом романе на темы, актуальные и для его времени, когда Польша была практически лишена своей государственности, и для всех последующих веков, пока существует институт государства. А главные герои – Рамзес, Херхор и представитель народа Пентуэр – обрисованы им ярко и достоверно.

Именно эти факторы сделали роман «Фараон» значительным явлением польской литературы и обеспечили ему мировую известность.

Стефан Жеромский (1864 – 1925).

Этого выдающегося прозаика современники называли своим духовным вождём, а после кончины – одним из величайших писателей современной Европы.

Выходец из обедневшей шляхетской семьи, Стефан Жеромский родился, когда шли последние бои повстанцев с войсками царского правительства. Его отец оказывал партизанам материальную помощь, за что и был аре-

стован. Мать вынуждена была заплатить большой выкуп, чтобы освободить мужа. Семья перебралась в небольшую усадьбу, где жила в труде и скромном достатке. Гимназические годы, когда Стефану как поляку пришлось на себе испытать гонения, впоследствии нашли отражение в его повести «Сизифов труд» (1898). Из-за болезни юноша вынужден был пропустить выпускные экзамены и остался без аттестата зрелости. Жеромский поступил в ветеринарную школу, но ввиду отсутствия средств к обучению вынужден был её оставить. Он три года скитался по стране, зарабатывая на хлеб репетиторством, одновременно начиная пробовать себя в литературном труде. В рассказах Жеромского, написанных с яркой эмоциональностью, отражены нищета и страдания простых тружеников. Уже в этих ранних сочинениях формируется стиль писателя, сочетающий различные приёмы: от импрессионистически живых и загадочных пейзажей, натуралистических деталей картин непосильного труда, страданий и смерти – до экспрессивной, доходящей до сарказма обрисовки «хозяев жизни». Уже в этих произведениях Жеромский начинает ставить под сомнение позитивистский тезис о гармонии общественного устройства и создаёт первые наброски положительного героя – интеллигента-одиночки, стремящегося поставить свою жизнь на служение интересам народа.

Все эти черты творчества писателя в полной мере проявились в романе «Бездомные» (1899), сделавшем его знаменитым. Главный его герой – доктор Томаш Юдым, сын сапожника, врач, стремящийся принести людям как можно больше пользы. Ради этой цели он вступает в конфликт с коллегами в Варшаве, где служит на металлургическом заводе, а затем «на водах», в санатории. Наконец, ради этой цели он отказывается от личного счастья с Йоанной Подборской.

Бездомные – это, прежде всего, обитатели лачуг, рабочие завода и одной из шахт Домбровского бассейна, где

впоследствии служит Юдым, крестьяне, обитающие в окрестностях санатория. Их грязные, убогие лачуги, антисанитарные условия труда и быта, нужда описаны Жеромским с поразительной силой. Но и сам доктор Юдым – бездомный, неприкаянный в окружающей его, чужой и даже враждебной, действительности. Бездомна и Йоася Подборская, ищущая, как и Томаш Юдым, возможности применить свои силы на учительском поприще. «Я так давно утратила семейное гнездо! – говорит она Юдыму. – Почти никогда его и не имела».

Дом, семейный очаг, символ той атмосферы спокойствия, которая защищает человека от неприкаянности, для героя романа – недостижимое счастье. Ибо, любя принадлежащую к иному социальному классу Йоасю и страдающая от сознания своего низкого происхождения, в ту самую минуту, когда любимая признаётся, что готова отказаться от былых мечтаний о приличествующем её кругу благоустройстве ради соединения с ним среди грязи и нищеты шахтёрского посёлка, – в этот счастливый миг под влиянием непонятого импульса он резко заявляет, что должен «отречься от счастья», чтобы в нём не «пустили ростки семени мещанства», которые помешают ему исполнять долг, «пока с лица земли не исчезнут призрак» жуткого существования трудового народа.

Г. Маркевич полагал, что в этом отречении Томаша выражена его «аскетическая концепция жизни. Речь не идёт о том, принесёт ли какую-либо пользу общественному делу отречение от личного счастья. Важно то, что Юдым, добровольно возлагая на себя страдание, избавляется от чувства вины, вызываемого сознанием собственного счастья». В то же время, проводя параллель между Юдымом и толстовским Нехлюдовым, Маркевич отмечал: «Но в то время, как Толстой в “Воскресении” показывает читателю процесс внутренней борьбы Нехлюдова во всё её напряжении и сложности, Жеромскому не удаётся выйти за рамки метода ”психологических скач-

ков”): решение героя возникает сразу, оно неколебимо и неожиданно как для Йоасы, так и для читателей».

И действительно, трудно понять, каким образом в одночасье можно предать женщину, готовую пожертвовать собой ради соединения с любимым. Едва ли чувство Томаша к Йоасе мы вправе назвать любовью. Подобный аскетизм уместен, если человек одинок. В противном случае он аморален. И его не могут оправдать никакие высокие цели.

Маркевич считал ещё большим недостатком романа отсутствие у Юдыма программы дальнейших действий. Но чего можно ждать в дальнейшем от Томаша? Пошёл ли бы он по пути своего брата? Виктор Юдым – рабочий, автор намёками даёт понять, что он принадлежит к какой-то подпольной организации. А после ареста вынужден бежать за границу, бросив жену и детей: он также становится бездомным!*

Однако Томаш скорее решил бы добиваться улучшения условий жизни и труда рабочих не революционным, а мирным путём, но не в одиночку, как раньше, а совместно с самими шахтёрами.

Возможно, и так. Но не исключено, что косность чиновников, чинимые ими препоны, а также та брезгливость к грубому и грязному быту рабочих, которую подчёркивает в своём герое автор, привели бы Томаша Юдыма к такому же трагическому концу, что и его приятеля Кожецкого. Инженер Кожецкий – ещё один бездомный, он сам говорит о себе, что ему нет места на земле. Он переезжает с места на место, боится одиночества, смерти. Утверждая, что обижать человека не имеет права никто,

*Загадочность внезапного бегства Виктора разъясняют воспоминания свидетелей встреч в Швейцарии Жеромского и некоего рабочего-социалиста, который рассказал писателю, как его избили в варшавской охранке, а потом предложили служить осведомителем. Он согласился и после получения первого «гонорара» сбежал за границу.

Кожецкий приходит в тупик, видя равнодушие сослуживцев к несчастиям шахтёров. И кончает жизнь самоубийством.*

Не зря, должно быть, в финале книги автор показывает одинокого героя стоящим у расщеплённой, вырванной с корнями из земли сосны. Томаш «слышал вокруг себя одинокий плач, не знал только, кто это плачет: Йоаса ли, гробовые ли подземелья шахты, расщеплённая ли сосна?» «Открытый» финал заставляет читателя задуматься о многом. Это несомненная заслуга Жеромского.

Впрочем, и других достоинств у романа «Бездомные» много. Это и разнообразие языка персонажей, и психологически точные описания их переживаний: от любви до ярости, от щемящего чувства разлуки с любимым человеком до презрения к людям ничтожным. Наконец, лишь намеченные лёгкими штрихами в духе импрессионизма чувства – неуловимые, невыразимые, как в дневнике Йоаси, или даже только чувственные взгляды, которыми обмениваются герои в первой главе. Это и сочные жанровые зарисовки, и резко экспрессивные картины труда на заводе и на шахте, и дивной красоты пейзажи, в создании которых писатель соперничает с лучшими мастерами живописи.

*

Вскоре после «Бездомных» Жеромский начал публиковать свой роман «Пепел». Время действия романа – канун наполеоновских войн, кампании 1807, 1809 гг. и, наконец, выступление Наполеона в поход на Россию в 1812 г. В цен-

*Интересно, что образ этот привнесён в роман случайно: издатель требовал от автора расширения второго тома, и тогда Жеромский ввёл в последние главы Кожецкого, наделив его чертами и идеями польского философа и социолога Эдварда Абрамовского (1868 – 1918), которого иногда называют предтечей анархизма. К счастью, эта случайность обогатила роман сильным трагическим образом.

тре внимания писателя – образование польских легионов, сражавшихся на стороне Бонапарта. Многие литературоведы считали, что «Жеромский хотел в своём романе показать значение легионов как школы современного патриотизма» (Г. Маркевич). Однако «Пепел» убедительно развенчивает миф о Наполеоне как освободителе польской нации, с беспощадной наглядностью доказывает, что на деле легионеры Домбровского сражались и умирали не за свободу своей страны, а исключительно ради осуществления захватнических планов императора.*

Откровенно следуя традициям Льва Толстого, Жеромский создал грандиозную эпопею, в которой органично связаны сцены «войны и мира». «Мирные» главы романа – это картины жизни простого народа и шляхты, романтическая любовь и шумные праздники в усадьбах, разгульная жизнь бесшабашной «золотой молодёжи», философские и политические споры. Последняя треть второго тома и весь третий – это эпизоды войны 1807 и 1809 гг. Война изображена писателем как явление кровавое, жестокое и аморальное. Ярко и безжалостно рисует он ад сражений, льющиеся реками кровь и пот воюющих и мирного населения, мародёрство под предлогом «контрибуций», надругательство над женщинами и стариками. (Один из самых сильных в этом отношении эпизодов – «захват» дома умалишённых в Испании).

В этом романе палитра Жеромского-художника расцвела в полную силу. Для пейзажей «Пепла» (а они, по подсчётам Г. Маркевича, занимают восьмую часть текста) характерно настоящее буйство красок. Эротика романа буквально шокировала современников, да и сегодня способна будоражить читателя. Масса анималистических зарисовок – то добрых, то натуралистически жестоких – раскрывает

*Не следует забывать, что историк Польши Тадеуш Кожон (1839 – 1918), под началом которого Жеромский работал в библиотеке Замоиских в Варшаве, открыто называл легионеров «маньяками» и «наёмниками».

для нас новую грань таланта писателя. А резкая, кричащая экспрессивность батальных сцен, кажется, даже преступает границы дозволенного, читать их порой бывает просто невыносимо.

С другой стороны, следует отметить, что многие главы романа перенасыщены информацией, свидетельствующей о широкой эрудиции автора, глубокой изученности им эпохи, но значительно затрудняющей чтение. Нагромождение бесчисленных имён, мелких фактов и подробностей боевых действий утомляет, но мало даёт художественной стороне произведения.

Как уже было сказано, система образов романа разнообразна. На первом плане стоит аристократия, шляхта. Жеромский убедительно показал губительность, которую представляет для народа их сговор с австрийскими поработителями, равнодушие к судьбам Польши. И разудалые праздники в доме Ольбромского, где имя Наполеона узнают из прошлогодней газеты, или уют и сердечность, царящие в доме Цедро, получившего титул графа от австрийских властей, только подчёркивают спокойную обособленность дворян от народа.

Молодой Цедро, однако, идёт в ряды легионеров, чтобы сражаться за свободу. Он романтичен, даже сентиментален. В походах он восторженно думает об императоре, вспоминает эпического Роланда, Сиды, Писарро*.

Но война сделала из него прозаического захватчика. Во время кровавой бойни в Сарагосе Кшиштоф Цедро ощущает, что «стал равнодушен к неприятным сторонам своих занятий»...

Слепая вера в Наполеона придаёт ему силы во всех кровопролитных сражениях. Едва живой от страшных

*Роланд – полулегендарный рыцарь, племянник Карла Великого, герой французского героического эпоса XI в. Сид, он же Руи Диас-Вивар (1050 – 1099) – испанский рыцарь, герой войны с арабскими завоевателями. Писарро Ф. (1470 – 1541) – испанский авантюрист, завоеватель Перу.

ран, он счастлив видеть императора и просит своего кумира подтвердить, что все страшные невзгоды войны действительно переживает ради своего отечества. И, теряя сознание, сквозь хлынувшую изо рта кровь стонет: «Vive la Pologne!» – «Soit»*, – произносит Наполеон.

Заключительная глава романа напоминает нам об этой сцене. Она называется «Слово чести», и в ней автор повторяет встречу героя с императором. Наполеон выступает в поход на Россию.

«Кшиштоф Цедро не спускал с него глаз. Он видел, как становится явью величайший в его жизни сон. Император сдержал слово чести, данное под Мадридом самому слабому из своих солдат, умирающему на поле битвы калеке. Ради одного этого слова он объединил, обмундировал и вскормил множество полков, а теперь выступил с ними, сплотив за собой чужие народы», – пишет Жеромский.

Увы, горькая ирония слышится нам в этих словах! Потому что все описанные в романе боевые действия захватчиков не имеют ни малейшего отношения к освобождению Польши. Потому что и автору, и читателю известен результат русской кампании Бонапарта: все вскормленные им свои и чужие полки захлебнутся в своей захватнической миссии, война с Россией станет крахом Наполеона и не принесёт Польше свободы.**

Новая война снова будет уничтожать самых лучших, самых благородных. Тех, кто, подобно антиподу графа Цедро, Неканде Трепке, считал, что «надо было спасать. Гордость племенная должна была проснуться любой ценой». Кто, как князь Гинтулт, аристократ, эстет, будет безрассудно кидаться на военных, разворовывающих дво-

* «Да здравствует Польша!» – «Да будет так». (фр.).

**Позволим себе, однако, напомнить читателю одну, быть может, малоизвестную деталь истории польских легионов Бонапарта. Их создатель Ян Домбровский (1755 – 1818), участник похода князя Понятовского против России в 1794 г., произведённый в генералы Костюшкой, после краха Наполеона получил от императора Александра I чин генерала от кавалерии и звание сенатора.

рец дождей в Венеции или уничтожающих национальную святыню в древнем польском Сандомире.* Кто, как капитан Выгановский, осознает пагубность действий наполеоновских войск и попросит отставки, но не воспользуется ею, потому что раньше свершится акт возмездия за участие в кровавых злодеяниях легионеров...

Однако мы ещё не упоминали о главном герое романа – Рафале Ольбромском. И не потому, что согласны с советской академической «Историей польской литературы»**, где ему уделены всего шесть строчек (автор очерка – В. Витт). Не согласны мы и с В. Хоревым, считающим, что «в романе нет главного героя, его роль попеременно исполняют представители обедневшей шляхты»***.

Напротив, образ Рафала, на наш взгляд, несёт в произведении немалую, если не основную, идейную нагрузку и потому заслуживает внимательного рассмотрения.

Поистине парадоксально, что герой «Пепла» действительно несколько не напоминает классического протагониста – носителя положительной идеи. Ученик предпоследнего класса иезуитской школы, Рафал, находясь на масленице в усадьбе отца, пускается в буйный роман с юной Хеленкой. После очередной ночной вылазки к возлюбленной, во время которой сам чуть не погиб и погубил любимую лошадь, Рафал изгнан из дому отцом. Он находит приют у князя Гинтулта, где жил и его брат Пётр, также отлучённый от дома – но за участие в восстании Костюшки. И здесь он теряет голову от страсти – на сей

*Между прочим, Гинтулт – масон, ратующий за следование концепциям манихейства, в своём отрицательном отношении к революции, сражаясь за которую пострадал Пётр Ольбромский, произносит речи о революции моральной, самовоспитании личности – совсем в духе того же Эдварда Абрамовского, идеи которого излагал в «Бездомных» Корецкий...

**Т.2, М., 1969.

***В. Хорев. Польская литература в конце XIX – начале XX в. М., 2009.

раз, к сестре князя. Но вот он окончил школу и поступил в академию. Однако больше принимает участие в играх в карты и на бильярде, попойках и гуляньях. Проигравшись в карты и лишившись жилья (князь к этому времени уехал за границу), он возвращается домой, занимается простым крестьянским трудом. Но деспотизм отца вызывает в Рафале злобу на всё окружающее. Он добивается разрешения уехать в Варшаву, там становится секретарём вернувшегося Гинтулта. И с первого же дня предаётся пьянству, картёжничеству и хулиганству, а между «делом» помогает князю в его работе над книгой о Блаженном Августине. Затем мы вдруг читаем о том, как Рафал вступает в масонскую ложу – без всяких объяснений этого шага, по принципу того же «психологического скачка». Вскоре он присутствует при принятии в ложу его давней возлюбленной Хеленки. Теперь она супруга великого магистра масонской ложи! Далее следует соблазнение этой добропорядочной пани, бегство влюблённых и многостраничное повествование о днях и ночах их украденной любви в окружении гор и лесов, напоминающее какой-нибудь разбойничий роман. Разбойники и впрямь оказываются рядом. Хеленка становится их жертвой и в отчаянии кидается в пропасть. Рафал бродит по горам: сначала в поисках возможности отомстить негодям за смерть любимой, а потом скрываясь от обвинения в убийстве. Он проводит долгое время в тюрьме, бежит и, добравшись до родных мест, уходит в ряды легионеров вместе с Кшиштофом Цедро. Вскоре, устроившись в лучший полк, Рафал расстается с другом. Воюет он отчаянно, получает ранения, бросается на выручку князя в упомянутой выше сцене сражения в Сандомире.

Но вот он возвращается домой, где погружается в мирные хозяйственные заботы. Он и не помышляет о новых воинских подвигах. И только появление Цедро, отправляющегося в рядах легионеров в поход на Россию, заставляет Рафала вновь надеть военный мундир. Этот «психоло-

гический скачок», увы, совсем уж необъясним. Рафал Ольбромский живёт страстями, сиюминутными желаниями, порой даже инстинктами. Порывы его души непосредственны, и он следует этим порывам без оглядки на правила приличия, доводы разума или какие бы то ни было идеи. Вспоминая о погибшей любимой, Рафал вовсе не скорбит: «Ты пепел, не только как плоть и кровь, но как чувство. А я – молодость, сила и жажда». *Пепел*. Напомним, таково название романа. Таким образом, эгоизм, даже эгоцентризм Рафала составляет существенную сторону произведения. Все и всё – пепел, прах. Главное – то, что в главном герое бьёт ключом жизненная сила. Писатель постоянно подчёркивает, что Рафал как бы часть природы, среди которой вырос и в окружении которой он чувствует себя естественней всего. Потому, на собственной шкуре испытав ужасы войны и вернувшись к естественному мирному существованию, едва ли Ольбромский вторично поддался бы приглашению Цедро. Ведь и в первый раз он в последнюю минуту был готов отказаться от их общего плана ради Эльжбеты, сестры князя Гинтула, с которой неожиданно вновь свела его судьба. Г. Маркевич полагал, что образ Рафала вступает в противоречие с общей концепцией романа. Мы же склонны считать, что идее произведения (если, по логике вещей, она всё-таки заложена в его названии и главном персонаже) противоречит только этот последний шаг героя. Как именно оценивает Жеромский жизненную позицию Рафала? Вопрос, нам кажется, остаётся открытым.

Как был открыт и финал «Бездомных». И эта неоднозначность, несомненно, представляет собой достоинство обоих романов.

Собственно, и последний свой роман «Канун весны» (о нём, как и обо всех других сочинениях писателя мы здесь говорить не будем) Жеромский назвал «не романом-рецептом, а романом-вопросом о путях развития Польши». Что ж, заставить читателя задуматься – куда интереснее, чем

давать рецепты. Для этого нужен большой дар. И Стефан Жеромский в полной мере обладал этим даром.

Вацлав Гонсиоровский (1869 – 1939)

Этот малоизвестный у нас польский публицист и романист образование получил самоучкой. Был аптекарем, потом бухгалтером. С семнадцати лет сотрудничал с газетами. В 1899 г. стал известен жандармерии как автор направленного против русского царизма романа «Соглашатели», изданного во Львове под псевдонимом Веслав Склавус, и вынужден был выехать в Галицию. В 1900 – 1903 гг. путешествовал в западной и южной Европе по маршрутам наполеоновских кампаний. С 1904 г. жил в Париже, где организовал французско-польское, а позже – Литературно-художественное общества, а в годы Первой мировой войны – другие общественные организации и французско-польский еженедельник. Двадцатые годы провёл в США, где также редактировал польскую прессу и был директором польского колледжа. В 1930 г. вернулся в Польшу и до конца своих дней жил под Варшавой.

Среди пятнадцати томов исторических романов и рассказов этого писателя значительное место занимают произведения об эпохе Наполеона. Здесь и «Пани Валевская» – объёмистый роман, излагающий хорошо у нас известную из книги современного исторического романиста М. Брандыса и её экранизации историю обаятельной представительницы родовитого дворянского семейства, открыто ставшей возлюбленной «освободителя народов» Наполеона, и «Гвардейские кавалеристы», и «1809 год», и «Ураган», посвящённый деятельности польских легионов. Мы же позволим себе остановиться на сравнительно коротком, но, по мнению некоторых польских литературоведов, едва ли не лучшем романе Гонсиоровского «Чёрный генерал» (1912). Роман посвящён неоднозначной и в значительной степени таинственной фигуре в рядах польских легионов – генералу Вацлаву Яблоновскому (1769 – 1802).

Несмотря на то, что, вследствие утраты архива генерала, о нём известно крайне мало, историки утверждают, что к Яблоновскому многие, как французы, так и польские легионеры, относились недоброжелательно, а сам он долгое время находился в оппозиции к Яну Домбровскому.

Биографию своего героя, как выяснили впоследствии специалисты, Гонсиоровский в романе сочинил сам. Но тайна рождения генерала, несомненно, связанная с грехом матери, о котором красноречиво говорили черты Яблоновского, прозванного «Негритёнком», имела место в действительности. На наш взгляд, автор чрезмерно увлёкся этой темой и посвятил ей неправомерно значительное число страниц, придав книге черты бульварного сенсационного романа.

Однако «Чёрный генерал» даёт верное изображение ситуации в самой Польше и в кругах польской эмиграции – тех, кто создавал будущие легионы Наполеона. Вслед за Жеромским Гонсиоровский показывает отсутствие интереса к судьбам государства, апатию польской аристократии, ограниченность простых шляхтичей, патриотизм которых не имеет должной направленности, а потому не может изменить ситуации в обществе.

Автор показывает неоднородность среды легионеров, противоречия между группировками, намекает и на то, что далеко не всегда они руководствовались идеями патриотизма, отдавая дань (быть может, закономерную) и соображениям финансового благополучия или карьеры: «Каждый прикладывал все усилия, чтобы занять в обоих комитетах не последнее место, а посему среди дружеских мечтаний о прекрасном будущем звучали нотки эгоистичных замыслов».

Гонсиоровский идёт дальше и справедливо указывает на то, что «и в парижских кабинетах склок и гордыни было предостаточно, ими были переполнены кабинеты членов Конвента», а «республиканский дух легионов

мешал консулу», то есть, Бонапарту, который «не хотел пугать Берлин или Вену польским жупелом».

Своего же героя Вацлава Яблоновского писатель явно оправдывает для истории. Он рисует яркий и живой образ «солдата, а не политика», человека, «вся жизнь которого была пропитана жаждой любви», для которого «любовь к отчей земле даже боль может превратить в сладкий восторг». Он готов «всё принести в жертву этой земле, потом погибнуть и сойти в её лоно». Он не хочет верить словам королевы Этрурии – королевства, созданного Наполеоном на территории Тосканы: «Вы не нужны Франции, Франция хочет от вас избавиться, она ищет прочного мира с Берлином и Петербургом». А посему отправляется со своими легионами в Сан-Доминго и там умирает от жёлтой лихорадки (и в этом писатель не погрешил против исторической истины).

Художественные достижения романа, по нашему мнению, невелики. Но значительная заслуга его автора в том, что он создал трагический образ героя, всем сердцем преданного служению отчизне, хоть и обманутого политиками, а потому терпящего поражение в своей борьбе.

Ярослав Ивашкевич (1894 – 1980)

В 1918 году рухнули монархии, разделившие Польшу на три части. Началась новая страница истории Польши как независимого государства.

В том же 1918 году в Варшаву приехал Ярослав Ивашкевич, в скором времени начавший свой долгий путь на литературном поприще.

Он родился в Киевской губернии, в семье бухгалтера. Учился в гимназии в Елизаветграде, на юридическом факультете Киевского университета и в консерватории. Увлекался чтением Ницше, Шопенгауэра, Бергсона, Джеймса, Руссо, Ибсена, Стриндберга, Уайлда, Честертона, Рембо, русской классической прозы и поэзии. Изучал

музыку Баха, Бетховена, Шопена, Вагнера, Р. Штрауса, Малера, Стравинского.

В семье Ивашкевичей был жив дух освободительного движения.*

Каникулы юный Ярослав проводил в имениях магнатов и шляхты, общался с широкими кругами интеллигенции, в которых бытовали идеи, представлявшие собой, по выражению исследователя творчества Ивашкевича Анджея Грончевского, «позднюю кальку и разновидность идей, заложенных в Трилогии Сенкевича».

Ярослав Ивашкевич поразительно рано стал преуспевать. Издав к 1920 г. несколько сборников лирики, а затем прозы, он становится редактором отдела культуры «Курьера Польского» и секретарём маршала сейма. Спустя два года он женится, обретает стабильное материальное положение и литературную известность. В 1925 г. выезжает в Париж, где слушает лекции по живописи и скульптуре, изучает арабский и турецкий языки, беседует с Кокто и другими литераторами. Принимает участие в парижском конгрессе Пенклуба, во время которого знакомится с Валери, Голсуорси, Джойсом, Г. Манном. В 1926 г. вместе с Тадеушем Зелинским представляет Польшу в Вене на конгрессе Союза Интеллектуалов. В той же роли выступает в следующем году на конгрессе в Гейдельберге. Вникает в общественную жизнь и её связь с жизнью литературы. Вскоре начинает работу заведующим отделом пропаганды искусства в министерстве иностранных дел. В 1928 г. удаляется от варшавских творческих кругов в Подкову Лесну под Варшавой. Путешествует по стране, принимает участие в литературных съездах и конгрессах. С 1932 по 1935 г. Ивашкевич – секретарь польского посольства в Копенгагене, в 1935 – 1936 гг. – на той же должности в Брюсселе.

Во время Второй мировой войны Ивашкевич жил в Подкове Лесной, где его дом – вилла Аида – стал убежи-

*Отец Ярослава был участником январского восстания 1863 г.

щем для преследуемых литераторов и музыкантов, как и для участников Варшавского восстания. Здесь процветала активная конспиративная деятельность писателей. Сам Ивашкевич в это время тоже много написал, в том числе, знаменитую по фильму Е. Кавалеровича новеллу «Мать Иоанна от ангелов» (1943).

Тема новеллы почерпнута из французских хроник XVIII в. История одержимой девятью демонами аббатисы, настоятельницы женского монастыря в Лундюне, была перенесена на польскую почву и приобрела современное звучание, стала метафорой борьбы добра и зла, святости и греховности. Этот рассказ, писал в 1967 г. Александр Яцкевич, содержит «большие вопросы, где традиционное повествование, традиционный образ, вся традиционная поэтика, при всём блеске красивого эпического произведения искусства, является выдающимся произведением, общечеловеческим по заключённым в нём конфликтам. Современное и европейское по форме, оно связано не только с польской гражданственностью, польской психикой и польским искусством, но и нашей историей, от самой давней – до последней войны, когда снова демоны атаковали нашу страну. В “Матери Иоанне от ангелов” вопрос об этих силах не был закрыт, как поныне остаётся реальной эта угроза».

Ужасную историю из времён немецкой оккупации рассказал писатель уже после войны в повести «Мельница на Лютыне» (1946).

Совсем юный сирота Ярогнев Шульц после смерти родителей вернулся из Франции в Польшу и живёт у деда с бабушкой. С приходом гитлеровцев он, благодаря фамилии отца, не только попадает в списки «фольксдойче»*, но и записывается в «гитлерюгенд». И как член этой юношеской фашистской организации выслеживает и выдаёт оккупантам скрывавшегося от них священника.

*Списки лиц немецкого происхождения, составлявшиеся оккупантами.

Вместе со священником погибает скрывавший его лесник, жестоко избита дочь лесника. Финал рассказа потрясает. Дед убивает Ярогнева и объясняет это жене так: «Если Господь Бог не творит суд правый, так человек сам должен это сделать».

В послевоенные годы Ивашкевич становится президентом Союза польских литераторов, ведёт редакторскую деятельность. С 1952 г. – депутат сейма. В 1953 – 1957 гг. он возглавляет Польский комитет защиты мира. Участвует в деятельности Общества им. Ф. Шопена (о композиторе Ивашкевич написал книгу, в дальнейшем много раз им переработанную). До последних лет жизни Ярослав Ивашкевич возглавлял Главное правление Союза польских писателей и продолжал издавать сборники стихов, рассказов. Переводил Г.Х. Андерсена и С. Кьеркегора, Шекспира и Л. Толстого, Валери, Фета, Ахматову.

Ранней лирике Ивашкевича свойственны эстетизм и эгоцентризм, мотивы языческой чувственности. Субъективный подход к жизни преобладал и в его прозе. «Бегство в Багдад» (1916) и «Зенобия Пальмура» (1920) отмечены культом античности. Но уже в изданном к середине 20-х гг. сборнике экспериментальных по стилю этюдов и новелл «Сентиментальные пейзажи» – заметно освобождение от «украшательства» первых произведений.

В романах об интеллигенции («Луна восходит», 1925; «Заговор мужчин», 1930) внимание писателя приковано к философско-этическим проблемам. В «Луне» показана угроза вырождения личности и изменений, которым подвергается любовь при переходе из сферы эмоциональной в практическую жизненную сферу. В «Заговоре» противопоставляются женское и мужское начала. Если женское – фактор естественного равновесия и гармонии, то для мужского характерно стремление к самопознанию, аналитическое беспокойство. Хаос окружающего мира, нервную атмосферу растерянности, отрицания нравственных норм героиня романа называет результатом заговора мужчин, который уг-

рожает миру. «Заговор» свидетельствует об освобождении писателя от стилистических перегрузок, «это пример скупой, технически дисциплинированной прозы, идейной и языковой целостности» (А. Грончевский).

Ивашкевич сказал в одном интервью, что его понимание поэзии совпадает с тем смыслом, которое вкладывал в это понятие Кьеркегор, назвавший свою книгу «Страх и трепет» диалектической лирикой. Для писателя быть поэтом – это не только писать стихи, но обладать лирическим восприятием действительности и выражать его и в поэзии, и в прозе, и в драме. Это стирание граней между разными видами литературы свойственно всем выдающимся произведениям Пруста и Джойса, Томаса Манна и Хемингуэя.

*

В написанных с несомненной виртуозностью рассказах «Березняк» и «Барышни из Вилько» (1932) Ивашкевич рассуждает о жизни и смерти, о любви и рефлектирующей инертности, рассматривает биологические и общественные законы человеческого быта, противоречия простоты и утонченности.

В «Березняке» Ивашкевич сталкивает начало и конец биологического существования человека в окружении вечно живой природы.

Стах приезжает в деревню к брату Болеславу смертельно больным. Сознание близкой смерти вызывает в герое потребность утверждения биологического начала. Но и Болеслав словно находится между жизнью и смертью. «После смерти жены он жил как бы в тумане. Ощущал, что её нет, что она умерла. Только это было подлинным, больше ничего», – говорит о нём автор. Стах, вырвавшись из горного санатория, где находился последние два года, весь излучает «затаённую радость жизни», и для Болеслава «в нём слишком много очарования, слишком много покоряющего обаяния». Более того, и сам Станис-

лав, понимая, что его брат – «человек сильный, способный мучительно страдать и безумно любить», сравнивает себя с Болеславом и не находит в себе «ничего глубокого, всё на поверхности – раз-два и конец».

Станислав без конца играет на рояле «вещи, безвозвратно отзвучавшие и совершенно здесь неуместные. Все танго и фоксы, какие только он танцевал в санатории и которые на фоне этого сурового пейзажа напоминали вышедшие из моды платья».

Болеславу эта музыка действует на нервы. А у его брата «она вызывает в памяти мир, в который я никогда не вернусь и который я по-настоящему никогда и не знал... Это нечто вроде стекла, вроде ломкого льда». И всё-таки Стах «распрощался с тем миром так, словно то был настоящий мир». Там осталась «хрупкая мисс Симонс, и шёлковый муслин её платья, и пластинки из Парижа, и чемоданы из Лондона – то была жизнь». Стах гуляет с маленькой племянницей в берёзовой роще, где находится могила жены Болеслава. И ему кажется, что «берёзы и могилы, чахлые цветы и брошенный ребёнок – всё это ненастоящее».

Хрупкость, эфемерность жизни, какой её воспринимает Стах, усиливается и тем, что рояль, вызывающий воспоминания о вещах, «которые были бы прекрасными, если бы я мог к ним прикоснуться», взят напрокат у такой же смертельно больной женщины. Тень смерти витает над братьями. Но если Болеслав до самой кончины младшего брата не может отогнать эту зловещую тень, то рафинированный интеллект главного героя бросает ей вызов, стремится слиться с растительной энергией окружающего. Ему «обидно, что он никогда и никого не любил», не мог ответить даже на исполненный любви прощальный взгляд мисс Симонс таким же взглядом. Но «славянская Венера», сестра лесника Малина, пластически сливаясь с березняком, выступает затем из-за деревьев, чтобы слиться в объятиях со Стахом. Малина встречает-

ся с деревенскими парнями, чаще других – с Михалом из соседнего посёлка. Болеслав рассказывает Стаху, что видел, как Михал целовал Малину – «больше, чем целовал»... И Стах понимает, «что женщина, которая ходит с ним по тёмным лесным тропинкам, вся соткана из лжи». Но всё-таки ощущает, что именно сейчас начинает жить по-настоящему. И умирает спокойно. Это спокойствие передаётся после его смерти Болеславу. Спокойствие, какого раньше он никогда не ощущал. Безмятежное, «почти счастье».

«Барышни из Вилько», писал А. Грончевский, – «гармоничная поэма о чувственной красоте мира и вместе с тем трактат о склонности человека к мифологизации этой хрупкой красоты». Герой рассказа, тридцатисемилетний Виктор Рубен не окончил университета: помешала война. Он стал управляющим небольшого хутора, принадлежащего обществу слепых. Обременённый воспоминаниями о войне и напряжённой работой, он тяжело пережил смерть друга и утратил душевное равновесие, ради восстановления которого уезжает по совету врача к родне. В тех краях пятнадцать лет назад он репетиторствовал в милом семействе, где было шестеро дочерей. Старшие за это время стали почтенными матронами, те, что были маленькими, превратились в девушек и молодых женщин. Не все счастливы. Одна из сестёр, молоденькая Фея, уже умерла. Виктор был, вероятно, влюблён в этих девушек. Хотя сам себе никак не хочет признаться в этом.

Встреча вызывает в Рубене странные чувства. С одной стороны, он рад видеть милые ему лица. С другой стороны, дом наполняют и чужие ему люди, многие из которых ему неприятны. С третьей, «та единственная, которая действительно могла ждать его, обратилась в прах».

А между тем ведь именно сюда его потянуло в поисках жизненных сил! Читатель узнаёт, что однажды Виктор и старшая из сестёр, Юля, провели ночь любви. Страстную и безмолвную ночь, о которой ни разу впоследствии ни один из них не заговорил. Казя, с которой у него

были, как ему казалось, только дружеские отношения, при новой встрече неожиданно признаётся, что давно любит его. А Йола, которая нравилась ему когда-то больше всех, увлекает его в свои объятия. Он проводит с ней такую же страстную ночь, как раньше с Юлей. И так же, как старшая сестра, Йола, к облегчению Виктора, молчит наутро. Только прощаясь и провожая его, как пятнадцать лет назад, за околицу, эта женщина поражается лёгкости, с которой Виктор покидает её, и «стоит, раскинув руки, близоруко вглядываясь в его удаляющийся силуэт». На прощание Виктор говорит ей: «Мне было здесь хорошо, и я понял... понял... Что бы стал среди вас делать пришелец с другой планеты?» Он уходит от Йолы «сначала каким-то мелким, робким шагом», но «чем дальше уходил Виктор, тем твёрже становился его шаг, он приосанился и уже весело размахивал портфелем».

«История любовных ночей Виктора Рубена разыгрывалась на узкой грани между явью и сном, между сознанием и его отрицанием... Герой рассказа ищет путей к сегодняшнему дню, пытается ослабить токсичное излучение прошлого», – пишет Грончевский. Однако от какого прошлого бежит герой рассказа? Его преследуют сны о войне и её ужасах. Но неверно было бы рассматривать Виктора как человека, принадлежащего к «потерянному поколению». К концу истории он честно признаётся самому себе: «Это ложь, будто его загубили годы войны, засосали будничные дела... Он пятнадцать лет подряд гнал от себя мысли о поездке в Вилько. И никогда никого не любил, но не оттого, что не представлялось случая, а из трусости». Итак, нерешительность героя – не от робости, не от скромности, не от сломленности войной. Эта нерешительность – от эгоизма, от нежелания сделать шаг и нести за него ответственность. Любовь-сон, любовь-миф его устраивает гораздо больше: «сознание» этой любви можно «отрицать», её сладкую «токсичность» можно оставить в прошлом и идти вперёд, «весело помахивая портфелем».

Темы, намеченные в «Барышнях из Вилько» и «Березняке», получили своё развитие в романах «Красные щиты» и «Хвала и слава».

«Красные щиты» Ивашкевич создал в 1934 г. Это новый для сорокалетнего в то время писателя исторический жанр, в котором он отказался от костюмных традиций и архаики языка.*

Подобно героям исторических произведений Сенкевича, персонажи романа Ивашкевича говорят современным языком и мыслят современными категориями. Напомним, появление книги совпало с приходом к власти немецких нацистов. Погружая читателя в малоизвестный период польского средневековья, писатель поднимает в этом произведении весьма насущные для своего времени вопросы. «Автор делает героя носителем современных идей, – писал Рышард Матушевский, – прежде всего, связи Польши с Европой, её значения в общеевропейской судьбе». Герой книги – князь Генрык Сандомирский (1127 – 1166) совершает путешествие по Европе. По Европе, на картах которой Польша вообще не существует! Но Польша – в сердце Генрыка. Он «чувствовал на расстоянии её существование. И не думал о ней, как о чём-то далёком. Она была с ним здесь, на краю света, в свите короля сицилийского, и он дышал ею, словно только благодаря этому и мог жить». Князь Сандомирский отказывается от предложения своего друга Фридриха Барбароссы принять из его рук корону и власть над всей Польшей: «Так велит мне Бог», – объясняет он Фридриху. Кесарь отдал корону брату Генрыка, «отдал так, как будто их деда и прадеды ею не владели испокон веков». Но судьба Польши не может зависеть от воли Германии – по-

* Позволим себе, однако, отметить, что, видимо, стремясь продемонстрировать свою эрудицию, автор наводнил страницы романа пространнейшими перечислениями многочисленных, не всегда главных, персонажей и их родословных, как и подробнейшей топографией различных географических мест. Это, как нам кажется, значительно утяжелило повествование и, как следствие, затрудняет восприятие произведения.

истине своевременное утверждение Ивашкевича за пять лет до рокового сентября тридцать девятого года!*

Генрык Сандомирский добывает корону своего деда, Болеслава Щедрого. На всю жизнь она становится для него символом верности деяниям предков. Присутствуя при коронации Фридриха Барбароссы, князь рассуждает: «Императорская корона красива, но золотой обруч, который извлечён им из гроба и хранится у него, прекрасен, потому что он свой, добытый трудом и вечной борьбой дедов». Именно в эти минуты «Генрык поклялся во многом: в чистоте до конца дней своих, в верности рыцарским идеалам, в том, что возведёт в Сандомире монастырь и храм, и, наконец, в том, что совершит паломничество в Святую землю». Многие благие намерения князя Сандомирского не сбылись. Воплощение своих устремлений – корону деда – он перед смертью символически бросает в реку.

Советский литературовед А. Каждан полагал, что герой романа – «из тех, кто останавливается на полпути, кто не может перешагнуть магический круг, очерченный вокруг человека общественным бытием». Каждан сравнивал Генрыка с Виктором Рубеном. Однако, на наш взгляд, пассивность князя Сандомирского иного рода, чем пассивность героя «Барышень из Вилько». Достигнуть цели Генрыку мешают, с одной стороны, исторические обстоятельства, законы, мировоззрение его времени, с другой – неприятие жажды власти, кровопролитий и насилия. Весьма показательные в этом смысле следующие рассуждения Генрыка: «Будут ли его достойные и великие цели служить на благо его подданным? В глубине души он чувствовал, что величие, о котором он мечтает,

*Переговорам с Барбароссой предшествуют опасения Генрыка, что с Фридрихом «снюхаются русины». Удивительный факт исторического предвидения писателя: ведь через те же пять лет после выхода романа в Пинске и Брест-Литовске уже проходили совместные парады советских и немецких войск!

никому не нужно». Одухотворённая натура князя сопротивляется вовлечению в круговорот войн, он отказывается от мысли расправиться с братьями, чтобы захватить их владения.

Ивашкевич открыто осуждает героя романа, когда тот позволил побить камнями свою любимую женщину за то, что она, еврейка, проникла в христианский храм. Но ведь автор сам убедительно мотивирует его поступок: Генрык «теперь был не человеком, но машиной, орудием стоящего над людьми закона» и понимал, «что ему надлежит своим приговором восстановить чистоту извечных, священных законов, иначе весь мир пойдёт прахом».

Странно, что, предлагая Юдке принять христианство, он не настоял на этом: ведь Ивашкевич объясняет её проникновение в храм именно стремлением познать христианского Бога! А вот утверждение, что служители церкви и подданные князя одобрили бы помилование им своей возлюбленной – замужней иудейки, по сути, дважды преступившей суровый закон, несомненно, надуманно и противоречит объективной исторической картине эпохи, тщательно воссозданной писателем. И в то же время, нравственный выбор Генрыка очевиден: он не в силах простить себе жестокого приговора и со времени казни Юдки неумолимо катится к своему политическому и жизненному закату. В этом, безусловно, и состоит главная проблема романа: как соотносить личную мораль и законы общества, нравственность и историческую обстановку. Эти вопросы, как уже было сказано, миру пришлось решать очень скоро. И эти же проблемы уже на современном материале поднимает Ивашкевич в своём главном произведении в жанре романа «Хвала и слава».

Однако ещё в довоенный период он создал примечательные «Блендомерские страсти» (1938), изображающие трагедию графа Замойлы, причины которой – компромиссы, инертность, разрыв между моральными и эстетическими идеями и жизнью самой творческой личности. А.

Грончевский связывал душевный разлад героя с этическими соображениями графа Толстого, бежавшего из Ясной Поляны. Но в то же время назвал это произведение каталогом извращений: в основе любовного чувства графа всякий раз лежит грех, преступление. В резкой сжатости психологического анализа, сгущении красок и контрастов здесь сказывается влияние Достоевского.

В том же 1938 г в Италии возник у Ивашкевича замысел романа «Хвала и слава» (1956, 1958, 1962). Первый из трёх томов окончен в 1949 г. «В известном смысле все персонажи “Хвалы и славы” представляют собой автопортрет Ивашкевича. “Хвала и слава” – это объективированное в соответствии с классическими законами художественной прозы сведение писателем счётов с самим собой», – писал Г. Береза (р. 1926г.). И роман действительно является суммой жизненного, этического и художнического опыта Ивашкевича.

Он показывает разложение нескольких общественных формаций, рассказывает о том, как безымянное человечество растоптано историей. История представляется автору циклом катаклизмов. Первая мировая война нарушает статику расстановки политических сил в Европе, означает конец гуманистической традиции XIX века, классического мировоззренческого идеализма.

Какую точку зрения следует выбрать для взгляда на мир? – задаётся вопросом автор.

Научное познание ведёт к трагическим, пессимистическим выводам. Учёный Марре Шуар говорит главному герою романа Янушу Мышинскому: «Главный секрет науки – человечество пошло по неправильному пути. Расщепив атом, человек вторгся в тайну Творения. А это не остаётся без возмездия. Все усилия человеческого разума направлены на самоубийство. Все мы вооружили Гитлера благодаря своему попустительству. Мир обезумел, потому что получил возможность безумствовать». И напоминает слова Пьера Кюри: «Некоторые научные

факты, попав в дурные руки, могут использоваться во вред человечеству».

Художническое восприятие мира фальшиво и бесплодно. Умирая, композитор Эдгар Шиллер понимает: «Ничто не существует вечно. Ничто из его трудов не возродится через века». Его сестра Эльжбета, оперная певица, идя за гробом брата с красной розой в руках, произвольно, но неуместно для окружающих «играет» финальную сцену «Гибели богов» Вагнера.

Ивашкевич явно ориентируется на заимствованное у Томаса Манна ироническое отношение к общественным ценностям. Такое мировоззрение заставляет рассматривать все эти ценности в зеркале скептицизма. «Хвала и слава» показывает изменчивость моральных истин. Роман сталкивает разные философские точки зрения, толкует о горькой радости познания. Авторская позиция спорит с исторической моралью. «История – это собрание легенд. Тех или иных», – говорит Эвелина Ройская.

Широту взгляда повествователя, охватывающего полувековую историю человеческого общества, подчёркивает применяемый Ивашкевичем приём, называемый в англоязычном искусствоведении *flash-ahead*, когда автор то впрямую, то намёками указывает читателю на будущее, ожидающее героев романа или реальное человечество, но в действительности уже ставшее историей. То в прелюдии, которую сочиняет Шиллер незадолго до начала войны, Оле Голомбковой слышится какое-то предсказание. То вдруг сам Эдгар вспоминает выражение *Arbeit macht frei*, которое через несколько лет будет начертано на воротах концлагеря в Освенциме. То Анджей Голомбек в 1938 году строит несбыточные планы учиться архитектуре в политехническом до 1942 года. То Януш, столкнувшись в Испании с расстрелами интеллигенции, думает: «Это всё равно, как если бы расстреляли нашего Боя», – имея в виду выдающегося историка и сатирика Желиньского-Боя, который действительно будет расстре-

лян немецкими фашистами во Львове в 1941 году. То автор указывает нам на талантливого аккомпаниатора Эльжбеты во время концерта в оккупированной Варшаве и в скобках сообщает, что через месяц или полтора он с залитым гипсом ртом будет расстрелян в группе других заложников...

Значительный пессимизм, заключающийся в этом взгляде вперёд, балансируется, однако, эпическим мировоззрением писателя. Оно приносит согласие с миром, ибо выражает доверие к его человеческой и материальной привлекательности. В предсмертном письме к племяннику Януш пишет: «Будущее пугает человека и народ, если у них нет прошлого, добытого многолетним или многовековым опытом. Польский опыт так своеобразен и велик, что бессильна справиться с ним любая истребительная акция. Политика ассимиляции, проводимая тремя великими державами, тремя различными способами, ничего не дала. Политика уничтожения тоже ничего не даст. Любое уничтожение глупо. Сколько бы ветвей ни срубили варвары, останутся глубокие корни. Мы должны стать лицом к лицу с величайшими задачами уже не истории, а философии истории. И остаться самими собой».

Моральные истины открывают в романе разные свои грани. Эпопея начинается диалогом о формировании характеров, о податливости молодой личности, возможности как её развития, так и вырождения. «Какими путями обретают люди свою индивидуальность?» – размышляет Эдгар Шиллер. Ему предстоит осмыслить всю парадоксальность искусства XX века, переживающего конфликт между спонтанностью человеческого познания и безличностной функцией художественной формы. Эдгар Шиллер всю жизнь ищет истинную шкалу ценностей. «Вся ценность нашей жизни состоит единственно в том, чтобы отразиться в искусстве, – считает он. – В том, чтобы выстроить некое здание ценностей, стоящих над жизнью, постоянных, единственно существующих». Эдгар одинок, но

одинок, как каждый художник. «Я очень люблю такие сборища, – говорит он Янушу на светском парижском рауте. – Именно тут острее всего чувствую одиночество творческого человека. Думаю, такой одинокой чувствует себя женщина, когда рожает». – «И человек, который умирает», – добавляет Мышинский. Две пережитые Шиллером войны не изменили его взглядов. Так же сам Ивашкевич постоянно видел разрыв между бесконечными перспективами творческого воображения и ограниченностью реального человеческого существования. Но всегда стремился «познать, понять и выразить». И в этом обрести радость жизни.

Политическая позиция, утверждает автор, ещё не всё. Главные герои романа не всегда сходятся в политических взглядах, но это не мешает им находить общую платформу для человеческих отношений. Общение с искусством становится основой самопознания для многих персонажей романа, их гармонического развития, точкой душевного равновесия. По-разному складываются их судьбы. Молодая поэтичная девушка Ариадна Тарло становится раздражительной истеричкой. «Фигура, словно перешедшая в прозу Ивашкевича со страниц Достоевского. Она кажется отрицанием устоявшихся мнений автора о природе и чертах женского начала. Ариадна – символ беспрестанной трагической метаморфозы. Необходимость выбора позиции склоняет её к эксгибиционистской крайности», – подчёркивал А. Грончевский.

Ариадна мечется между любовью, политикой, творческими устремлениями, религиозным аскетизмом и не находит себя. Её трагическая фигура как бы отрицает холодную этико-философскую расчётливость.

Наивная дилетантка Оля Голомбкова с годами философски осмысливает не только тайны творческого процесса, но и необходимую житейскую мудрость повседневности. Среди оккупационных будней Януш говорит ей: «Сейчас надо всё переосмыслить», но Оля возража-

ет: «Сейчас надо думать о каждом дне, как справиться с повседневными заботами».

Упадок профессиональных возможностей певицы Эльжбеты Шиллер парадоксально совпадает с творческим её созревaniem, пробуждает скрытые артистические и этические способности, проявившиеся в её сольном концерте в условиях оккупации, где она исполняет две песни брата, обнаруженные уже после его смерти.

Все герои романа жаждут гармонической красоты. И в то же время чем дальше, тем больше сомневаются в значении творчества. «Бессмертные красоты – иллюзия, – рассуждает Эдгар. – Зачем же тогда я и моя музыка?» Так самого Ивашкевича не раз охватывал скепсис при сопоставлении благородных устремлений искусства с историческим процессом. Гибель Бронька во время восстания в варшавском гетто в 1943 г. или Анджея и Хеленки Голомбек на баррикадах варшавского восстания 1944 г. Грончевский называет символической гибелью Ивашкевича – автора юношеских произведений. Но писатель показал неисчерпаемые резервы человеческого духа, гарантирующие постоянное обновление моральных сил. Человек у Ивашкевича сопротивляется и нигилизму, и военному аду, рассуждает и созидает вопреки окружающим обстоятельствам.

Автор изобразил в романе призрачность человеческих увлечений и любовных взлётов. Эпопея показывает постепенное, но неуклонное угасание всех человеческих эмоций («Одиночество в старости – ожидание конца; в молодости оно скрашивается надеждой»), сосредотачивается на их объективном выражении: браках, карьерах, смене поколений, схематизме и повторяемости деяний человеческих. «В “Хвале и славе” наблюдается отказ от патетической декламации, уважение к обычному, будничному, тому, что свидетельствует о материальной и духовной культуре человека», – отмечал Грончевский.

В жизни Януша Мышинского мелькают дни войны и мира, он ищет смысла всей этой жуткой карусели: крас-

ные, белые, польский легион – во имя чего, за что воевать? «Романтические эпохи красивы только в книжках», – говорит он. Ему претит толпа одесситов, с одинаковым энтузиазмом приветствующих и большевиков, и немцев, и Петлюру. Приятель – Володя Тарло – зовёт его в революцию, но для Януша важнее вопрос объединения Польши после трёх разделов.

«Ищу настоящих людей, – говорит он. – Верю в человека, в человечность, в истину». Своим долгом он считает пронести из одной эпохи в другую «свой подтекст» – незблемые ценности человечества, мораль, достоинство. Если вдуматься, это достойная миссия. И не всякому она под силу. «Граф Мышинский исследует возможности и границы искусства, анализирует пропорции идейно-политической активности, взвешивает шансы любви и эротики, соблазны пассивного созерцания и стоической сдержанности», – писал А. Грончевский. Мышинский бездеятелен потому, что жизнь предлагает ему слишком много, и он сопротивляется однозначному выбору, чтобы не парализовать потенциальные перспективы своей судьбы.

«Только в Польше из книг явствует, что венец всему – смерть», – размышляет Мышинский. Подтверждая эти слова героя, роман перенасыщен дыханием смерти. Герои умирают от старости или болезней, кончают жизнь самоубийством, гибнут во время войны – в боях или по вине предателей. Поразительно подробно выписывает Ивашкевич детали смерти персонажей, внешнего вида умирающих, восприятие смерти живущими. Эти почти некрофические описания достигают апогея в заключительной сцене романа – эксгумации тел Януша и его друга Янека Вевюрского для перезахоронения два года спустя после окончания войны. Страницы романа полны рассуждений о том, что война высвобождает инстинкт убийства. И в то же время почти все персонажи постоянно говорят о своём категорическом неприятии убийства и насилия. Даже те, кто по тем или иным причинам убивает сам. Анджей Го-

ломбек, который должен вести группу восставших в бой, горько замечает: «Самое паршивое – энтузиазм смерти». На протяжении всего повествования Ивашкевич настойчиво противопоставляет жизнь и любовь – смерти и тлену, творчество и одухотворённость – безжалостному историческому процессу. «Единственная ценность, которой мы обладаем, это жизнь», – утверждает Эльжбета Шиллер. Тема борьбы жизни со смертью звучит в исполняемом ею вокальном цикле «Шехерезада», написанном Эдгаром.

Валерий Ройский – фигура страшная, а во многом гротескная, почти карикатурная. Истеричный подросток, он явно избалован матерью и вырастает надменным эгоистом. Высокомерие приводит его к национализму, антисемитизму. Но в какой-то момент этот человек узнаёт от Эвелины Ройской, что и в его жилах течёт еврейская кровь. Под страхом смерти запрещает он матери упоминать об этом даже в разговорах с ним самим. И читатель понимает, что он действительно способен убить свою мать. Вполне закономерно, что такой субъект ещё до войны организует фашистскую группу, а во время оккупации сотрудничает с немцами. Закономерно и постигшее его возмездие: Анджей Голомбек убивает Валерия, направляющегося в гестапо с доносом о сходке патриотов. «Тяжело только потому, – говорит об этом Эвелина Ройская, – что это смерть родного сына, смерть вообще, тайна смерти. Труднее всего дно отчаяния, когда надо сказать себе: так было нужно». Горечь этих слов оттеняют совсем иные слова Ройской на могиле старшего сына Юзека, погибшего на поле боя Первой мировой войны, которые она произносит в сентябрьские дни 1939 года после бесславного падения Варшавы: «Ты умер с честью, которой была проникнута твоя вера, твоя молодость. Даже в такую страшную, унижительную минуту мы верим, что ты умер не зря».

Автор видит среди своих персонажей немало приспособленцев. Это и Казимеж Спыхала, вначале скромный

репетитор, а к середине романа – правая рука министра иностранных дел Бека, впоследствии виновного в сентябрьской катастрофе 1939 г. Это и Ганя Вольская, дочь одесского дворника, богатеющая благодаря череде выгодных браков, которые отнюдь не приносят ей счастья. Для Ивашкевича эта жизненная позиция явно не приемлема, как не привлекателен для него и дремучий снобизм Марии Билинской, сестры Януша, и сомнительные усилия Эльжбеты поддержать меркнувшую славу напыщенными приёмами и визитами к сильным мира сего, и отчаянные, но безрезультатные поиски Ариадной своего места на земле. Однако Ивашкевич избегает универсального доктринёрства, примитивного морализаторства. Его герои – живые люди, сложные характеры, а не «отрицательные» и «положительные» маски.

Красной нитью через весь роман проходят воспоминания героев об Одессе, где начинается действие. Романтический город у моря становится своеобразным символом их молодости и надежд, которым не суждено было сбыться*.

Януш совершает попытку вернуть прошлое. Но, оказавшись в советской Одессе, испытывает разочарование: «Он искал здесь воспоминаний – и ничего не нашёл. Чужой город, чужие дома, чужие люди, среди которых он уже никого не знал». Короткая эта глава содержит лаконичные, но верные зарисовки советской действительности Одессы тридцатых годов прошлого века: «Одесситы – не азиаты и не европейцы. Все в одинаковых парусиновых туфлях, выгоревших тёмно-синих брюках и причудливых рубашках. У всех в руках портфели. Всё одинаково линиялого цвета». В этой безликой массе случайно ви-

*Тем досаднее серьёзная неточность, допущенная Ивашкевичем в описании топографии города: он постоянно упоминает о расположенной на Среднем Фонтане даче на самом берегу моря, тогда как местность, называемая Средним Фонтаном, выхода к морю не имеет.

дит Януш тучного военного с расплывшимся лицом, в котором узнаёт Володю Тарло, сделавшего карьеру при власти, которой служил. Их пути разошлись, и появление этого обрюзгшего человека вызывает у Януша только горькие воспоминания о юности, дружбе, о любви к сестре Володи – Ариадне...

Через всю жизнь пронесит Януш Мышинский эту любовь. Любовь безрассудную, которая совсем не вяжется с его аналитическим складом ума. Ариадна – загадочная девушка, декламирующая стихи Блока; Ариадна – член революционного кружка, читающая уже не Блока, а Маяковского; Ариадна – экзальтированная парижская художница, оформляющая спектакли и эскизы платьев для салонов мод; Ариадна – послушница монастыря... Способна ли эта Ариадна помочь ему победить своего Минотавра и выбраться из лабиринта исторических событий? Увы. Она сама заблудилась в этой жизни. И, похоже, намеренно расстанется с ней после того, как в обществе Эдгара и Януша наблюдает на парижской улице представление кукольного театра и вспоминает Петрушку одесского кукольника. Но именно эта способность к безрассудной любви, как и совсем другой, которую он испытывает к Зосе, ставшей его женой – любви сострадательной, хотя столь же необъяснимой, – именно способность этого рассудочного человека жить не только разумом, но и чувством, делает образ главного героя романа живым и привлекательным.

В романе Ивашкевича творчество, как и любовь, торжествует над жестокостью исторического процесса, и, в конечном счёте, жизнь торжествует над смертью. Тело композитора Шиллера, скончавшегося после начала войны, год пролежало в Ментоне в подземелье без погребения. Когда же появилась возможность, его перевезли в Варшаву. Во время отпевания «Эдгар не лежал в гробу, он возносился, уплывал на крыльях музыки к свету, идущему из голубых витражей собора». Тело Януша при эксгумации «уже было не тело. Оно было тенью и землёй».

Но тяжкий дух, идущий из раскрытой могилы, заглушает аромат цветов в построенной им оранжерее.

«Только бы всё это сохранить», – говорит старший слуга Мышинского его племяннику, который унаследовал дом и хозяйство дяди. Но в этих финальных словах эпопеи слышится надежда автора, что новые поколения сумеют сохранить накопленное ушедшими. И в этом, на наш взгляд, состоит пафос самого сложного и мудрого произведения Ивашкевича.

В последующие два десятилетия Ивашкевич продолжал создавать рассказы. Каждый сборник его новелл вновь и вновь подтверждал его мастерское умение проникать в глубины человеческой души, улавливать и изящно, поэтично воспроизводить тончайшие её движения. И по-прежнему главные проблемы этих произведений, как и стихов последнего периода жизни писателя, – жизнь, любовь, смерть.

Немалый интерес представляет и эссеистика Ивашкевича 70-х годов: «Петербург» (1975), «Мои путешествия в Польшу» и «Путешествия в Италию» (1977). Книга о городе на Неве прослеживает его историю и связи русской и польской культуры. Две книги «Путешествий» – это, по словам автора, «разговор с читателем и скромное осуществление дерзкого желания оставить после себя след на польской земле». В них также идёт речь о польско-русских культурных связях, как и о «полях плодородной Украины, красных полях под Сиеной, розовых равнинах западной Сицилии». Для автора самобытность разных культур сливается в «один мягкий аккорд. Всё это объединено человеческим трудом и моим бедным разумом, который вдруг видит всё в одной общей раме».

Анджей Кусьневич (1904 – 1993)

Этот яркий и самобытный писатель пришёл в литературу, когда ему было за пятьдесят. До того он, уроженец Львовщины, учился во львовской торговой школе, краковской Академии изобразительных искусств и Ягеллонском

университете. Подобно другому выдающемуся писателю, Э.М. Ремарку, испытывал автомобили, принимал участие в автопробегах фирмы «Альфа-Ромео», причём, говорят, порой набирал впечатляющую скорость: 220 км/час! В межвоенные годы служил в польском министерстве иностранных дел, а перед новой войной был консулом в Тулузе. В годы войны принимал участие в боевых действиях французского Сопротивления. Два года провёл узником в Маутхаузене. После войны работал в польском консульстве в Страсбурге, а вернувшись в Польшу, был редактором на радио. Впоследствии долгие годы редактировал прозу в литературном ежемесячнике.

Как автор, Кусьневич выступил впервые в 1955 г., когда его стихи напечатал еженедельник «Нова культура». Через год вышел первый стихотворный сборник «Слова о ненависти», в котором впервые в творчестве Кусьневича прозвучала тема поиска корней межнациональной розни. За ним последовали ещё два сборника: «И чёрту огарок» (1959) и «Частное время» (1962).

Первый роман Кусьневича «Коррупция» вышел в 1961 г. Критика оценила его как «интересную попытку отражения уголовных конфликтов и случаев в категориях интеллектуальной аналитической прозы» (Вацлав Садковский).

Настоящий успех выпал на долю изданного через два года романа «Героика». Герой книги Отто – потомок старинного австрийского рода. Он считает себя преемником великих европейских культурных традиций. И, тем не менее, становится на сторону гитлеризма. В рядах СС он получает чин штурмбанфюрера и выполняет различные секретные миссии. Отнюдь не веря в фюрера, не веря даже в победу, этот человек отрекается от всего, что было ему дорого, и лелеет бредовую надежду, что вместе с проигравшей Германией погибнет и всё человечество. Автор пытается докопаться до социальных, психологических и нравственных корней идеологии гитлеризма, а в финале

приводит своего героя к клиническому безумию на почве малярии.

«На пути к Коринфу» (1964) – роман, повествующий о судьбах нескольких друзей. Действие происходит на восточных окраинах Польши в период между двумя мировыми войнами, а затем – в послевоенной Вене и, наконец, в Италии и Франции на рубеже 50-х – 60-х годов. Герои книги принадлежат к различным социальным слоям общества. Густав Адольф, от лица которого ведётся повествование, – потомок старинного дворянского рода. Его друг Евген и Олена, сестра Евгена, – дети священника, профессора теологии. Отец Конрада и его сестры Герды – колесник из немецкой слободы.

Герой-рассказчик с первых же строк подчёркивает, что «собрал рассыпанное. Из разных мест. Из разного времени. Ибо существует мир гораздо более реальный даже на вкус и на цвет, нежели тот, который принято называть реальным. Более правдивый и постоянный, тот, что вырос и созрел в памяти из фактов и их интерпретаций, из клочков пейзажей и фрагментов разговоров. Мир, сотканный из правды и вымысла, где вымысел ценнее, чем пережитая реальность, которая является только канвой и фоном».

Адольф и Евген с ранней юности живут в причудливом мире постоянной игры воображения. Эта игра входит у них в привычку, становится как бы мироощущением. О конкретных событиях в жизни персонажей мы узнаём крайне мало и лишь постольку, поскольку они различимы сквозь завесу этой игры, которой они, прежде всего – Адольф, пытаются отмежеваться от всё более горькой реальности. Жизнь переплетается с грёзами детства, неточные воспоминания восполняются деталями, порождёнными фантазией.

«Мы всегда играем», – говорил один из персонажей австрийского импрессиониста Артура Шницлера. Влияние импрессионизма на польское искусство несомненно. В рома-

не Кусьневича, в явном соответствии с принципами этого направления, постоянно происходит поиск сущего в неуловимом: в загадочности мгновения, эфемерности недомолвок, обрывочности воспоминаний, игре воображения...

Подробнее и отчётливее всех прописана в романе история Герды Рихтер. Девочка-сорвиголова, задира в старых отцовских брюках, привлекавшая и в то же время отталкивавшая местных мальчишек, она впоследствии тяжело работала на строительстве мелиорационных каналов. Потом мы видим её в Вене, где знакомый Конрада, некто «коллега Файн», устраивает её уборщицей в дешёвый отель. Затем к этой работе прибавляется ночная, в таком же дешёвом кабаре, где она, неуклюжая, не слишком опрятная даже, исполняет странный номер – то ли танец, то ли дефиле с раздеванием. Герда внезапно исчезает, чтобы через несколько месяцев сообщить о себе брату и его друзьям из Милана. Много позже Адольф и Евген встретят её в Вероне. Это уже не прежний угловатый заморыш, а начинающая, но уже капризная киноактриса, которую пестует добрый десяток человек обслуги. Друзья наблюдают этот процесс рождения «звезды», в какой-то степени и участвуют в нём, а после начала съёмок уезжают из города и вновь теряют подругу из виду – на сей раз навсегда: через несколько лет Адольф на случайном клочке газеты прочитает сообщение о её загадочном убийстве...

Окружающая действительность воспринимается Адольфом как шумная дорога в Коринф – древний город, где процветала торговля, ремёсла и искусство: «Людно было на дорогах, ведущих в древний город Коринф. Я видел на них людей достойных во всех отношениях, политиков всех направлений, мыслителей и жрецов, поэтов и конструкторов, педагогов и судей, равно как и прокураторов, а также множество личностей без определённых занятий и вкусов <...> Они отбрасывали тени, как в китайском театре, и затыкали уши, чтобы не слышать того, о чём постоянно думали». И на этой оживлённой дороге

Адольф и Евгений мечутся в поисках удачи, самих себя, утраченной родины, воспоминаний. Среди представителей потерянного ими мира – дальние родственники Адольфа в каком-то запущенном замке, где выжившая из ума тётушка Аурелия то и дело путается в степени родства с Адольфом, как и в давно умерших супругах. Потом созерцание этих осколков монархического былого сменяется полуголодным прозябанием в Вене, где всё в том же фантастическом хороводе проносятся в воображении и воспоминаниях Адольфа император Франц-Иосиф, экзотический персонаж Конрада Фейдта из популярной киноленты «Индийская гробница», и арии из опереток, и «Очи чёрные», и реальные женщины – служащие трамвайного депо, такие же уставшие и полуголодные, как Герда. Иллюзия рая в Вероне, отчаянные надежды на Ривьере – и, наконец, полный крах иллюзий, да и жизни: на руках у друга от голода умирает Евгений, а сам Адольф не имеет в кармане ни франка, он одинок и неприкаян. Он уже не в состоянии «заткнуть уши». Его отчаянным воплем завершается роман. Фантазии, игра, самообман – ничего из этого не может заменить решительных действий в вопросах устройства собственной жизни в периоды серьёзных исторических поворотов.

*

Близок по стилистике следующий роман Кузьневича «Король Обеих Сицилий» (1970). Писатель погружает нас в жаркое лето 1914 года. Главный герой – двадцатидвухлетний вольноопределяющийся императорского и королевского сицилийского уланского полка Эмиль Р. – отправляется на фронт. История рождения, даже зачатия, Эмиля и его сестёр рассказана Кузьневичем в духе весьма фривольном. Тем страшнее нам читать в финале романа строки из упомянутого письма: «Бедная мама. Скажи ей, что меня убила война, само её ядовитое дыхание, которое станет причиной гибели многих других». Вся его прошлая жизнь

рушится, разлетается, как разорванные листки его дневника и неотправленное письмо к горячо любимой сестре.

А между этими страницами – ещё две сотни, по которым в той же, знакомой по предыдущему роману, импрессионистической манере автор рассыпает перед читателем обрывки этой прошлой жизни: годы обучения праву, увлечений живописью и графикой, автогонками и музыкой, детской влюблённости в старшую сестру Лизу, перерастающей в болезненную юношескую страсть...

Но не только. Параллельно разыгрываются драматические события: жизнь и смерть второстепенных, третьестепенных персонажей. Потому что, считает автор, «ничего нельзя изменить в прошедшем, нельзя выбросить или обойти стороной. Ибо прошлое неделимо». Десятки персонажей кружатся в вихре неразберихи первых дней объявленной мобилизации. Здесь и друзья Эмиля: юный Зденек Коцоурек – начинающий поэт из Праги, и барон Вилли Котфус, заядлый путешественник и враль под стать Мюнхгаузену, и другие офицеры, и полицейский, расследующий убийство юной цыганки в небольшом городке Фехертемплон, и хозяйка тамошнего «увеселительного заведения» со своей судьбой...

Мелькают перед нами засиженные мухами портреты императора и членов его семейства и «флажки на военных картах, как реквизит детской игры». И модный в Будапеште канкан, исполняемый на столе провинциального кафе, и привидевшаяся Зденеку знаменитая «Белая дама» страшных чешских преданий – предвестница гибели, и сны Эмиля, и его воспоминания о детстве и пеших прогулках в Альпах, и катание на лодках, в фиакрах...

Автор показывает и тревоги помещичьих экономов о судьбе урожая, и раздражение полицейского на «недосягаемых» офицеров уланского полка, и подогреваемую военным положением национальную ненависть, в результате которой кара за убийство цыганки постигает не развратного офицера, а случайно подвернувшегося под руку сер-

ба-священника, под влиянием политической ситуации объявленного «опасным шпионом и убийцей»...

В финале кухонный мальчишка в буфете опустевших казарм стирает пыль с портрета давнего патрона полка Фердинанда Второго, короля Обеих Сицилий, «умершего давно королевства, двуличное название которого давно стало связано с двенадцатым полком улан. Мёртвое, равнодушное королевство. Лицо гипсовой маски. Мёртвые, пустые глаза»...

Этот роман с уверенностью можно назвать антивоенным. Потому что с необыкновенной силой показывает он, как «ядовитое дыхание войны» сметает размеренный уклад жизни, губит любовь, творчество, делает ненужными человеческие воспоминания, привязанности, любящие ценности, накопленные цивилизацией, самоё историю цивилизации.

Предлагая читателю несколько вариантов начала повествования, Кусьневич в конце романа ещё раз напоминает: «Можно было бы теперь начать всё сначала. Так или иначе. Но окончание было бы таким же, ибо прошлое необратимо и неделимо в мельчайших подробностях. Хотя многое давно стало неважно, а может, и смешно. Как мода на аффектацию чувств, как сентиментальные немые фильмы второго десятилетия нашего века или модель юбки в “Wiener Mode” 1900 года. Как едва различимый аромат духов, завёрнутых в страницы “Wiener Illustrierte” 1914 года, и уложенных в картонку, и найденных много лет спустя среди визитных карточек или пожелтевших фотографий неизвестных нам людей». Ибо, уверен автор, «только глядя из перспективы лет, хладнокровно, с недоверием, с тем спокойствием, которое дают опыт и осведомлённость о дальнейшем, можно должным образом оценить значительность или относительную незначительность параллельных во времени, давно свершившихся фактов, их иллюзорную, однако, возможно, неслучайную взаимосвязанность, а также чуть терпкий вкус дел безвозвратно минувших. <...> Относительную их важ-

ность, которую возможно оценить только в перспективе истории или уходящего времени».

*

Большой удачей писателя считается роман «Зонь» (1971), состоящий из трёх самостоятельных частей. Первая его часть даёт панораму жизни небольшого городка на восточных окраинах страны в период между двумя мировыми войнами. Широкое бытовое полотно охватывает все социальные слои. Здесь даже ярче, чем в романе «На пути к Коринфу», обозначена тема отрицания молодыми персонажами социальных и национальных предрассудков. А далее ещё острее показано, как ожесточение окружающего мира медленно, но верно вовлекает молодых людей в водоворот борьбы, в трагические конфликты, разрывая естественные узы дружбы, зародившейся в годы жизни в родной долине, а затем разбрасывает далеко друг от друга.

Сложное переплетение личной судьбы своего современника и судеб Польши на протяжении ста пятидесяти лет в едином сочном полотне осуществил Кусьневич в романе «Состояние невесомости» (1973), для которого характерно глубокое проникновение в психологию героя, его внутренний мир – и серьёзное осмысление противоречивости исторических путей его родины.

Роман «Третье царство» (1975) написан от лица пожилого немца, адвоката, жителя западногерманского города (его имени автор не сообщает). Перед нами раскрывается внутренний мир героя, его воспоминания и размышления. Сын железнодорожника, он был близок к коммунистам, участвовал в антинацистских митингах, сидел в тюрьме, потом в Дахау, Моабите и Бухенвальде. Американцы освободили его из концлагеря и сделали переводчиком при «комиссии по денацизации» страны. Со временем он как юрист начал судебную практику. Он не вернулся на родину, ставшую территорией ГДР. Не является членом какой-либо партии. Выступает защитником

по уголовным делам. Защищает и военных преступников, но делает это, только чтобы профессионально и добросовестно поддержать законность. А за гражданские дела не берётся, объясняя это для себя тем, что не желает изменять идеалам юности и защищать эксплуататоров.

Но сын адвоката, Эрнст, осуждает отца за то, что тот защищает гитлеровских преступников. Юноша вступает в ряды хиппи, а впоследствии в террористическую группу. Бунт левачествующих молодых людей не идёт дальше пренебрежения личной гигиеной, агрессивности и пространных (многостраничных в формате книги) демагогических разглагольствований. Кусьневич убедительно показывает ужасный инфантилизм этих молодчиков, уверенных в том, что их бессмысленная жестокость – доказательство мужества и силы. Ведь они не могут, да и не желают, просто заработать себе на жизнь. Эрнст и вся его компания постоянно пользуются не только жилищем адвоката, но и его деньгами. И адвокат справедливо указывает им на то, что обожаемый ими председатель Мао не стал бы слушать их пламенных речей, а отправил бы их работать где-нибудь на рисовых полях. При этом однажды оказывается, что они «вынесли приговор» адвокату за «содействие» бывшим нацистам, и Эрнст опасается за жизнь отца. Однако сам попадает в полицию во время облавы на экстремистов и на допросах предаёт своих товарищей, спасая собственную шкуру. Интересно, что именно этот факт повергает адвоката в горькое изумление: он не ожидал, что его сын способен на предательство.

Роман заканчивается словами Эрнста, обращёнными к отцу: «Что вы с нами сделали? Ненавижу вас всех».

Андрей Ермонский, представляя в 1978 г. «Третье царство» украинским читателям, сообщал, что «Анджей Кусьневич не раз предостерегал публично, чтобы не лишённого привлекательности и, на первый взгляд, интеллигентного адвоката не отождествляли с ним, писателем, которому его герой чужд, неприятен, враждебен».

Ермонский высказывал убеждение, что адвокат «прикрывает своё отступничество скептицизмом и терпимостью», что он «беспомощен перед злом», и «эта беспомощность порождает пассивность, сама становится потаканием злу». Критик называл героя Кусьневича «человеком, позиция которого несостоятельна со всех точек зрения: идеологической, политической, моральной и, наконец, житейской», указывал на его «эгоцентризм, нежелание вмешиваться – из страха утратить душевное спокойствие, добытое ценой предательства самого себя». По мнению Ермонского, адвокат «любит молодёжь, ищет её общества», но «не может найти с нею общего языка», тогда как «бунтовщики ждут от него совета, что им, молодым, делать, зачем жить».

Из текста романа не следует, что его герой «любит молодёжь, ищет её общества». Напротив, он, хоть и допускает, что «молодые люди должны быть бескомпромиссны, отчасти и безрассудны», признаётся, что частенько подумывал всю компанию Эрнста спустить по одному с лестницы. Ещё менее похоже на правду, что «бунтовщики ждут от него совета». Речи их, обращённые к хозяину дома, исполнены враждебности, злобы, пожалуй, и ненависти. И «выносили приговор» адвокату они, уж конечно, не ожидая от него совета на этот счёт.

Любит адвокат молодых девушек, которых ему «подсовывает для поддержания здоровья» сын. Любит физически, кратко, не возводя связь в степень романа. Более того, последняя девица – любовница его сына. Похоже, Кусьневич таким способом стремился доказать цинизм своего персонажа. Но опять противоречие: эта Труда сама долго домогается «старичка». Когда же адвокат даёт волю страсти, как никогда, продолжительной и слишком для его возраста сильной, Эрнст, застигнув любовников, избивает девушку. Впрочем, это вполне в духе экстремистской «общины». Мы узнаём, что другую девицу, позволившую себе не согласиться с какими-то положениями экстремистских болтунов на «общем собрании», жесто-

ко и методично избивают по очереди все члены «общины». Кто же относится к девушкам хуже – адвокат или эти звероподобные молокососы?

Герой романа умён, ироничен и по отношению к себе самому, и к юным «маоистам». Он интеллигентен, пожалуй, не только на первый взгляд: хорошо ориентируется в искусстве, литературе, истории. Адвокат размышляет о битниках и их «пророках» – Снайдере, Гинзберге, Ферлингетти – и приходит к справедливому выводу, что традиция бунтовщиков, «как правило, стремится к полной, ничем не ограниченной, тотальной свободе во всех отраслях жизни, проявляя, что характерно, нетерпимость ко всему непохожему на неё и требуя полной толерантности к себе».

Он вспоминает предтечу Франциска Ассизского – монаха Иоахима ди Фьори, идея которого о царстве Святого Духа – третьем после первых двух, Бога-Отца и Бога-Сына, поначалу была отвергнута как ересь, а затем в значительной степени воспринята официальной церковью. Так, полагает адвокат, идеи разрушения ради всеобщего равноправия на земле, могут со временем завладеть умами власть предержащих. Если, конечно, общество не вернётся к идее «сильной руки», готовой покончить с бунтарями, как это было сорок лет назад.

Рассуждая о концлагерях, он справедливо напоминает нам: «Мы были здесь первыми. Это наш пепел развеяло по ветру ещё до того, как в воротах лагеря появился первый иностранец».

«Чтобы не возвратились подозрительные намерения, замыслы, аппетиты, – считает адвокат, – об этом не должна забывать наша молодёжь, которая этих дел не знает, потому что её тогда ещё не было на свете. <...> Молодое поколение будет наверняка другим, коренным образом и бесповоротно изменившимся. Без каиновой печати на челе и без каинова наследия. Без мечтаний о величии, путь к которому лежит через преступление. Мы всё время на это рассчитываем, в этом наша надежда».

Всё это никак не напоминает эгоцентризм, в котором обвинил главного героя романа Андрей Ермонский. И едва ли можно говорить о «душевном спокойствии» человека, постоянно размышляющего о прошлом, настоящем и будущем – не столько своём, сколько своей страны.

В чём усмотрел А. Ермонский «отступничество» героя Кусьневича? Испытывая муки концлагерей, он не предал ни своих идеалов, ни своих товарищей. Но от коммунистических идеалов, как мы сегодня знаем, отказалась и его родина. Впрочем, как и наша. Может быть, он и беспомощен перед злом, каким является терроризм. Но разве сегодня, спустя тридцать пять лет после написания «Третьего царства», какое-нибудь государство (!) может похвастать тем, что победило или хотя бы успешно борется с этим злом?

Конечно, возможно, что Кусьневич не симпатизировал своему персонажу. Это не удивительно, если учесть всё, что было сказано о многовековых отношениях Польши и Германии. Но, в отличие от критика, автор, думается, не склонен был выносить ему приговор. И отсутствие авторских рецептов вполне согласуется со всем творчеством Кусьневича, которого всегда волновали взаимоотношения личности с окружающим миром, во всей их сложности, неоднозначности и взаимосвязанности. Об этом свидетельствуют и последующие его произведения.

Анализ душевной извращённости личности составляет содержание романа «Урок мёртвого языка» (1977). Умирающий от чахотки поручик австрийской армии – надзиратель расположенного в австро-венгерском захолустье лагеря для русских военнопленных. Альфред Кекеритц – рафинированный эстет, коллекционирующий предметы старины. Он стойко переносит болезнь, уходит от неё в иллюзорный мир красоты. И в какой-то миг, любясь прекрасным телосложением молодого военнопленного, совершившего побег из лагеря, стреляет в него, внутренне перевоплощаясь в Диану-охотницу, преследующую, по древнему мифу, Актеона.

Герой романа «Витраж» (1980) – писатель Морис де Лионкур размышляет о своём месте в водовороте событий конца тридцатых – начала сороковых годов XX в. Его попытки быть вне политики, признать определённую долю правоты за каждой из противостоящих сторон приводят героя к творческому бессилию, разочарованию в человечестве.

«Смесь обычаев» (1985) и «Обращение в веру» (1987) стилизованы под воспоминания. Писатель воссоздаёт картины своего детства перед Первой мировой войной, и начало своей дипломатической деятельности в межвоенные годы и в начале Второй мировой войны, рисует портреты представителей аристократии и еврейского населения своего родного города в Галиции.

Ежи Путрамент (1910 – 1986)

Уроженец Минска, Путрамент обучался в Виленском университете Стефана Баторы, а став журналистом, был в 30-е годы близок с кругами коммунистов, что и послужило причиной его ареста, впоследствии ставшего темой романа «Действительность» (1947). В первые годы Второй мировой войны в числе других польских литераторов он оказался в советском Львове. После вторжения гитлеровцев на советскую территорию эвакуировался вместе с несколькими соотечественниками в глубь страны и принял активное участие в организации Войска Польского. Был офицером Первой дивизии им. Костюшки. Вступил в Польскую рабочую партию в 1944 г. После войны он в Варшаве. Сотрудничает в ЦК партии, затем становится послом ПНР в Швейцарии, Франции. Впоследствии Путрамент возглавлял Союз Польских литераторов, редактировал литературные печатные органы, сотрудничал с кинообъединением «Старт».

Написанный в Берне в 1946 г. и переработанный в 1950-1952 гг. роман Путрамента «Сентябрь» принадлежит к довольно обширной в то время реалистической

прозе, посвящённой войне и оккупации, в которой авторы стремились осмыслить причины постигшей Польшу катастрофы.

Это одно из сильнейших произведений, воссоздающих картину страны непосредственно перед осуществлением её захвата, запланированного Гитлером ещё в апреле 1939 г., и в первые десять-пятнадцать дней войны. Действие романа начинается в августе. В воздухе ощутимо предчувствие войны. Политики в смятении, но произносят громкие речи. Банкиры спешат совершить какие-то сделки. Модные и влиятельные журналисты пытаются вынюхать у тех и других что-то сенсационное. И все они стараются предусмотреть для себя возможную безопасность в случае, если война вспыхнет. Высшее офицерство озабочено вопросами личной карьеры в грядущей войне. Надевшие военную форму в ходе весенней скрытой мобилизации ещё не верят в войну, способную «рассыпать всю их повседневную действительность». А кто-то из обывателей верит и надеется, что Гитлер спасёт их от коммунизма. Варшавяне роют противотанковые рвы. И сидят в ресторанах, пьют, танцуют и флиртуют, словно понимая, что это последние мирные дни.

Но вот, как первый взрыв, – приказ о всеобщей мобилизации, а за ним – полный хаос: неожиданный приказ об эвакуации жителей столицы, а следом – постыдное бегство правительства в Румынию. И неразбериха приказов, и первые гитлеровские самолёты и танки. Первые шаги оккупантов по польской земле. Первые невинно убиенные дети и старики. Первые сгоревшие дома на подступах к Варшаве. А потом и первые бомбёжки столицы. Коммунисты, вышедшие из брошенной тюрьмы на свободу, рвутся защищать Варшаву, но отдан приказ их арестовать, а ещё лучше – расстрелять. И всё-таки они делают всё возможное, и умирают, чтобы отстоять столицу. И – в финале романа – тем, кто в отчаянии от первых ужасов бойни саркастически восклицает: «Если вы, коммунисты, правы, сделайте же что-нибудь,

спасите эту страну», отвечают: «А что же раньше вы нас не слушали? А теперь, как с больным: зовёте знахаря, тот доводит его до агонии, и лишь тогда обращаетесь к врачу!.. Но всё-таки мы... Мы, а не кто другой!..» И, не в силах договорить, указывают на пылающую вдали Варшаву...

Роман, повторяем, поражает широтой охвата людей и событий, разнообразием характеров, силой эмоционального воздействия на читателя и внушающей уважение верой в идейную правоту партии, с которой автор с юности связал свою судьбу.

*

М. Игнатов в послесловии к русскому переводу (издательство «Прогресс», 1970) романа Путрамента «Пуца», написанного в 1958 г. и переработанного в 60-е годы, утверждал, что герой произведения – двадцатилетний Болеслав Петровский, недавний боец Армии Крайовой – воинствующий мещанин и приспособленец, гнусную сущность которого разоблачает автор. Нам, однако, кажется, что суть романа совсем в другом.

Перед нами молодой человек, честно служивший родине в годы войны, переживший, подобно множеству других рядовых бойцов АК, потрясение, когда оказалось, что они, участники одного из самых сильных в Европе движений Сопротивления, отчаянно бывшие оккупантов, для новой власти Польши не соратники, а противники. Петровский не взял в руки автомат, не «выжидал», как писал Игнатов, а, как сказано в романе, «вышел из леса своевременно». Привычный к существованию в лесу, он просит места лесничего, а получив его, вызывает к себе мать, работает и живёт в ужасных бытовых условиях, в окружении вооружённых бандитов, которые грабят и убивают, и, как может, борется за существование: на кабанов, истребляющих его картофель, он ходит с самодельным копьём, как Збышко из «Крестоносцев», потому что власти не дают ему, бывшему аковцу, разрешение на оружие. Да, его ко-

робит, что начальник за трапезой «ковыряет ножом селёдку, а его жена пьёт водку, как деревенская баба». Но, право же, мы не склонны усматривать в этом, подобно Игнатову, «омерзительной мелочности и отталкивающего мещанского снобизма» героя. Тем более, не можем мы согласиться с тем, что Петровский «существует спокойно и гадит с лёгким сердцем». Текст романа не содержит повода для такого утверждения. На наш взгляд, прав В. Александров, определивший тему романа как «историю бывшего партизана в атмосфере политического недоверия конца 40-х – начала 50-х гг.» (КЛЭ, т.6, 1971, с.90).

В самом деле, после установления в Польше власти коммунистов политическая обстановка в стране была весьма напряжённой. Возглавлявший эмиграционное правительство, которому подчинялась АК, Станислав Миколайчик, вместе с другими руководителями Крестьянской партии вынуждены были вновь эмигрировать. Сама Крестьянская партия была слита с Польской рабочей партией в Польскую Объединённую рабочую партию под руководством Болеслава Берута, а руководитель ПРП Гомулка был обвинён в «национальном уклоне» и посажен в тюрьму, где провёл более трёх лет. «Национальный уклон» означал на деле нелояльное отношение к процессу сталинизации, осуществлявшемуся Берутом. Именно эта политика неминуемо влекла за собою «чистки», аресты и тотальную подозрительность. Вот и героя романа «Пуща» то и дело в чём-то подозревают, то и дело допрашивают в милиции, вместо того, чтобы дать ему оружие для защиты – не только от кабанов, но и от преступников, которыми пуща кишмя кишит. Это не только бандиты, но и «расхитители социалистической собственности». Нищее существование, недоверие к нему на фоне безнаказанности подлинных преступников, разочарование в женщинах, предававших его, весьма неопытного в вопросах любви, – всё это не могло не сказаться на мироощущении Петровского.

Игнатов возмущался тем, что герой романа «нарушает законы морали, вступает в конфликт с уголовным кодексом, а потом смеётся на суде». Позвольте уточнить. Молодой, здоровый мужчина, живя в лесной глуши не первый год, не устоял перед натиском одной из двух домогавшихся его женщин – жён его начальников, стал её любовником. Постоянная нужда ввела его во искушение: по просьбе деляги Лендэна он подписал некую бумажку, за которую тот посулил ему определённую сумму «левых» денег. Подписал – и потом сам осудил себя за это. Но вместе с этим пройдохой оказался на скамье подсудимых. Смеётся в зале суда он, по сути, нервным смехом: увидав, как прыгает на подоконнике воробышек. Хотя мог бы смеяться и по другой причине: ведь столь строгий к нему судья – та самая особа, которой он предпочёл её подругу!

Петровского оправдали. Помог опыт адвоката, но не только он: «В тот год в стране чувствовалось приближение перемен, ещё неясное, как первые признаки весны в этом снежном марте, но уже довольно ощутимые», – пишет Пуграмент. И вдумчивый читатель понимает, что речь идёт о марте 1956-го, когда в СССР прошёл XX съезд КПСС, осудивший сталинизм. Это повлияло и на политическую обстановку в «странах социалистического лагеря». В Польше реабилитированный Гомулка вновь возглавил ПОРП. Со сталинскими методами руководства в стране было покончено.

В конце романа Болеслав Петровский вместе с матерью покидает пуцу. Как нам кажется, покидает не без сожаления. Но не о людях, большинство из которых живут не в ладах с законом, он сожалеет. На протяжении всей книги автор глазами героя любит окружающую природой. Петровский сроднился с лесами, любит их. Правда, Игнатов и эту его любовь склонен трактовать как «мещанскую сентиментальность», «ширму, которой он отгораживается от общества». Но оставим эту, как и другую, откровенную ложь, на совести комментатора, указанное сочинение которого представляет, впрочем, инте-

рес как яркий пример искажения истины рьяными идеологами социализма.

Ежи Анджеевский (1909 – 1983)

Сын бакалейщика и дочери провинциального врача, Ежи Анджеевский родился в Варшаве, окончил столичную гимназию и учился в Варшавском университете. Через год после окончания университета, в 1932 г., дебютировал рассказом «Ложь». Первый роман «Лад сердца» появился в 1938 г. и получил премию Польской литературной академии. Его первые литературные опыты были отмечены влиянием «католической» литературы, в частности, Ф. Мориака. Уже в этих произведениях Анджеевский проявил себя как тонкий психолог, исследователь глубоких внутренних противоречий героев, их поисков истины и добра. Война не прервала его литературных занятий. Участник Сопротивления, он активно сотрудничает в подпольной печати. А в 1945 году выпускает сборник рассказов «Ночь» – яростный протест против варварства фашистских оккупантов. Сверстник Анджеевского, Казимеж Выка, в феврале 1946 г. писал, что «Ночь» – «смелая книга, которая не проходит мимо извращений, мимо редких взлётов и более частых падений человека, брошенного во тьму оккупации, но старается придать им моральный и психологический объём, насколько он доступен нам, только что вышедшим из тьмы».

Об одном из трагических «падений» повествует рассказ «Перед судом», открывающий сборник. Лесник Пётр после ухода польских солдат закопал их оружие. Ворвавшиеся немцы обнаруживают ящик с винтовками и боеприпасами. Они жестоко избивают Петра, требуя назвать сообщников. Сообщников не было, но полуживой от побоев лесник называет первое пришедшее в голову имя – своего друга, сельского учителя. Их обоих расстреливают.

Завершает книгу рассказ «Сыновья». Пожилые супруги Гелена и Адам возвращаются в освобождённую Вар-

шаву из «трудового» лагеря в Саксонии, куда их угнали, когда их дом был уничтожен бомбардировкой. В одном из дворов столицы, как им сообщили, был похоронен погибший во время восстания 1944 г. их сын. Гелена ходит по разрушенным улицам в поисках его могилы и не находит её, но в конце концов обнаруживает во дворе целое кладбище его сверстников. Кладбище сыновей Варшавы, юных, а то и вовсе подростков...

В этом рассказе автору удалось соединить трагическую картину уничтоженного города, невосполнимых утрат варшавянами близких – и сквозящий в подтексте светлый оптимизм возрождения города, страны, народа.

В 1947 году Анджеевский начинает публиковать главы нового романа, который уже в следующем вышел полностью отдельным изданием. «Пепел и алмаз» стал своеобразной визитной карточкой не только самого писателя, но и всей польской литературы первого послевоенного периода, а с момента выхода на экраны его экранизации режиссёром А. Вайдой в 1958 г. – и всего польского искусства.*

*Как свидетельствует В. Хорев, «советская критика 40-50-х гг. обвиняла автора романа в том, что он не показал истоков реакционного подполья и окружил романтическим ореолом врагов народа».

В то же время для значительной части советских читателей романа, а затем – зрителей фильма произведение стало, как теперь принято выражаться, культовым. Автору этих строк известны даже случаи, когда его сокурсники по alma mater, один из которых – сейчас известный бард, ввязывались в драку с людьми, неодобрительно отзывавшимися об этом произведении.

С другой стороны, по словам В. Хорева, «Пепел и алмаз» выдержал множество изданий в Польше и «навяз в зубах» многим польским литераторам, а «в постсоциалистической Польше автора обвинили в компрометации антикоммунистического подполья и симпатии к коммунистам».

Анджеевский задумывал большое произведение о Второй мировой войне. Но в ходе работы значительно сократил временной охват событий. Действие романа происходит в последнюю неделю войны – с 3 по 9 мая 1945 г. Трудно сказать, какой была бы задуманная эпопея. Но смело можно утверждать, что сжатый формат «Пепла и алмаза» способствовал его трагической насыщенности, его лаконизм усиливает выпуклость образов, остроту главной проблемы произведения. Проблему эту раскрывает эпиграф к роману – строки из трагедии «За кулисами» Ц.К. Норвида (1821 – 1883), поэта, художника, скульптора, драматурга, мыслителя:

*Сегодня ты, как факел, рассыпаешь
Вокруг себя сверкающие искры.
Но обретёшь ли вольность – или быстро
Всё, чем владеешь ныне, растеряешь?*

*Что после? Только хаос, тлен и пепел,
Который буря разметёт, – иль всё же
Сверкнёт сквозь пепел вдруг алмаз, и светел
Пребудешь ты, непобедимый тоже?**

Важную и неожиданную для самого Анджеевского роль в раскрытии идеи книги сыграл образ коммуниста Щуки – секретаря воеводского комитета партии. В 1947 г. автор писал в своём дневнике: «Щука, которого в первоначальном замысле вообще не было, во время работы призван был сыграть роль маленького эпизода, но разросся неожиданно для меня самого, и теперь я вынужден о нём думать как о конструктивном элементе».

Внушительный внешне, большой, грузный, Щука предстаёт перед читателем, прежде всего, как человек со своей личной трагедией. «Интеллигент, инженер, коммунист», он прошёл через ужасы концлагеря, в концлагере погибла и его жена. Ему выпала нелёгкая задача возглав-

*Перевод мой (С.Щ.).

лять строительство новой Польши. Трудности послевоенной жизни осложнились для страны расколом в обществе: далеко не все приняли ставших у власти коммунистов с энтузиазмом. Бывшие аковцы выражают свой протест террористическими актами. Один из этих актов направлен на самого Щуку, но случайность сделала жертвами террористов простых рабочих. Их товарищи задают Щуке вопрос: «Сколько ещё таких людей должно погибнуть? Это ведь не первые!» – «И не последние, – быстро отозвался Щука. – А вас это пугает?»

Свою позицию Щука развивает в последних главах романа, в траурной речи на похоронах случайно погибших рабочих. Это типичный образец пламенной речи партийного руководителя, ему свойственны как сильные, так и слабые стороны подобных монологов в произведениях литературы социалистического реализма – да и в жизни. Идейная убежденность сочетается в нём со штампами, яркость – с откровенным схематизмом: «Борьба за Польшу только началась. Это борьба за то, каким будет мир. Сегодня, завтра, послезавтра каждый из нас может погибнуть в этой борьбе... И снова, как и в минувшие годы, хотя враг теперь другой, мы должны платить за нашу правду жертвами. Пусть это вас не пугает, товарищи... Во имя веры в человека и человечество, во имя народного братства почтим, товарищи, в этих двух убитых наших братьях рыцарей правды и мира. Слава им и вечная память».

Обе приведённые цитаты характерны для героя-коммуниста, борца, организатора борьбы. Для коммуниста Щуки кровопролитие – естественный процесс, сопровождающий идейную борьбу. Но ведь погибли не активные борцы за коммунистические идеалы, а, как уже было сказано, случайные люди, и их товарищи вправе спросить у тех, кто взял в руки власть, почему это произошло. Почему власть не смогла защитить простых граждан от рук террористов. Поэтому исполненные идейной убежденности фразы

партийного секретаря едва ли утешительны для близких этих погибших.

Намного интереснее, тоньше кажется нам противопоставление автором Щуки таким персонажам, как председатель городского совета Калицкий или юрист Косецкий. Спор Щуки с социалистом Калицким ничуть не декларативен. Он обнаруживает по-настоящему привлекательную сторону характера Щуки, его искреннюю симпатию к бывшему соратнику по борьбе, которому чужда революция, принесённая со стороны Советской России, его сожаление о том, что пути друзей разошлись. Косецкий же – полная противоположность Щуке. Он тоже прошёл через кошмар концлагеря. Но там, в отличие от Щуки, сломался и, чтобы выжить, стал пособником гитлеровских изуверов, палачом своих товарищей (ещё один из «частых случаев падения», о которых упоминал К. Выка). И по отношению к нему Щука непримирим. Сыновья же Косецкого оказались в лагере врагов нового строя. Младший попал под влияние такого же юного Шретера, готовящего новые кадры для террористических групп и убивающего товарища за невыполнение своего вздорного приказа. А старший, сражавшийся с фашистскими оккупантами в Армии Крайовой, входит в группу, уже выполняющую террористические акты. Под его началом действует и главный герой романа – Мацек Хелмицкий.

Герой Сопrotивления, ставший на путь террора в новых условиях политической жизни страны, Мацек является виновником гибели ни в чём не повинных людей. И, в отличие от Анджея Косецкого, проникается чувством этой вины. Этому способствует неожиданная любовь, вспыхнувшая в сердце этого молодого человека к случайно встреченной девушке Кристине. Анджей требует исправления ошибки, то есть, убийства Щуки. Мацек делает попытку выйти из постылой игры, ему претит мысль о новом кровопролитии. Но Анджей взывает к его чувству долга, и Мацек идёт на поводу у демагогии своего давнего сорат-

ника. Он выполняет задание, убивает Щуку и почти тотчас гибнет от пули патруля. Гибнет так же случайно, как те рабочие, которых по недоразумению убил сам.

Вполне вероятно, что для Ежи Анджеевского задача при написании романа состояла в показе трагедии заблуждения молодых бойцов Армии Крайовой, после окончания войны с фашизмом вставших на путь войны со своим народом. На наш взгляд, однако, роман доказывает, что оба героя – и Мацек, и Щука – являются жертвами нелепого политического противостояния соотечественников, только вчера с одинаковой самоотверженностью отстоявших свою родину перед лицом германского фашизма. И это лишь усиливает для нас трагическое звучание произведения.

Главные герои «Пепла и алмаза» действуют на густонаселённом фоне. Второстепенные персонажи романа создают его живую атмосферу. Кроме уже упомянутых, необходимо остановиться на некоторых других, фигурирующих в сценах банкета, устроенного в честь Щуки в городском ресторане. Здесь в пёстром хороводе кружатся бургомистр Свенцкий, вице-бургомистр Вейхарт, газетчики, служащие ресторана. Все они наделены неповторимыми чертами, практически все несут определённую смысловую, идейную нагрузку.

Свенцкий – человек с «правильной» биографией. Это провинциальный журналист, «война загнала его сначала во Львов, а потом в глубь Советского Союза, откуда он прошёл долгий путь назад в Польшу с Первой Армией». Вскоре он стал заведующим отделом пропаганды в Островце, где происходит действие книги, и почти сразу «перескочил на пост бургомистра». К началу действия романа он уже без пяти минут столичный министр. Пока он придерживается мнения, что «политика не такое простое дело», что «народ измучен войной» и его «надо привлекать к себе, объединять». Но вполне вероятно, что на поприще министра ему придётся внять доводам тех, кто,

как майор безопасности Врона, будет внушать ему, что «надо всё во-от как встряхнуть, не заглаживать классово-вой борьбы, а, наоборот, заострять её, бить врага по голове». И в таком случае, чтобы не поплатиться карьерой, а то и свободой или даже головой, принять эту точку зрения, стать не меньшим приспособленцем, чем его нынешний секретарь Древновский, чей портрет очерчен автором откровенно сатирическими штрихами. Неожиданно напившись с журналистом Пенёнжеком, Древновский одним махом рушит свою только что начавшуюся карьеру. Свенцкий куда более расчётлив. Его речь на банкете вполне соответствует тону речей Щуки: «Наших значительных побед, скреплённых сегодня историей, никакая сила не сможет ни зачеркнуть, ни приуменьшить. Будущее принадлежит нам, и мы его будем создавать». Только вот вопрос: не погибни Щука от руки Мацека, уцелел ли бы он в ближайшие годы в обстановке «усиливающейся классово-вой борьбы», о которой толковал Свенцкому ретивый Врона?..

Сцены банкета написаны поразительно сочно, содержат то трагикомические, то исполненные сарказма жанровые зарисовки. Вот совершенно голый танцовщик перед выходом на сцену ссорится со своей партнёршей. А вот, пока Свенцкий произносит речь, директор ресторана спрашивает служащую в туалете: «Блевал уже кто-нибудь?» – «Рано, – отвечает сведущая Юргелючка. – Всё пойдёт своим чередом. Сначала речи, а уж потом придут сюда блевать». И действительно, вскоре в туалет сносят одного за другим напившихся Древновского и Пенёнжека.

Пенёнжек – персонаж удивительно яркий, несмотря на то, что занимает в романе относительно малое место. Горький пьяница, он исполняет роль резонёра. Он много знает и напоминает своему шефу Павлицкому, как тот пел осанну прежнему режиму. На жалобу майора Вроны, что ему претит банкет, эта «комедия, которая по вкусу лишь гнилой буржуазии», Пенёнжек возражает: «Ты полю-

бишь... увидишь, что полюбишь». А о Свенцком, бывшем коллеге, говорит любопытствующему о своём будущем Древновскому: «Он всплывёт. Дерьмо всегда всплывает». И добавляет: «И ты всплывёшь». Он опытный, этот Пенёнжек, его пророчествам можно верить...

Заключительную сцену банкета многие литературоведы считают обличением старой Польши. Гости ресторана танцем встречают рассвет. Да, среди них действительно есть и знатные, и мелкие шляхтичи, и их буржуазное окружение. Но почему же в паре с графиней Пуцятицкой возглавил строй танцующих пан министр Свенцкий? Почему заместитель бургомистра Вейхерт вышагивает с танцовщицей Коханьской, а граф Пуцятицкий – с певичкой Левицкой? А за ними тянутся и официанты, и судомойки... И танцуют они – под ля-мажорный полонез Шопена!

«Танцевальный хоровод медленно и сонно выкатился на улицу. Занимался прекрасный день. Голубое небо было прозрачно, над горизонтом чуть затянуто утренним багрянцем. Воздух был чистый и прохладный».

Кто-то из танцующих кричит: «Да здравствует Польша!».

«Какое-то время стояла тишина. Пара голубей вспорхнула с крыши отеля. Потом, поблуждав между выжженными руинами, громко откликнулось эхо:

– Польша!..»

Это социальное смешение публики, эта музыка композитора – гордости польского народа, эта лаконичная, но такая поэтичная картина утра возрождающейся из пепла страны, наконец, этот возглас и эхо – ничего, на наш взгляд, не содержит обличительного. За этой сценой последуют ещё более полусотни исполненных трагизма страниц, как за этим утром последуют многие годы драматического развития Польши. Но именно в этой картине мы склонны усматривать оптимистическую любовь автора к своей стране – такой, какой она есть, во всей неоднородности населяющего её общества, во всей слож-

ности царящих в ней общественных отношений, со всей её силой и со всеми слабостями.

*

С 1949 г. Анджеевский возглавлял Союз польских писателей. В 1952 – 1954 гг. редактировал журнал «Пшеглэнд культуральный». В 1952 – 1957 гг. был членом сейма. Как уже было сказано, это были трудные годы. Осуществлялись рекомендации майора безопасности Вроны из «Пепла и алмаза»: «Сталинизм был как бы ударом по черепу», – писал в 1998 г. литературовед и языковед Войцех Сколимовский (р. 1933 г.). В литературе свирепствовал социалистический реализм, блюстители которого пристально следили за творчеством писателей. Многие польские литераторы пошли проверенным путём: подобно советским коллегам в 30-е – 40-е годы, принялись писать исторические романы. Анджеевский тоже написал такой роман. Он обратился к далёкому XV веку и столь же далёкой Испании. Но рассказ о мрачных временах инквизиции столь живо напоминал окружающую действительность, что новая книга вряд ли увидела бы свет.

Однако в 1954 г. Берута сменил Юзеф Циранкевич. А после XX съезда КПСС был освобождён и реабилитирован Гомулка, который после восстания в Познани (1956) вернулся на пост Генсека ПОРП. В 1957 г. роман «Покрыла землю тьма» был напечатан.

Название его почерпнуто автором из третьей части поэмы Мицкевича «Дзяды»:

*Зашло светило, астрономы возвещают.
А почему зашло – не отвечают.
Покрыла землю тьма. И спит народ.
А почему – никто не сознаёт.
Без чувств очнутя, как без чувства спали... **

*Перевод мой (С.Щ.).

Центральные образы романа – основатель испанской инквизиции Томас де Торквемада (1420 – 1498) и его воспитанник, а в дальнейшем – преемник, Диего де Деза. Эволюция этих образов и их взаимоотношений и составляет основной сюжет романа. В целом же действие книги разворачивается на фоне кошмара инквизиторского террора. Оно начинается в 1485 году, когда Торквемада обрёл полную власть, по сути, не только над церковью, но и над всей Испанией.

С первых строк романа мы знакомимся с юным монахом Диего, который поверяет своему старшему другу Матео свои ужасные мысли, вызванные приездом Великого Инквизитора: «Если бы я мог молиться об этом человеке, я просил бы Господа избавить от него живущих на земле». Однажды в Севилье он был свидетелем аутодафе: «Я пел вместе с другими братьями гимн, но, несмотря на громкое наше пение, не мог не слышать воя и криков умирающих».

Уговоры Матео забыть о своих словах и выбросить губительные мысли из головы не помогли. Случайно встретившись с Торквемадой, Диего делает отчаянную попытку его убить. Казалось бы, юноше уже уготована мучительная смерть. Но Великий Инквизитор хитёр. Опустившись на колени, он вместе с Диего читает «Отче наш», после чего отсылает его: «Почивай с миром в своей келье, пока не пришлю тебе своих распоряжений».

Вскоре происходит их новая встреча. Диего поразительно смело высказывает Великому Инквизитору свои обвинения: «Боже мой, что же вы сделали с учением Христа? Христос говорил, что любовь всеильна, способна горы свернуть». Но Торквемада терпеливо и уверенно внушает новоиспечённому воспитаннику свои принципы: «Из любви родится жалость, которая неизбежно сменяется презрением... Признавать правду недостаточно. Правду надо охранять от всяческих явных и тайных происков зла».

«А если мы охраняем правду негодными средствами? – не унимается Диего. – Люди страдают свыше своих провинностей, а часто и безвинно».

«Кто осмелится утверждать, что Царство Божье можно построить без страданий, обид и жертв?» – парирует Торквемада, и тут, кажется, впервые мы вспоминаем похожие речи секретаря Щуки.

А дальше – в том же направлении, но уже без интеллигентской «мягкотелости», прямо по рецепту Вронны: «Царство Божье не проникло ещё в сознание людей. Но значит ли это, что человечество не обретёт спасения? Нет! Надо спасти людей вопреки их воле. Нужно в течение долгих лет выстраивать сознание человека, уничтожая в нём то, что есть зло, оттягивающее наступление Царства Божьего. Людьями надо управлять и властвовать, понимаешь, сын мой? Мы те, которых Бог поставил в первых рядах своего войска. Мы – мозг и меч правды».

И нам приходят на ум слова «величайшего поэта нашей эпохи», как назвал Маяковского Сталин: «Мозг класса, сила класса – вот что такое партия!».

Диего сопротивляется из последних сил: «Вы всё время толкуете о грядущем Царствии Божьем. Но у человека только одна жизнь».

«А что такое сегодня – без будущего? От нас зависит его приближение», – продолжает поучать жуткий наставник. И, уже уверенный в своей победе, подводит итог: «Служить вере надо без колебаний, вопросов и сомнений, без тени побочных мыслей, с безграничным доверием к верховной власти».

А вскоре Диего получает известие, что Великий Инквизитор удостоил его великой чести и назначил своим секретарём. И тогда «брат Диего стал быстро понимать, что только благодаря былой своей уединённости и незнательности мог усматривать в делах святой инквизиции триумф бесправия».

Теперь Диего уже со спокойной совестью присутствует на массовых сожжениях еретиков, даже произносит речи на тему слов Иисуса: «Не мир пришёл я принести, но меч».

Брат Матео, осведомлённый о недавних настроениях своего друга, оказался устранённым по просьбе Диего указом самого Великого Инквизитора. Это в порядке вещей: вокруг – предательство, ложь, смерть. «Дым костров разносил мощь чудесного очищения людских умов и сердец». А Торквемада неутомим: «Мы достаточно сильны, чтобы выявить и покарать любое зло... Мы будем безжалостно отсекалть от древа жизни каждую больную или иссохшую ветвь».

И народ «благодарен святой инквизиции за то, что она избавляет его от одиночек, которым в обществе нет места... Враг не спит, окружает нас со всех сторон, наносит нам предательские удары в темноте, рассчитывает на нашу слабость... Жаждем единства и послушания вере». Как это похоже на истерию борьбы с «врагами народа» в середине XX века! Как и «весть, что вскоре их королевские величества огласят эдикт, обрекающих всех евреев на конфискацию имущества и изгнание из государства», которая *«вызвала самое горячее одобрение широких масс правоверных»* (курсив мой – С.Щ.).

Но «годы не щадили отца Торквемаду. Он сильно постарел» (как и Сталин?).

И вот на смертном одре Великий Инквизитор размышляет об итогах своей жизни: «Я создал систему, но благодаря ей и посредством её я создал также людей системы. Что делать с ними, если система оказалась губительным безумием? Как устранить террор, если я умудрился породить людей, лишь в нём видящих смысл своего существования? Уничтожить их при помощи террора?»

И некий голос слышится умирающему из темноты: «Ничего, к счастью, ты не сможешь изменить. Всё пойдёт указанным тобой и единственно верным путём. Будет креп-

нуть строительство Царства Божьего на земле, великое дело всеобщей неволи ради будущей свободы, равно как и насилия, и террора, чтобы справедливость могла восторжествовать. Конечно, время от времени будут наверняка появляться какие-то человечки, что-то бормочущие о какой-то туманной и неземной свободе. Но что они против той системы, которую ты создал? Можно склоняться либо к порядку, либо к хаосу. *Tertium non datur**».

И всё же Торквемада находит в себе силы признаться Диего: «Если мы хотим, чтобы ложь не отравляла больше человеческого сознания, мы должны сами перестать лгать. Нужно сказать себе правду, какой бы трудной и болезненной она ни была. Попрали мы все права человека. Не устранили насилия, не устранили и тех причин, которые породили насилие. Зла та вера, которая могла нанести такой вред. Зла и фальшива эта вера, и надо сделать всё, чтобы искоренить страдание. Не будет Царствия Божьего на земле».

Диего, перед сознанием которого проходит весь его путь от благородного побуждения уничтожить мучителя до порога наследования ему, в ужасе. Торквемада умер у него на руках. И тогда наследник «бессознательно нанёс достойному отцу крепкий удар кулаком в лицо».

Финал исключительно неожиданный и столь же эффектный.

Только из истории мы знаем, что реальный Диего Де Деза ничтоже сумняшеся стал Великим Инквизитором, а дело Торквемады жило и процветало ещё добрых триста лет...

*

Польша середины XX века тоже ещё далеко не вполне освободилась от давления политического руководства. ЦК ПОРП в октябре 1957 г. счёл необходимым закрыть молодёжный еженедельник «Попросту», редакция

*Третьего не дано (лат.)

которого позволяла себе самостоятельно оценивать окружающее и не всегда соглашаться с генеральной линией партии.

Протестуя против этого и других проявлений ограничения свободы творчества, Е. Анджеевский в числе нескольких других литераторов вышел из партии.

Разумеется, это не произвело особого впечатления на партийное руководство: что ему было за дело до того, что «какие-то человечки что-то бормотали о какой-то туманной и неземной свободе»!

В марте 1959-го уже сам Гомулка обрушился на «произведения вредного идейного звучания, очерняющие социализм и идеализирующие его врагов».

А в сентябре того же года Анджеевский написал ещё один исторический роман – «Врата рая»*.

Писатель рассказывает свою версию одного из печально известных детских крестовых походов 1212 г., толчком к которому послужило заявление пастушка из французской деревни Клуа под Вандомом, что он является посланником Господа, явившегося к нему в одеянии пилигрима и направившего его к королю Франции, а там и в Иерусалим для «освобождения гроба Господня от неверных».

Как можно догадываться, Анджеевский ведёт повествование об одном из последних этапов этого похода. Детей сопровождает старый монах, который на протяжении этой короткой книги выслушивает их исповеди и отпускает детям грехи.

По мере того, как мы знакомимся с действующими лицами и узнаём историю их присоединения к главному герою – пастушку Жакобу, обнаруживается чудовищная, греховная подоплёка всей затеи крестового похода детей. Жакоб, подросток необыкновенной красоты, является

*По некоторым источникам, идею романа подсказал писателю Анджею Вайда, который через семь лет осуществил его экранизацию.

объектом вождения Луи де Вандома, графа де Шаррез и де Блуа.

Желая искупить свою вину перед другим мальчиком, родителей которого, правоверных христиан, он, некогда крестоносец, убил в пылу сражения с «неверными», Луи усыновил Алексея, вырастил его и сделал своим наследником. Но не только. Алексей стал и любовником графа. Когда эти отношения оказались исчерпанными, Луи де Вандом решает уйти из жизни. Случайно встретив пастушка Жакоба, он проводит с ним ночь в шалаше, оскверняя и его своей извращённой любовью. А перед тем, как уйти, чтобы покончить с собой, завещает пастушку пресловутый поход в Иерусалим.

Обожание к пастушку заставляет первой встать рядом с ним юную Мод: «добрый, милосердный Иисусе, Иисусе, к далёкому гробу которого я иду, прости мне, добрый, милосердный Иисусе, что иду к твоему гробу не затем, чтобы освободить его от неверных турок, не к тебе любовь заставила меня покинуть отца и мать, не к тебе любовь велит мне идти к твоему далёкому гробу, но иная любовь во мне, любовь, которая заполняет все мои мысли и тело». Увы, любовь эта остаётся без взаимности.

Такая же безответная любовь к Мод повлекла в тяжкий поход Робера.

В свой черёд, испорченный извращённой страстью графа Алексей тоже преисполнен жажды обладания Жакобом. Но не может добиться от пастушка взаимности. В качестве суррогата для утоления своей страсти он предаётся грубой любви с девушкой по имени Бланш. Бланш признаётся исповеднику, что ненавидит Алексея, потому что знает о его неутолённой страсти к Жакобу. Но она тоже пылает страстью к Жакобу. И потому... столь же агрессивно отвечает на грубые ласки Алексея.

Таким образом, в основе экстаического порыва толпы – не религиозность, а похоть, притом в нескольких

случаях носящая печать содомского греха.* Исполнители «воли Божьей» – не безгрешные чада, но испорченные создания.

И в этом позиция Анджеевского вполне согласуется с точкой зрения хронистов – современников детских крестовых походов, полагавших их «затеей безумцев, родившейся не по Божьему внушению, а из сатанинских помыслов»**.

Как же завершает он свой роман? Выслушав исповеди, монах отпускает детям грехи. Всем, кроме... Жакоба. И обращается к идущим со следующим призывом: «чада мои, возлюбленные мои, отступите, покуда есть время, возвращайтесь по домам, ибо во имя Бога всемогущего и Господа нашего Иисуса Христа воспрещаю вам идти за тем, кому не могу отпустить грехи и дать благословения».

Говорит он так не только под впечатлением услышанного, но и потому, что видел вещий сон, в котором двое юношей – один постарше, другой помоложе, один за другим теряют в пути силы и падают замертво.

Но его никто не слышит. Толпа продолжает своё движение, монаха сминают и втоптывают в землю. И тогда Алексей, держа дрожащую руку Жакоба в своей руке, говорит: «если прикажешь, будем идти всю ночь, идём – сказал Жакоб.

И они шли всю ночь».

Эта последняя фраза романа является синтаксически второй его фразой. Весь предыдущий текст (приблизительно четыре печатных листа, то есть, около семидеся-

*Автор работы «Секс в кино и литературе» Мих. Меерович обнаружил во взаимоотношениях персонажей даже садомазохизм. Нам приходится лишь поверить его авторитету, поскольку текст Анджеевского прямых указаний на это не содержит, а собственного опыта, как и соответствующего направления фантазии, видимо, нам не хватает.

**М. Заборов. Крестоносцы на Востоке. М., 1980, с.263.

ти страниц) уложен автором в одно предложение. Вероятно, это заметно по приведённым выше цитатам*.

Правда, по данным автора опубликованного в 1990 г. русского текста книги, в черновиках Анджеевского текст разбит на отдельные предложения. К. Старосельская считает, что последующее их объединение призвано служить приданию тексту характера бесконечного движения многотысячной толпы юных паломников. Вполне соглашаясь с переводчицей, мы склонны только добавить, что графическое решение текста, очень возможно, по замыслу автора, должно также напоминать страницы средневековых книг, весьма затруднительных для чтения вследствие достаточно произвольной пунктуации.

Характер средневекового эпоса придают роману и многократные повторы целых периодов, и рассказы разных действующих лиц об одних и тех же событиях с разных точек зрения.

Какова же идея этой притчи?

Прежде всего, она, видимо, заключена в словах исповедника: «Не ложь, но правда убивает надежду». Это резонно, если правда так отвратительна, какой она оказалась в романе. С другой стороны, можно допустить, что Анджеевский проследил развитие праведной, чистой идеи и её воплощения грешными людьми. Более того, неотвратимость её воплощения именно в искажённом, недостойном варианте, когда она завладела умами масс, когда «какие-то человечки» уже не могут никого из толпы убедить остановиться...

*

Следующий роман Анджеевского «Идёт, скачет по горам» (1960) – это яркая фреска, изображающая противоречивый, прекрасный и пошлый, мир искусства. Мир творчества и газетной шумихи, высоких устремлений художников и циничной наживы дельцов.

*Перевод мой – С.Щ.

В центре романа – старый художник Антонио Ортиц. Это о нём выдающийся историк искусства Пьер Лоран написал однажды: «Я часто перечитываю “Песнь Песней”, этот вдохновенный гимн любви. И всякий раз, когда дохожу до стиха из песни второй: “вот, он идёт, скачет по горам, прыгает по холмам”, я думаю об Антонио Ортице. Ибо кто же из современников, кроме него, заслужил эту особую привилегию жить среди нас и в то же время погружаться в бездну времени, чтобы снова выходить из неё, подобно гиганту, который при звуках свадебной музыки пробегает лёгким шагом по пейзажам первых дней творения!»

Правда, к концу книги мы узнаём, что сравнение это искусствовед заимствовал у бывшей жены гениального художника. Впрочем, когда Ортиц напоминает ему об этом, Лоран ничуть не смущается. Его имя и импозантная внешность (автор постоянно подчёркивает сходство Лорана с Гёте) дают ему ощущение права на любые заимствования.

Ортиц самоуверен ещё больше. Ему ничего не стоит играть людьми. Вот он зазывает к себе погостить случайно встреченного молодого художника Алена Пио и его девушку, а через несколько дней унизит гостя, за несколько минут создав великолепный рисунок на тему, над которой Пио бился всё это время безрезультатно. Потрясённый Пио покидает дом мастера, в смятении чувств разрывает с любимой, а потом является на вернисаж Ортица с единственной целью: сказать, что ненавидит его.

Ортиц невозмутимо наставляет юношу: «Ненавидеть кого-то, кто нас перерос, означает быть бессильным и смешным. Ненавидеть того, кто пониже – значит, унижаться. Польза в обоих случаях сомнительная. Если уж вам необходимо питаться ненавистью, выберите себе кого-нибудь по своим меркам».

Но самому Ортицу известны периоды мучительных поисков, неуверенности в своих силах. Роман начинается как раз сообщением о том, что он преодолел трёхлет-

ний кризис «молчания» и готовит вернисаж из двадцати двух «картинок», как он называет свои полотна. Его выходу из кризиса способствовала юная Франсуаза. Эту девушку Ортиц также как-то из прихоти пригласил пожить в своём доме. Прихоть развилась в страсть, страсть оплодотворила творческий потенциал. Двадцать две «картинки», на которых изображена Франсуаза, – подарок престарелого гения своей музе к её двадцатидвухлетию.

К концу церемонии открытия вернисажа Ортиц уже озарён новой творческой идеей, он намерен по-новому писать портрет Франсуазы. Но вот парадокс: в этот момент он понимает, что страсть его уже остыла, уступив место творческому началу, что сама девушка уже ему не нужна. И волею судьбы (а точнее, волею автора) художник неожиданно получает освобождение. Оступившись на тротуаре, ударившись головой о поребрик, Франсуаза умирает. Ортиц поднимает её тело на руки, несёт сквозь собравшуюся толпу и вспоминает строки «вековечной песни»: «Левая рука его у меня под головою, а правая обнимает меня». Ему хочется продолжить: «Заклинаю вас, дщери Иерусалимские, сернами или полевыми ланями, не будите и не тревожьте возлюбленной». И услышать, как увековеченная и обожествлённая им хрупкая Франсуаза «возвестит городу и миру: вот, он идёт, скачет по горам»...

Так заканчивается роман о гениальном художнике, который «несмотря на множество горьких мучений, испытанных в течение минувших трёх лет, не утратил гордости сюзерена, той капризной гордыни, которая, обретая право голоса, позволяла ему не считаться ни с кем и ни с чем».

Но, задумывается автор, «может быть, гордыня, если уж мы употребили это слово, служила ему защитой, щитом, охраняющим его от ударов извне?»

Известно, что прообразом Ортица послужил Пабло Пикассо, проживший без малого столетие и отличавшийся характером весьма сложным, чтобы не сказать – сквер-

ным. Анджеевский стремится определить место своего героя в контексте времени: «в это время мы выдумали радар, пенициллин, кибернетику, а атомную энергию поймали с поличным за грешным поступком, потом открыли музыку Альбиниони, а в Зальцбурге отыскивали неизвестные рукописи Вивальди; когда же век достиг зрелости, в небе весело закружились вокруг Земли искусственные спутники, и было много разговоров о мире, свободе, правах и прогрессе, и танцевали твист, а где-то там миллионы людей умирали с голоду, и десятка полтора дерзких парней готовились к полёту в Космос, и мы подбирались к тайне белка – этой таинственной эссенции жизни, но и побаивались всеобщей гибели – вот тогда, после трёхлетнего молчания, на поверхность, к алтарю, вышел божественный старец, гениальный козёл, и сейчас неважно, что по этому поводу думали художники, тем более – знатоки, фанаты, а также снобы, все, знакомые друг с другом и творчеством Ортица так же близко, как туалетная бумага с ж... – это выражение Ортица, он сам при случае так выразился».

Величие гения и невыносимые человеческие качества – проблема этого противоречивого сочетания не раз вставала перед мастерами литературы, от Пушкина до Набокова. Анджеевский не решает в своём романе этой проблемы, но утверждает право этого противоречия на существование, изображая своего героя на фоне целой толпы причастных к миру искусства, среди которых, между прочим, рисует и людей весьма значительных.

Многие из персонажей романа имеют реальных прототипов. В католическом писателе Эмиле Роша читатель сразу узнаёт Франсуа Мориака, в эссеисте, романисте и драматурге Поле Айяре – Жана Кокто, в американском драматурге Уильяме Уайте – Теннеси Уильямса. Образ молодого писателя-эмигранта Марека Костки можно было бы считать гротескным, если бы он не был списан с реальной фигуры польской литературной эмиграции – Марека Хласко (1934

– 1969), известного своими резкими суждениями и неуравновешенным поведением, которое привело его к раннему и трагическому концу.

Узнаваемы и блестяще очерченные Анджеевским кинорежиссёр Робер Нодин и актёр Жан Клуар, восходящие звёзды французской «новой волны». Ибо как можно не узнать за улыбкой «чрезмерно полных губ» Клуара – то «мальчишески-грустной», то «плутовской», то «наглой» – улыбку Жан-Поля Бельмондо! И, если учесть, что время действия романа – пятьдесят девятый год, то ясно, что неожиданно прославивший актёра только что вышедший на экраны фильм – это «На последнем дыхании», а Нодин у Анджеевского – создатель этого фильма Жан-Люк Годар.

Читать роман далеко не просто. Многие страницы написаны Анджеевским в стиле «потока сознания», без разбивки на отдельные предложения. Практически отсутствует и деление на главы. В то же время автор прибегает и к лингвистической игре. Костка говорит с Лораном по-французски, и Лоран про себя отмечает его скверное знание языка, а сам говорит с ним то по-французски, то по-польски, хотя упоминает, что не владеет польским языком.

*

С 1960 г. Е. Анджеевский подолгу жил в Париже. Там он опубликовал в 1969 г. написанный годом ранее роман «Апелляция». Его герой – Марьян Конечный, некогда милиционер, впоследствии директор госхоза, слепо веривший в тоталитарную систему, неподкупный службист, вдруг пишет первому секретарю ПОРП жалобу и попадает в психиатрическую клинику, где продолжает жаловаться на преследование секретных агентов и даже какого-то электронного мозга.

Разумеется, на родине писателя это произведение было опубликовано только в 1983 году: нельзя же было допустить, чтобы в социалистической стране увидел свет роман,

герой которого верит руководящей партии только потому, что он параноик!

Добрых десять лет дожидался публикации и следующий роман Анджеевского «Месиво», написанный в 1969 г. Но и тогда напечатан он был в подпольном издательстве. Сложное по композиции, это произведение сталкивает представителей двух миров: политики и искусства. Писатель приходит к выводу, что к соглашению они прийти не могут. В романе звучат ноты разочарования от несбывшихся надежд героев, горечи, порождённой мрачной атмосферой окружающей действительности, полной лжи и драматизма.

Анджеевский долгое время был активен в общественной жизни. В 1976 году он стал одним из основателей оппозиционной группы интеллигенции, в 1980-м – горячо поддерживал независимый профсоюз «Солидарность», помогал семьям бастующих рабочих.

В 1981 г. написал повесть «Никто», опубликованную в 1983-м.

Потом наступил период усталости, тоски, подверженности алкоголю.

Е. Анджеевский умер от сердечного приступа. Погребение состоялось 26 апреля 1983 г. на варшавском кладбище в Повонзках. Кроме ближайших родственников, за гробом шли писатели и представители многих культурных организаций, а также множество простых почитателей его таланта. После прощальных речей коллег-писателей Ю. Жулавского, Я. Щепаньского и Я. Бохеньского на свежую могилу автора «Пепла и алмаза» были возложены венки, в том числе – от министра культуры Польши...

Ежи Стефан Ставиньский (р. 1921)

В марте 2010 г. Анджей Вайда вручил этому писателю «Орла» – высшую награду за достижения в кинематографии, польского «Оскара».

Творчество Е. Ставиньского действительно тесно связано с кино. Автор нескольких десятков сценариев, он работал и как режиссёр.

Юность его была опалена войной. Ставиньский сражался в рядах Армии Крайовой, был участником Варшавского восстания. Потом узником концлагеря. После окончания в 1951 году юридического факультета Варшавского университета Ставиньский уже в 1952 г. начал издавать свои произведения, чуть позже пришёл в кино как сценарист, а с начала 1960-х и сам ставит фильмы, которые становятся заметными явлениями польского и мирового киноискусства.

Один из его первых сценариев лёг в основу выдающегося фильма Вайды «Канал» (1957), рассказавшего о Варшавском восстании.

Эти трагические страницы 1944-го года вспоминает и герой первого значительного романа Ставиньского «В погоне за Адамом» (1963).

Сигизмунд Завада – кинорежиссёр. В 1961 г. он летит из Польши в Аргентину на премьеру своего фильма «Баррикада», в основе сюжета которого – реальные события семнадцатилетней давности: «Я старался выразить в нём весь трагизм и то чувство разочарования, которое охватило людей, ставших орудием политической борьбы где-то в очень высоких сферах, людей, гибнущих на баррикаде после долгих лет подпольной борьбы на самом пороге победы, раздавленных агонизирующим гитлеровским чудовищем».

Пересадка в Риме заставляет его вспомнить, как в последний раз он встречался здесь со своей женой Камой и другом Адамом Витецким. Все вместе они были участниками восстания, за которым последовали концлагеря...

В Риме Завада пытается отыскать друга, о котором давно ничего не знает. Но Адам неуловим. Зато в Буэнос-Айресе случай сводит Заваду с Камой. Она замужем за поляком, жизнь её идёт своим благополучным чередом.

Короткая встреча, воспоминания о том, как Кама бросила мужа ради Адама. Вялый её упрёк Заваде за то, что Адам всегда был ему дороже, потому он так легко уступил. И упоминание о том, что Витецкий несколько лет назад виделся с ней в Буэнос-Айресе, куда специально приезжал из Парижа.

Обратно Завада летит не через Рим, а через Париж. Он наконец находит Адама. Витецкий владеет рестораном и тоже вполне доволен жизнью. От него Завада неожиданно узнаёт, что Кама не любила Адама, а лишь просила его разыграть «роман», чтобы избавиться от мужа, супружеские отношения с которым оказались к тому времени исчерпанными. Поэтому Кама охотно воспользовалась влюблённостью Заблоцкого и вскоре, расставшись с Адамом, вышла за него замуж.

Эти встречи приводят режиссёра к мысли о том, что было бы лучше, если бы все они погибли в сорок четвёртом, как в его фильме: «Всем нам тогда было по двадцать лет; трагизм нашего положения и вера в справедливость нашего дела делали нас в перспективе чистыми, как снег».

Но, вернувшись в Варшаву, постепенно включаясь в привычный образ жизни, Завада начинает думать о новом фильме и вновь чувствует себя счастливым.

Он хочет снять фильм «о том, как бежит время». Потому что, как говорит Эва Барабанчик, актриса, сыгравшая главную роль в «Баррикаде», «все уже пресытились этими военными фильмами». Эва, «родившаяся в 1938 году, уже почти ничего не помнила о войне». Для «поколения Варшавы 1958 года <...> баррикады восстания <...> были не новейшей историей, а лишь деликатной темой, запрещённой в последнее время, и, вероятно, она привлекала их, как запретный плод, как джаз, политическая сатира или возможность поездки за границу со студенческой экскурсией».

Однако читателю ясно, что Сигизмунд Завада никогда не сможет уйти от своих воспоминаний. Потому что в 1944-

м году идеалы, на котором воспитывалось его поколение, «рушились вместе со стенами варшавских домов, а мы, оглушённые, разочарованные и обманутые, готовы были подзреть всех в предательстве». Он не сможет забыть «кажется, пятидесятый день восстания. Мы сидели среди руин под жестоким огнём, а за несколько километров от нас, на Праге, был уже другой мир, там стояла Красная Армия. Мы боялись её и ненавидели, но так же, как несколько лет назад, во время обороны Варшавы, мечтали, чтобы она спасла нас».

Эти люди «знали, что должны погибнуть под гусеницами танков, сражаясь до последнего патрона, хотя погибать нам совсем не хотелось».

Но «только после 1956-го года, *когда был снят запрет с некоторых тем*» (курсив мой – С.Щ.), их «неизбежное самопожертвование стало аргументом для истории и политических конференций». И Завада смог снять о нём свой фильм.

Примечательна фигура «рантье и бонвивана» Бювена, развлекающегося написанием кинокритик, что обеспечивает ему доступ к «элите». Заинтересовавшись фильмом Завады, Бювен побывал в Польше, где «больше всего его поразила бескорыстность людей и их легкомыслие. <...> Их вовсе не волновало будущее, курс акций на бирже, старость. Все они как-то жили, заработавшиеся, изнервничавшиеся – среди постоянных парадоксов, орудуя локтями и устраиваясь как можно удобнее в жёстких рамках строя, словно в новом, не подогнанном костюме». Поначалу Бювен не поверил Заваде, что свой фильм тот создал на основе собственных переживаний, потом счёл его исключительным героем. Но однажды в Польше он побывал в какой-то компании и «вдруг понял, что среди присутствующих нет ни одного человека, который во время войны не отсидел бы несколько лет в концлагере, не боролся бы в подполье или на баррикаде, или чтобы кого-нибудь из его близких зверски не замучили оккупан-

ть». И тут в глазах Бювена Завада «увидел поначалу удивление, а потом слёзы».

Возможно, именно эти строки романа были наиболее близки советскому читателю 60-х годов...

*

Героя романа Ставиньского «Час пик» (1968) литературоведение обычно оценивает как человека аморального, нравственное падение которого началось ещё в годы войны, когда по его вине гитлеровцы арестовали его товарища по подполью.

Действие романа относится к 1966 году. Кшиштофу Максимовичу сорок четыре года. Вот как он рассказывает читателю о себе: «Я занимал высокую должность, сфера моей профессиональной и общественной деятельности постоянно расширялась <...> Я жил в постоянном движении и нервном напряжении, не замечая, как бегут не только дни и часы, а целые недели и месяцы, беспрестанно мчался наперегонки с временем и чувствовал себя удивительно необходимым всем тружеником».

Чуть позже мы узнаём, что юность Кшиштофа прошла в активной борьбе с гитлеровскими оккупантами. Прошёл он и через концлагерь. А после войны обзавёлся семьёй, работал и учился в институте, стал инженером, а со временем возглавил проектное бюро.

Отношения с женой, служащей в министерстве, за семнадцать лет практически изжили себя. Уделять должное внимание дочери, оканчивающей школу, Максимович не успевает. Были у него романы, есть «идеальная любовница: никаких затрат, никакой ответственности», «всегда нежная и умеющая вовремя остановиться».

Есть у Максимовича и «грозное memento*» – Анджей Билецкий, его товарищ по подполью. Редкие встречи с ним заставляют Кшиштофа испытывать угрызения совести: из-

*Напоминание (букв.: «Помни» – лат.)

за его нерешительности в мае 1941 года гестаповцы арестовали Билецкого, и тот оказался в концлагере.

Правда, сам Анджей, как будто, не таит на бывшего соратника зла: «Во-первых, ты не мог меня предупредить, поскольку улицу окружили жандармы. К тому же, ты не ожидал, что так случится. Во-вторых, ты не хотел разговаривать со мной в трамвае, потому что я был опасной личностью, только что выпущенной из тюрьмы. О чём тут говорить, когда прошло столько лет?»

(Встреча в трамвае произошла в 1952-м году, когда Анджей действительно был только что освобождён из заключения, куда попал после фашистского концлагеря за причастность к организации «Вольносьць и независлосць»*, действовавшей в 1945 – 1948 гг. против коммунистического режима).

Настойчивые боли заставляют Кшиштофа Максимовича обратиться к врачу. Начальный диагноз крайне мрачен. А дальше беды валятся на него одна за другой. Жена вдруг соглашается на развод. Дочь выказывает раздражение его запоздалым вниманием – раздражение, граничащее с ненавистью. Любовница заявляет, что не желает больше притворяться, что любит его. Коллеги по службе, как только Кшиштоф заявляет об уходе со своего поста, теряют к нему всяческий интерес.

В конце концов выясняется, что жена Кшиштофа уже семь лет, как любовница Анджея...

Казалось бы, полный крах. Расплата за все грехи.

Но автор даёт своему герою возможность оправдаться перед Судьбой. Кшиштоф отыскивает вдову своего друга, которой недавно отказал в месте секретарши ради более молодой и более привлекательной особы. Узнав, что она нуждается не только в зарботке, но и в лечении, он хлопочет о ней перед своим начальником, добивается для неё и должности, и санатория, продаёт автомобиль,

*«Свобода и независимость» (польск.).

чтобы оплатить этот санаторий и оставить женщине деньги на первое время. А сам отправляется в больницу, где ему делают операцию. Операция прошла успешно, опухоль оказалась доброкачественной. Через неделю Кшиштоф выходит из больницы. Он на распутье. Жизнь придётся начинать заново. Он «ставит себе двойки по всем предметам», но «главное – есть опыт, за который я дорого заплатил». И есть спасённая им «эмоциональная женщина, которая захочет иметь, по крайней мере, двоих детей».

Думается, если бы автор считал своего героя человеком недостойным, финал романа был бы иным. Задумаемся и мы: так ли уж аморален Кшиштоф Максимович? Так ли велика его вина в аресте друга? Ситуация, как её описывает сам герой, совпадает с её оценкой Анджеем. Максимовичу было восемнадцать или девятнадцать лет. В этом возрасте немудрено растеряться при виде вооружённых до зубов гитлеровцев, тем более, когда у самого в кармане два «вальтера». Рискни он направиться к Анджею, они могли бы погибнуть оба. Значит, угрызения совести мучают его только потому, что он человек порядочный.

В дальнейшем у Кшиштофа за плечами годы вооружённой борьбы, потом концлагерь. В послевоенные годы – трудные годы работы и учёбы в ответственном положении мужа и отца. Да, он не бог весть какой инженер. Но хороший руководитель. Он «навёрстывал упущенное» не только в учёбе, но и в любви. Но ведь впервые он поцеловал девушку только «рядом со стоявшим на посту жандармом» в оккупированной Варшаве!..

Страдая от болезни и узнав, как серьёзно болен, он никому ни слова не говорит – значит, он сильный человек. Наконец, то, что в последние, как он полагал, часы жизни Кшиштоф спешит сделать добро той, которая в этом нуждается, – свидетельство, опять-таки, его порядочности и доброты.

Стало быть, Ставиньский не столько хотел осудить своего героя, сколько внушить читателю, что о людях нельзя судить однозначно.

*

Война присутствует и в романе «Записки молодого варшавянина» (1977). Вновь это размышления автора и главного героя о судьбах народа и страны. А на этом фоне (мюнхенский договор 1938 года, вторжение немцев в Варшаву в 1939-м, ужасы оккупации и, наконец, трагические дни Варшавского восстания) прослеживаются перипетии личной судьбы героя, сумевшего при всех обстоятельствах остаться человеком.

Так же естественно переплетаются картины современности и тяжких испытаний периода гитлеровской оккупации в романе «13 дней из жизни пенсионера» (1982).

Но творчество Ставиньского разнообразно. Его перу принадлежат сборники рассказов и сугубо сатирические романы о современности «Не заходя в порты» (1970), «Дневник путешествия по трём морям и одному океану» (1973). И, как уже говорилось, масса сценариев, поставленных им самим и другими режиссёрами. И, наконец, два обширных тома воспоминаний «Блокнот сценариста» (1979, 1983).

Тадеуш Конвицкий (р. 1926)

Как и Е. Ставиньский, Т. Конвицкий является яркой творческой индивидуальностью, внесшей одинаково ценный вклад как в литературу, так и в киноискусство.

Он родился недалеко от Вильнюса, в посёлке Нова Вилейка. Учился в вильнюсской гимназии. Война прервала учёбу. Но в годы оккупации Конвицкий посещает подпольную польскую школу.

«Нашему поколению, – писал он впоследствии, – до смерти хотелось читать. И, что ещё хуже, – наше поколение верило».

Горькие эти слова, к сожалению, справедливы. Вера поколения оказалась тщетной. Как мы знаем из книг Анджеевского и Ставиньского, вера эта «рушилась вместе со стенами домов». Восемнадцатилетний Конвицкий вступил в АК, принимал участие в боевых действиях. После освобождения Литвы советскими войсками был депатрирован.

В 1945 г. он поступил в краковский Ягеллонский университет и одновременно начал печататься в еженедельнике «Одрозене», параллельно работая над первым большим произведением «Трясина». Книга, посвящённая судьбе партизанского подполья, была закончена в 1948 г. Но в свет вышла только в 1956-м.

В 1947-м году Конвицкий уже учится и работает в Варшаве. Печатает очерки и репортажи, а в 1950 г. издаёт повесть «На стройке», для написания которой он, выпускник Варшавского университета, полгода проработал землекопом на строительстве металлургического комбината в Новой Гуте*. Книжка была с энтузиазмом встречена критикой и партийным руководством, выдержала четыре переиздания, автор был удостоен Государственной премии III степени.

«Я был сталинистом», – говорил Конвицкий спустя десятилетия.

И, похоже, не лукавил, ибо, как и Е. Анджеевский в те годы, он был активным сторонником социалистического строя, с 1952-го по 1966 г. состоял в рядах ПОРП.

В предисловии к следующей книге – исполненному публицистическому энтузиазму, но в значительной степени схематичному роману «Власть» (1954) – автор утверждал: «Мы решительно отбросили содержание и формы старого времени, с великим напряжением создаём новые гуманистические ценности. Часто нам

*О перипетиях этого строительства рассказал Анджей Вайда в фильме «Человек из мрамора».

приходится делать выбор в тяжёлых, почти фронтовых условиях, поэтому нас часто охватывает сомнение, поэтому задача наша трудна и сопряжена с опасностью».

Самое ценное в этом первом опубликованном романе Конвицкого – естественность и цельность характеров строителей новой жизни, противостоящих её врагам, которые не брезгают никакими средствами для сопротивления.

«Дыра в небе» (1958) – трогательная повесть о детстве и становлении характера. В наивный мальчишеский мир проникают противоречия «большой», взрослой жизни, заставляя сопротивляться и осмысливать окружающее. Разочарование в своих мечтах делает юного героя крепче, формируя его характер, соединяя в нём то хорошее, что было взято из детства, с новыми положительными качествами, приобретёнными в реальной действительности.

В конце пятидесятых Конвицкий начинает работать в кинематографе. Но в 1963-м снова издаёт роман. «Современный сонник» стал естественным продолжением разговора писателя о своём поколении. Разговора, который он будет вести с самим собой и с читателем на протяжении десятилетий...

Как писал критик З. Калужинский (1918 – 2004), «на этот раз это не трагическая и безнадёжная история поражения. Образ войны находит здесь иное измерение: с одной стороны, тон горячечной, истерической беспомощности в результате возбуждения впечатлительности героя при столкновении с шоком, каким является война, с другой же – одновременно – он удаляется на расстояние, становится полуреальным, как размытые контуры, словно в галлюцинации».

В этом романе действительно сочетаются два плана повествования. Герой, от имени которого написана книга (мы знаем только его имя – Павел), приезжает в места,

связанные с его боевой юностью, чтобы разобраться в себе и своём прошлом, где было много трагических страниц, не дающих Павлу покоя в современности. Места это глухие, живут здесь большей частью люди так или иначе странные, изломанные в прошлом судьбой не менее, а может быть, и более, чем Павел.

Бывший граф Пац; Партизан, безнадежно влюблённый в продавщицу из магазина Регину; пожилые брат и сестра Корсак; путевой мастер – все они скрывают что-то в своём прошлом. И попытки Павла разузнать у них хотя бы что-то о происходивших здесь событиях вызывают их настороженность и неприязнь. Окружающие постоянно советуют ему уехать. Но Павел намерен всё для себя расставить на свои места. Некогда он, член АК, был изгнан из отряда за превышение полномочий: при нападении на гитлеровский транспорт он приказал расстрелять всех находившихся там эсэсовцев. Спустя время он вновь примкнул к своим. Но тогда они уже сражались против коммунистов. Часть отряда погибла в результате предательства. Павлу приказано было расстрелять предателя – Юзефа Цара. Но «тогда я уже не хотел убивать», скажет он при вступлении в ПОРП. Он выстрелил, чтобы выполнить приказ. Но так, чтобы не убить. Теперь, работая в этих местах на строительстве железной дороги, он встречает этого человека. Мало того, у него возникает роман с женой предателя. А тот, в прошлом учитель, теперь стал кем-то вроде главы местной религиозной секты. Чего хочет от этой встречи Павел? Зачем он к тому же пытается найти брата Юзефа, бывшего главаря «лесных братьев», который якобы до сих пор прячется где-то в здешних лесах? Ведь вокруг Земли уже вращаются советские спутники, сам Павел – член ПОРП, перед ним, человеком лет под сорок, ещё большая жизненная дорога.

Но роман начинается с попытки героя совершить суицид. По какой причине? Не потому ли, что он то и дело погружается в мучительные воспоминания, пытаясь ре-

шить вопрос: как быть с грузом прошлого? Можно ли его зачеркнуть, если хочешь жить в новых условиях?

Вопрос неразрешим, приходит к выводу автор: в финале романа герой уезжает из мест, с которым связано его прошлое. Уезжает, в сущности, ни с чем, оставив за собой и Юзефа, который, по вполне понятным причинам, явно его ненавидит, и его жену, которая, как можно судить, могла бы составить счастье Павла. Вероятно, он запомнит слова секретаря местной парторганизации, который рассказал ему, что однажды понял: главное – стараться, где только возможно, помогать людям. Должно быть, запомнит он и слова странного графа: «Счастьем надо помогать». Но вряд ли избавится от тяжких воспоминаний и мучительных вопросов.

*

Не избавился от них, как свидетельствуют факты, и сам Конвицкий. В 1965 г. он поставил по своему сценарию фильм «Сальто».

Это произведение в известном смысле подводило черту под разговором о юности поколения, к которому принадлежит автор. Режиссёр опять изобразил героя, погружённого в драматические воспоминания, подверженного постоянной тревоге. Человека, культивирующего свою трагедию.

Однако все тревоги его напрасны, они – лишь плод его воображения.

«Прошлое, – писал о фильме З. Калужинский, – становится фикцией, кажется, что Конвицкий говорит: мы с нашими воспоминаниями превращаемся в смешных неврастеников, погрязаем в атмосфере мутной взвеси, в которой ничего не происходит, и всё более сомневаемся, происходило ли что-то вообще. “Сальто” оказывается сатирой на эту саморефлексию, на кокетливое умиление, жалость к самому себе, которая так свойственна полякам».

Но в 1971 г. Конвицкий создаёт роман «Ничто, или Ничего», в котором снова возвращается к, казалось бы,

закрытой в «Сальто» теме своего поколения. Герой этого романа, прошедший войну и воевавший в партизанском отряде, не может избавиться от сознания вины оттого, что застрелил безоружного человека. Подсознательное самобичевание не позволяет ему нормально воспринимать окружающую современность, войти в неё, определить в ней своё место.

А в следующем году Конвицкий-режиссёр продолжает эту тему в фильме «Как далеко отсюда, как близко». Здесь вновь сочетаются мир полузабытого детства и пейзажей, тревоги военной поры и ощущение не выполненного долга. Всё это накладывает отпечаток на современное мироощущение героев и самого автора. «Конвицкий, – писал К. Теплиц, – выступает здесь, как и во всём своём творчестве, как свидетель трагедии. Если задуматься над моральным смыслом фильма, он должен бы иметь целью внушение нынешнему поколению, что оно живёт на пепелище вымерших культур». Это, писал критик, должно внушать «сознание прошлого, боли, которую оно принесло, а также обязательств, которые это прошлое накладывает, и это является, несомненно, неотъемлемой частью народного сознания. Но Конвицкий воздержался от извлечения из прошлого ценностей, которые следовало бы сделать предметом полемики или защиты». И потому «на наших глазах происходит парадоксальный процесс: фильм в целом проникнут ностальгическим, но всё же полным умиления взглядом на вещи далёкие и близкие, а со временем начинает играть роль противоположную: становится страшным, мучительным сном, от которого легче проснуться, чем вглядываться в него и наново переживать».

*

В романе «Вознесение» (1967) писатель описывает неприглядный мир спекулянтов, воришек, проститутток,

циничных завсегдатаев кабачков. Картина мрачная, но, скажем, тот же К. Теплиц находил и в ней (впрочем, как и в фильме «Сальто») черты гротеска, «предохраняющего от душераздирающего драматизма столкновения с действительностью».

*

Во всех, кажется, произведениях Конвицкого звучит тема светопреставления (и всегда она сопровождается словами: «Столько раз уже предсказывали конец света!»).

Герои повести «Зверочеловекоупырь» (1969) живут в ожидании столкновения Земли с некой кометой.

Повесть написана от лица подростка. Эта маленькая личность наделена недюжинной наблюдательностью, равно как и фантазией*. Поэтому в произведении реальный и фантастический мир переплетаются, позволяя автору размышлять об окружающей действительности и смысле человеческого существования.

Поэтому вряд ли нынешние книготорговцы услышали бы удовлетворительный для них ответ на свой наивный, но упорный вопрос: «На кого рассчитана эта книга?». Она, безусловно, может быть интересна читателям разного возраста. Были бы только эти читатели вдумчивы.

Принадлежность героя-рассказчика к миру детства позволяет автору обострить непосредственность восприятия им действительности и выводов, которые делает юный персонаж. Ту непосредственность, которая, как мы помним, позволила андерсеновскому мальчику из толпы воскликнуть: «А король-то голый!»

Быть может, именно потому в уста своего героя Конвицкий вкладывает фразу: «Если в газетах пишут, что неправда, – это лучшее доказательство, что правда».

В сущности, в книге присутствует авторское отражение жизни и её несообразностей. Несοοобразностей, ко-

*Интересно, что проиллюстрировала книжку двенадцатилетняя в то время дочь Т. Конвицкого Данута.

торые взрослые граждане стран «социалистического лагеря» не замечали или старались не замечать.

Это и очереди за продуктами, в которых можно успеть завести знакомство, и соседи, ежевечерне ровно в одиннадцать поднимающие у себя чудовищный шум, и «господа и дамы» с лицами фиолетового оттенка, частенько устраивающие «банкеты» у мусорных бачков...

«Быть может, все мы немного дети, – рассуждает юный герой. – И старички на пенсии, и господа солидного возраста и с животиками, и люди в расцвете лет, и бунтующая молодёжь, и, наконец, мы, настоящие дети, носители настоящей, чистой, насыщенной детскости».

Фантазия героя выстраивает некий параллельный мир, где есть «прекрасная принцесса» – девочка Эва, живущая у родни, словно в тюрьме. Она мечтает вырваться из плена, но злой мальчишка Тройп и жутковатый старичок-сторож Константин, ласковый, но неумолимый, удерживают Эву, постоянно мешают герою освободить её. Тройп является герою и во снах, и тогда называет его своим братом. Что-то, безусловно, роднит их, не зря имя «Тройп» является анаграммой имени героя-рассказчика – «Пётр».

В этом фантастическом мире действуют и говорящие сказочные персонажи: трусливый и вероломный петух Цыпус, старая тигрица Феля и, наконец, благородный дог Себастьян, в прошлой жизни лорд-путешественник, – шедевр, достойный знаменитого Чеширского кота великого Льюиса Кэрролла.

Злой мальчишка побеждён, но Эва не выходит со своим освободителем из мира фантазии. И Себастьян, который некогда привёл Петра в сказку, приказывает ему вернуться в реальный мир, где он нужнее.

Отец мальчика служит в вычислительном центре авиационного института, хотя когда-то закончил консерваторию.

Мать ведёт домашнее хозяйство и занимается абстрактной живописью.

Сестра учится в лицее, следит за фигурой и страдает от неразделённой любви к парнишке, живущему в том же дворе.

Есть в семье ещё один, «внештатный» член, «прелестное чудовище» – подруга матери Цецилия. Персонаж яркий и как нельзя более узнаваемый. Шумная, самоуверенная, не обременённая своей собственной семьёй, она активно занимается семейством подруги, всех презирает и всех поучает.

Наконец, есть этот самый Зверочеловекоупырь...

«В нём содержится всё, чего мы не понимаем в природе, чего не знаем в человеке. Где он, этот Зверочеловекоупырь? Он всегда в тех странных минутах, которые мы запоминаем на всю жизнь. Когда вдруг всё становится чужим, неведомым, поразительным, словно ты только что родился. Он с нами в ночной дрёме, когда больше всего набирается смелости и поджидает нас в каждом углу, преследует, дразнит, убивает, а потом нехотя уходит. Но порой нападает и среди бела дня, подчас и на людях. Или начнёт к тебе подкрадываться, когда болеешь, и ты готов бежать куда глаза глядят, только бы подальше от него.

Я легко узнаю людей, которые борются с ним. Такие люди, слушая тебя, улыбаются в неподходящих местах, взгляд их направлен куда-то внутрь, точно у них что-то болит. Эти люди выполняют множество житейских действий как бы автоматически, по привычке. И это они звонят тебе ни с того, ни с сего в полночь и спрашивают, что у тебя слышно.

Вездесущий ли он, этот Зверочеловекоупырь? Или у каждого из нас он свой, как ангел-хранитель?

Наиболее настойчиво он атакует детей и стариков. У детей чувства ещё не совсем развиты, у стариков они сильно истощены, если вовсе не исчезли.

А живёт он в подсознании каждого. Много наших отчаянных стремлений, множество трудолюбивых стараний – это безнадежное бегство от Зверочеловекоупыря. Я даже

подозреваю, что мечта человечества о том, чтобы вырваться за пределы солнечной системы, истерическая жажда добраться до предела всех пределов, эти сны о легендарном небе, – вся эта тоска – не что иное, как попытка освободиться от ярма Зверочеловекоупыря.

Потому важно дознаться наконец, в чём состоит его задача: то ли мучить людей в то короткое мгновение, которое составляет наша жизнь, то ли увести нас в это страшное неведомое, то ли овладеть нами навсегда».

Заметьте, мы относим Зверочеловекоупыря не к фантастическому, но к реальному миру повести. Потому что, если задуматься, мальчик прав: «Это что-то такое, что нас преследует всю жизнь».

...Отец уволен. То ли за просчёты в работе, то ли потому, что он и его начальник болеют за разные футбольные команды.

Маленький Пётр задаётся вопросом: «Что бы я сделал, если бы у меня был миллион долларов?». И отвечает: «Я мог бы купить себе всё, что только можно купить, но меня немножко злит, что многое мне совсем не нужно, потому что это скучно». Он допускает, что мог бы делать добро другим, делать это тайком. Например, построить новый современный госпиталь для детей. А вообще – «с этим всем столько хлопот и тревог, так за что мне всё это, за какие грехи?»

«Что бы я сделал, если бы был королём?» – спрашивает себя мальчик. Первое, что приходит ему на ум – «отец получил бы великолепную работу, такую, которая бы соединяла его интересы с его способностями». Но далее его мысль работает гораздо шире: «В отношениях с границей я поступал бы благородно. Никогда бы не обижал и не устрасал других королей – своих коллег. Во внутренней политике прежде всего, наверное, я бы уничтожил тюрьмы: как-то неприятно, что ты правишь, а кто-то в это время сидит. Хотя, с другой стороны, что делать с бандитами и хулиганами? <...> Я бы всем позволил всё».

Но, если бы всем было всё позволено, наверняка в газетах начали бы помещать карикатуры на меня и высмеивающие меня стишки и фельетоны. А у меня такой характер, что, если бы хоть один гражданин был мною недоволен, я бы тут же подал в отставку. Честно говоря, королями могут быть только такие парни, которые не сомневаются. И таким не надо давать ни книжек, ни газет, чтобы не теряли уверенности в себе. Потому что информация, знание, опыт порождают в человеке много сомнений. И зачем мне такое правление? Одни неприятности и тревоги, а в конце стыда не оберёшься».

Наконец, на вопрос «Что бы я сделал, если бы обладал волшебной палочкой или шапкой-невидимкой?» мальчик сам себе отвечает: «Прежде всего, я был бы осторожен»!..

Услышав о приглашении подростков на киносъёмки, Пётр отправляется на киностудию – главным образом, чтобы помочь семейству деньгами*.

Шумные протесты отца против участия сына в съёмках улаживаются. И комета благополучно обошла Землю стороной. И старшая сестра утешилась в своей неразделённой любви обществом кавалера солидного возраста.

И с миром грёз Пётр растает почти без сожалений, потому что у него теперь «есть настоящая девушка, нормальная Майка с золотыми локонами и с такой мордашкой, словно её только что умыли росой, собранной с незабудок».

Что до Зверочеловекоупыря, то за пять страниц до конца повести маленький рассказчик, развязав как реальные, так и фантастические сюжетные нити, признаётся, что

*Пожалуй, сцены, связанные с киносъёмками, стоят в книжке особняком. Они содержат такие точные портреты кинематографистов, такие характерные для кинопроизводства зарисовки, что за этими страницами явно стоит не маленький герой-рассказчик, а сам Конвицкий, прекрасно знакомый с буднями и обитателями киномира.

больше не боится своего мрачного спутника. Потому что скоро будет всё о нём знать досконально. Однако советует читателю не проявлять любопытство и закрыть книжку на этой странице.

Может быть, он (а вместе с ним и писатель) прав. Потому что в последних строчках мы узнаем, что маленький герой-рассказчик неизлечимо болен и внутренне готов к смерти. Он «рассказывал эту неправдивую, вымышленную историю, собственно говоря, себе самому, чтобы немножко освободиться от боли, страха и дурных мыслей. Приятно освободиться и почувствовать себя свободным».

Тогда нам становится ясно, почему в ходе своих рассказов то о реальном, то о фантастическом мире мальчик нет-нет, да упоминает о болезнях, больницах и даже о «приближающейся неотвратимой смерти»...

Щемящие болью строки завершают повесть, вернее, бросают её на полуслове:

«Самое чудесное, что я порезвился немножко на свободе. Желаю вам того же. Только бы мы здоровы были... Только бы...»

*

Действие созданного в 1974-м году романа «Хроника любовных происшествий» разворачивается в тех же родных для писателя местах – Вильно, Нова Вилейка – весной 1939-го, когда «Литва доживала свои дни в польском говоре Виленщины, в белорусских песнях, в литовских прибаутках». Этот край населяют «люди с литуализированными фамилиями и полонизированными душами», «люди, молившиеся Иегове и православному Богу, боящиеся Девайтиса и Перуна, Дня поминовения и Судного дня», «потомки татар, поляков, евреев, литовцев, белорусов, караимов и всех прочих, кого страх, обиды и беды загнали сюда, в северные дебри и болота».

Картины оживающей природы контрастируют в романе с тревожным ожиданием войны, катастрофы. Дыхание смерти ощущается повсюду.

Ученик выпускного класса гимназии Витольд влюбляется в сверстницу, дочь военного врача Алину. «От этого ещё никто не умирал», – говорит ему умирающий столетний дед. – «А может, я первый умру», – возражает Витольд.

Книга, однако, содержит добрый десяток кратких газетных сообщений о смерти от несчастной любви. И сама любовь молодых героев носит ярко выраженный танатофильский характер, который после первого же физического сближения приводит их к совместному суициду. Правда, неудачному. Но через десятилетия Витольд, у которого после этой попытки за несколько операций удалили две трети кишечника, страдающий от невыносимых болей, всё же совершит самоубийство. Об этом, забегая вперёд, расскажет нам автор. Но роман завершит всё той же весной тридцать девятого года под звуки сирен, объявляющих учебную воздушную тревогу. Видимо, потому, что трагедия страны для него значит больше, чем трагедия одного человека.

*

Роман «Бохинь» (1987) – новое обращение Конвицкого к родному краю. На этой полусказочной земле разворачивает он столь же полумифическое действие, повествуя о своей бабушке Хелене и прадеде Михале. Сюда собирает он персонажей, носящих знакомые всему миру имена: сына А.С. Пушкина, Григория Александровича, исправника с рябым лицом Виссариона Иосифовича Джугашвили, только упоминаемого другими персонажами «лесного демона» Шикльгубера, убивающего евреев...

Михал Конвицкий принимал участие в восстании 1863 года и после его разгрома замолчал. Хелена не знает, «что его больше мучает по ночам, память о матери или память о расчленённом отечестве». Тридцатилетняя Хелена со-

бирается выйти замуж за графа Плятера. Но неожиданно возникает влюблённый в неё с мальчишеских лет еврей Илья Шира, который когда-то служил в Симбирске у инспектора народных училищ Ильи Николаевича Ульянова, а потом долго скитался по свету. Хелена пытается бороться с возникшим в её сердце чувством к Илье – ведь брак между шляхтянкой и евреем невозможен! Но любовь оказывается сильнее предрассудков. Она сообщает отцу, что беременна. Разгневанный отец убивает Илью.

Завершая книгу, автор ещё раз подчёркивает её мифологический характер:

«Я хотел сказать что-то важное, ведь я столько дней и ночей вынашивал в потаённых уголках души какую-то мысль, предостережение или прощальное слово, ибо близится время прощаний, вот я и хотел нацарапать что-то на стене нашей общей памяти, да забыл, что, и застрял на полпути, поскольку сам я уже не там и сюда не вернулся, и витаю где-то в небесах, и жду неизвестно чего...

Всё, однако, закончилось благополучно: ведь я, вопреки всему, существую, ведь я, несмотря ни на что, живу. Хотя разве я могу быть благополучным завершением какой бы то ни было истории?»

В написанных ранее автобиографических эссе «Календарь и клепсида» (1976), «Новый Свят и окрестности» (1986) писатель тоже размышляет о своей жизни, зачастую перемежая её факты с вымыслом. Он называет эти книги «фактом и в то же время бегством в абстрагированный мир», а себя самого «страшным обманщиком».

Но, пожалуй, главное для понимания этих эссе – воспоминание о том, как гитлеровцы заливали жертвам гипсом рты перед расстрелом (о чём мы упоминали в связи с романом Ивашкевича «Хвала и слава»). «Меня больше потрясает картина загипсованных ртов, чем разрываемого пулей сердца», – писал Конвицкий в «Календаре и клепсидре». Эта картина становится для него метафорой вынужденного молчания и в условиях нелепой и драмати-

ческой действительности 70-х, неукоснительно влекущей страну к апогею политического диктата, 1980-му году.

В 1977 г. был создан роман «Польский комплекс». Напечатать его удалось только в нелегальном издательстве. Действие его происходит... в очереди в ювелирный магазин, где продаются золотые изделия советского производства. Герой, носящий имя автора, встречается там представителей разных слоёв населения и приходит к выводу, что большинство подвержено «комплексу невидимой неволи», подчинённости так называемому «старшему брату» – СССР. «Наш режим в состоянии агонии поддерживаем мы сами» – заключает герой-повествователь.

Столь же абсурдными представляются Конвицкому и экстремистские попытки противостоять тоталитарному режиму. Это хорошо раскрыто в написанном тоже от первого лица и опубликованном поначалу нелегально романе «Малый Апокалипсис» (1979).

Герой романа – известный писатель – вдруг получает от своих коллег неожиданное предложение: совершить акт самоожжения перед зданием Центрального Комитета партии. Чудовищная эта идея поначалу вызывает естественное возмущение героя. Однако активные оппозиционеры слаженными действиями уверенно вовлекают его в круговорот подготовки к «добровольному» аутодафе. То вместе с ними, то под их наблюдением кружит литератор по столице.

Конвицкий делает читателя участником скитаний своего alter ego. Город празднично украшен по поводу встречи советского партийного лидера в дни годовщины образования Польской Народной республики, которая, как гласят плакаты, «построила социализм». В ходе этих скитаний мы сначала узнаём реалии этого самого социалистического существования: «Наша нищета – это километровые очереди, это непрерывная толкотня локтями, это зловредный чиновник, это беспричинно опоздавший по-

езд, отключённая роковой силой вода, неожиданно закрытый магазин, лживая газета, принуждение состоять в партии, это монотонность жизни безо всякой надежды, это разваливающиеся исторические города. Наша нищета – это милость тотального государства, милость, благодаря которой мы живём». Это «бронированный рефрижератор с провизией для министров и партийных секретарей». В этой действительности дефицит – даже неразбавленный водой бензин. Даже надёжные спички надо покупать за валюту в «торгсине»...

В этой знакомой до боли суматохе мы встречаем и знакомые типы. Литераторов и философов – приспособленцев, отставных партийных боссов, жалких, но не утративших фанатичного блеска глаз, с портфелями, набитыми по случаю добытыми продуктами, портфелями, в которых раньше лежали смертные приговоры...

Карикатурно обрисованы представители оппозиции. И те, кто пришёл к герою-повествователю («всю жизнь остервенелый – с любым знаком») Хуберт и его приятель Рысь Шмидт, некогда написавший угодную властям книжку и потому не преследуемый за последующее вольнодумство), и «идейный вдохновитель» будущей акции, бывший аковец, который «пережил своё время и свою легенду».

В праздничной толпе «плывут навстречу друг другу какие-то отвратные морды». «Господи, – восклицает про себя герой – куда, подевались несегодняшние физиономии моих соотечественников? Где это разнообразие черт, типов, колорита?» И не выделяет себя из общей массы персонажей: «Я приспособился к окружению. В самый раз по нынешним временам».

Обстановка партийного праздника обуславливает и усиление бдительности «компетентных органов». На каждом шагу героя останавливают то милиция, то агенты службы безопасности. На каком-то этапе своей беготни по городу он подвергается «профилактическому» избиению «службистами»...

В этом кошмаре – вполне реальном, узнаваемом для всех, кто жил в условиях «развитого социализма», но кажущемся невыносимым для родившихся после его краха, слова героя «Я уже свободен» представляются неубедительными. Хотя, по мысли автора, должны означать решимость принести себя в жертву ради протеста против этого кошмара: «Я свободен. Один из немногих людей в этой стране прозрачного рабства. Рабства, небрежно открытого лаком современности. Долго и бескровно сражался я за эту жалкую личную свободу. Я сражался за мою свободу с соблазнами, с честолюбием и с голодом, которые всех гонят вслепую на бойни. На якобы современные бойни человеческого достоинства, чести и чего-то там ещё, о чём мы давно позабыли».

Приблизительно в середине романа кошмар начинается, обретает всё больше гротескных черт. Вот Хубал, призывавший героя к самопожертвованию, неожиданно сам умирает от сердечного приступа. Вот шеф-повар дорогого ресторана, оказавшийся полковником спецслужб, ведёт сомнительную пьяную компанию в подвал, где накрыт стол для польско-советской элиты, и гости сначала исподтишка, а потом открыто пьют и едят расставленное угощение. Тем временем в Доме партии некто Кобелко, обзавав участников торжественного собрания свиньями и шлюхами, принялся публично раздеваться донага, после чего спокойно дожидается смиренной рубашки и кареты «скорой помощи» для отправки в психбольницу. А «патриарх польских деятелей искусств, почти столетний старец, похожий на старую черепаху, отдавал дань уважения руководителям обеих партий. Его несли, стиснув за хрупкие, напоминавшие высохшие яйца, локти, президиум ритмично хлопал в ладоши, а старец в ритм хлопков подрыгивал поникшим черепом».

Примечательно, что Конвицкий, много раз упоминающий о «руководящей роли», какую играет в жизни его страны СССР, не отождествляет коммунистический ре-

жим с советским, в частности, русским, народом (и этим выгодно, на наш взгляд, отличается от чеха Милана Кундеры, в произведениях которого русские характеризуются исключительно как угнетатели «братских народов»).

Да, польские партийные руководители взапус сосцелуются с советскими партийными боссами. Да, поляки «осветились до такой степени, что и у нас буйно разросся культ недозволенности, жалкое наслаждение политической порнографией, извращение, побуждавшее к участию в хитроумных протестах ради самообеления за все грехи коллаборизации». Да, Колька Нахалов, сын какого-то русского полковника, после отъезда отца на родину оставшийся в Польше, промышляет здесь какими-то тёмными махинациями.

Но среди свистопляски партийных торжеств, на фоне которых разыгрывается подготовка к самоожжению героя, возникает его любовь к русской девушке Наде. Она – среди тех, кто готовит отчаянную акцию. Говорят, будто её бабушка была любовницей Ленина. «К чему эти бесконечные раздоры между вами и нами! – восклицает Надя. – Ведь мы же все славяне. Мы сумеем вас любить, только вы нас полюбите». – «Да ведь вас же, русских, уже нет – возражает он. – Последних, то есть высшие слои, уничтожил твой дедушка Ленин».

Надя готова умереть вместе с возлюбленным. Но сам он, уже решившись на этот отчаянный и вряд ли по-настоящему необходимый шаг, задаётся вопросом: «Коме-диантство это или вознесение? Замысловатый и неразборчивый жест. Жест, клеймящий наш марионеточный, увязший в раболепстве режим, или жест, обвиняющий *вековую Русь, укрытую истлевшей ширмой Советского Союза* (курсив мой – С.Щ.). О какой свободе идёт тут речь, за какую из многих свобод я прыгну в костёр, в священный костёр смерти?»

Поэтому финальный выход героя на площадь для самоожжения читается уже не как реальное действие, а

как метафора пресловутого протеста, уже через год принявшего в Польше форму гораздо более конструктивную.

*

Роман «Чтиво» (1992) снова погружает читателя в странную, полную знакомых и нам противоречий, атмосферу современности – уже постсоциалистической. Детективный сюжет оборачивается фантазмагорией, потом мечется между мелодрамой и драмой, попросту дурачит читателя, не удовлетворяя его любопытства традиционной разгадкой. Зато внушает очень существенную идею.

Один из персонажей романа, бывший соратник главного героя по Армии Крайовой, а ныне преуспевающий в США бизнесмен, приехав в Польшу, напоминает другу о его предательстве в годы войны. Казалось бы, повторяется мучительная для автора тема, красной нитью проходящая через его творчество. Но на сей раз она, наконец, разрешается Конвицким, и разрешается как нельзя более мудро: «американец» предлагает герою создать всемирную партию прощения, которая боролась бы за аннулирование всех старых конфликтов и обид.

Идея эта, хоть и явно утопическая, представляется нам, однако, чрезвычайно важной как для творчества Конвицкого, так и для понимания глубинного смысла подлинно гуманного искусства сегодняшнего дня. Да и не только искусства, но и всей общественной жизни.

Писатель К. Брандыс писал: «На август 1980-го польская литература работала четверть века».

И действительно, всю историю польской литературы с 1956 года можно рассматривать в её конфронтации с коммунистическим режимом, установленным в стране после Второй мировой войны.

Но Казимеж Брандыс, как и его брат Мариан, пришёл в литературу только в конце сороковых годов. А проти-

востояние польской интеллигенции, польского свободолюбивого духа тоталитаризму началось гораздо раньше. Если даже не учитывать всех ранних этапов этой борьбы, о которых мы упоминали в связи с творчеством писателей XIX и начала XX века, то неоспоримо, что поистине героической она была с момента сговора гитлеровской Германии с СССР.

Годы войны и фашистской оккупации были ужасны. Но и репрессии с советской стороны были значительны. «Советская власть, – пишет В. Хорев, – ставила своей задачей сделать из польского народа один из народов СССР, а из польских писателей – советских писателей, пишущих на польском языке». Однако, если такие литераторы, как Е. Путрамент, приняли эти условия, то, скажем, философ, художник и теоретик искусства Ст. Виткевич после вторжения в Польшу советских войск в 1939 г. покончил с собой. Другие сопротивлялись. Это стоило им дорого. Десятки литераторов подвергались арестам, ссылке, а то и расстрелам, как погибшие в Катыни поэты В. Себыла и А. Пивовар. Но не только «несогласные» пали жертвами сталинского режима. Погиб и столь известный поэт и прозаик, как Бруно Ясенский, автор знаменитого романа «Человек меняет кожу» о социалистических преобразованиях в Таджикистане, и многие другие, сотрудничавшие с Советами.

Фашисты погубили миллионы поляков. Как уже упоминалось, они убили выдающегося историка Желенского-Боя и многих других учёных и писателей. Чудом уцелели в концлагерях сподвижник Януша Корчака Игорь Неверли, Анджей Кусьневич.

Гитлеровцы пытались уничтожить польскую культуру. Но в период оккупации в Польше существовали подпольные издательства, более того – подпольные школы, даже театры. Многие представители интеллигенции участвовали в Варшавском восстании 1944 г. Иные воевали в рядах Советской Армии.

Советская армия принесла Польше освобождение от фашизма. Но вместе с этим освобождением пришло новое закабаление – коммунистический режим. Мы уже говорили о гнёте правления Болеслава Берута. Но и последующие годы представляют собою цепь конфликтов творческой интеллигенции с властью. «Оттепель» после XX съезда КПСС сменилась и в Польше преследованием любых отступлений творческой интеллигенции от партийных инструкций. В середине 60-х гг. польские учёные и литераторы обратились к премьер-министру Циранкевичу с требованием отмены возрождённой цензуры. Весной 1968-го (года, когда по всей Европе прокатилась волна молодёжных выступлений) были подавлены студенческие волнения, поддержанные Союзом польских писателей, и многие литераторы подверглись гонениям. К концу лета того же года вспыхнули выступления против ввода войск стран Варшавского договора в Чехословакию, что также повлекло за собою репрессии властей, хотя в меньших размерах и относительно более мягких формах, чем за десять-пятнадцать лет до того.

Но возрастало и сопротивление коммунистическому диктату. К началу нового десятилетия это сопротивление распространилось и на рабочий класс. В результате всеобщего возмущения жестоким подавлением забастовки в Гданьске руководство страны ушло в отставку. Однако новый первый секретарь ПОРП Э. Герек не сумел, а может, и не захотел отойти от привычных для коммунистов ограничений творческой и других свобод. Вспыхивавшие по стране забастовки подавлялись так же жестоко. Интеллигенция образовала «Комитет защиты рабочих», во главе которого были Е. Анджеевский и другие литераторы.

Важным событием конца 70-х стало избрание польского кардинала Кароля Войтылы Папой Римским.

Если в период правления Болеслава Берута произошёл арест кардинала Вышиньского – случай вопиющий в глубоко католической стране, то в октябре 1978-го «весь мир

удивила та сердечность, с которой власти Польской Народной Республики приняли известие об обретении поляком наивысшего достоинства в церкви», как писал в ноябре того же года Щепан Жарын.

В статье «Универсальное содержание польской традиции»,* написанной в связи с избранием Иоанна Павла Второго, Жарын рассуждал об историческом опыте гуманных традиций польской культуры:

«Польская делегация на соборе в Констанце (1414 – 1418 – *С.Щ.*) подвергла сомнению основные каноны западноевропейского христианского мышления. Сделал это прежде всего Павел Влодковиц из Брудзева, ректор Краковской Академии (Ягеллонского университета), предтеча современного европейского международного права. Предложенный им переворот в мышлении имел революционное значение. Принципы общественного сосуществования должны были выводиться из морали, а не из догматов веры. Он предложил обсудить средства реализации моральных принципов христианства. Идеей, а не оружием надлежит завоёвывать сознание людей, народ распоряжается своей судьбой, человек является не подданным, а гражданином. Лучшие традиции польского народа окроплены кровью, пролитой за реализацию этих идей».

Поляки, продолжал Жарын, «дали первый сигнал к тому, что мировоззренческим различиям не должно сопутствовать различие общественных и политических целей. Они сказали даже больше: мы примиримся с людьми иной веры, если наша борьба будет иметь общую цель установления справедливых отношений между народами. Таков был исторический смысл битвы при Грюнвальде. Не тот, что относится непосредственно к судьбам Польши, а гораздо более широкий, обнимающий всю Европу, в своих основных принципах призывающий к новым установлениям международного сосуществования.

*«Ekran», 12.XI.1978.

Когда Владислав Ягелло с одной стороны, а Великий Магистр Ордена с другой провозглашали “Бог поможет своим верным слугам”, они выражали то, что через минуту наступит столкновение сил, представляющих две концепции отношений между народами. Эта первая битва, выигранная истинными защитниками правого дела, дала лишь начало сражению, не завершившемуся и поныне. Сегодня способы притеснения подверглись преобразованию, принимают подчас весьма тонкие формы, не отказываясь, однако, от принципа деления мира на народы господствующие и народы-пролетарии».

Жарын вспоминал также 22 января 1573 г., «день, когда Варшавская Конфедерация приняла принцип «De rase inter dissidentes», о мире между иноверцами. Мы говорим об этом событии, поскольку оно является вершиной польской традиции терпимости. Этот принцип гласит о гарантировании людям свободы мировоззрения и его выражения. По сути этот акт открывал дорогу к признанию того, что мировоззрение является личным делом гражданина и не может влиять на оценку его служения народу. Это отделение мировоззрения от целей, которым служат граждане, имело капитальное значение, развивающее многостороннюю активность нашей культуры. Об этих традициях мы привыкли говорить, что они являются решающими в оценке логики польской истории. Их современное идейное содержание включает мысль, что, независимо от мировоззрений, может существовать общность целей, которые ставит перед собой общественность».

Приносим извинения читателю за пространное цитирование, но, думается, эта статья действительно проследживает вехи истории, важные для понимания польской этико-философской традиции.

Кроме того, она пропитана духом сопротивления режиму, тем духом, активизация которого стала возможной именно в связи с тем, что, как писал Жарын, «польские дела неожиданно обрели международное значение».

Это сопротивление и привело летом 1980 г. к созданию независимого профсоюза «Солидарность» и его резкому противостоянию с властью, в результате которого через полтора года в стране было введено военное положение. Были подвергнуты «интернированию» (собственно, мягкой форме ареста) тысячи неблагонадёжных, среди которых в первую очередь, разумеется, представители интеллигенции.

Была приостановлена деятельность Союза писателей. Но, как ни странно, в это время активизировались подпольные издательства. Печатались не только запрещённые польские авторы, но и Булгаков, Ахматова, Бунин, Мандельштам, Галич, Солженицын, Гавел, Кундера...

На военное положение, длившееся полтора года, польские литераторы откликнулись стихами и прозой, представлявшими собой протест против насилия, отрицание гнёта коммунистической идеологии, напоминание о польском освободительном духе борьбы «за нашу и вашу свободу».

Литература 80-х была, в общем, чередой однодневок, интересных лишь как своеобразный документ эпохи. «Политическая борьба, перенесённая на территорию художественного творчества, имеет свои законы: однозначность, использование контрастов без светотени, что чаще всего неблагоприятно сказывается на этом творчестве», – написал по этому поводу Г. Маркевич в 1991 г.

В течение 80-х годов власть коммунистов заметно ослабевала. А в январе 1990-го ПОРП самораспустилась, предвзяря падение коммунизма в СССР.

Что же принесли 90-е?

Войцех Сколимовский, размышляя о литературе минувшего десятилетия, отмечал в ней «признаки перелома, но не Великий перелом», отсутствие этики, а проявление эстетики – только в стиле, «цинизм вместо идеалов» и «поиск самого себя – даже ценой самоуничтожения». В перспективе же, по мнению профессора Сколи-

мовского, «как и после Второй мировой войны, польская литература будет стремиться быть не только польской, но должна будет бороться за место во всемирной литературе».

В то же время литературовед констатировал «упадок литературного рынка. Писатели чувствуют себя всё более неуверенно. “Аристократы духа” сомневаются в своём аристократизме. А сомневающийся аристократ – уже не аристократ».

Согласимся, картина пессимистичная и вполне реальная, в том числе, и для нашей литературы. И всё же, рискуя показаться читателю наивным, автор этих строк позволит себе выразить надежду, что в недрах польского общества, как и в недрах российского, живут и действуют наследники великих литературных традиций. Наследники “аристократов духа”, тех скромных, но отважных “маленьких рыцарей”, которые на протяжении веков создавали большую литературу.

2006 – 2010 гг.

Санкт-Петербург, Павловск.

Содержание

О польской литературе	3
Генрык Сенкевич (1846 – 1916)	6
Болеслав Прус (1847 – 1912)	41
Стефан Жеромский (1864 – 1925)	45
Вацлав Гонсиоровский (1869 – 1939)	56
Ярослав Ивашкевич (1894 – 1980)	58
Анджей Кусьневич (1904 – 1993)	78
Ежи Путрамент (1910 – 1986)	90
Ежи Анджеевский (1909 – 1983)	95
Ежи Стефан Ставиньский (р. 1921)	116
Тадеуш Конвицкий (р. 1926)	123
Традиции и будущее	141

Издательско-полиграфическая фирма «Реноме»

ISBN 978-5-91918-051-7



Подписано в печать 03.11.2010. Формат 76×90^{1/32}.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 5,9. Тираж 200 экз.
Заказ № 051-7.

Отпечатано в типографии
издательско-полиграфической фирмы «Реноме»,
192007, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 40.
Тел./факс (812) 766-05-66
E-mail: renome@comlink.spb.ru
www.renomespb.ru