

0: Очарование «большевистской поэмы» Александра Блока

Туманная и претенциозная поэмка «Двенадцать» призвана быть апофеозом большевистской революции [...].

Блок — типичное свидетельство вырождения русской поэзии под тяжелой большевистской пятой.

Антоний Ланге (?)

Никакой Блок не большевик и не коммунист, и даже не «евроазиат». О таких поэтах Пушкин в свое время сказал: «Дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум».

Сергиуш Кулаковский

Непревзойденное, исполненное своеобразного мессианизма выражение русской революции.

Казимеж Анджей Яворский

Первые польские отзывы об Александре Блоке и его творчестве, как и первые переводы его лирики были скованы путами антирусских предубеждений. На пороге независимости они по-прежнему правили умами. Эмоциональное напряжение, сопутствующее восприятию творчества Блока, являлось, прежде всего, следствием живучести демонической легенды России и воздействия «люциферической» интерпретации русской революции. По мнению многих граждан Второй Речи Посполитой, Александр Блок представлял собой, пускай и несколько архаического в плане выражения, романтика-максималиста, поэта меланхолии, русской «тоски», мистифицируемого декаденства. Для многих он был, разумеется, еще и гротескным Пьеро из бумажного «балаганчика», авангардным иронистом с суицидальными наклонностями, любовником Смерти и Пустоты. Однако всегда оставался также Блоком-большевиком, певцом революции, мистиком-коммунистом, автором «Двенадцати».

В межвоенный период появилось несколько переводов самой знаменитой блоковской поэмы. Первый уже в 1919 г. опубликовал в газете «Пшеглэнд вечорны» Кароль Винавер, адвокат, сотрудничавший (он защищал коммунистов на громких политических процессах) с Теодором Дурачем (перевод напечатан под псевдонимом Ежи Карвин). Спустя два года этот перевод был издан отдельным томом (Варшава, 1921). В двадцатые годы вышли новые переводы: Зофьи Войнаровской (1921; под псевдонимом Ян Хутник), Пшецлава Смолика (1922; под псевдонимом Чеслав Вроцкий), Вацлава Денхофа-Чарноцкого (1923; этот перевод современники признали лучшим), Мауриция Тушовского (1928). На территории Второй Речи Посполитой функционировали также переводы на иврит, белорусский

Оба изданы в Вильно: Shneymasar. Poema, Tigrid Tal, Wilna 1929; Дванаццаць, пер. І.Гудок [псевдоним И. Дварчанина], Вильно 1926. и на идиш (опубликован в Варшаве в 1920 г., в год польско-большевистской войны). На идиш «Двенадцать» перевел Алтер Кацизне — превосходный драматург, эссеист, фотограф, переводчик Пушкина, Луначарского и Шевченко, родившийся в Вильно и с 1910 г. живший в Варшаве. Его перевод (Zwelf. Warsche 1920) предваряло предисловие коммунистического деятеля Шахне Карольского. Поэма Блока была известна, вероятно, также на украинском языке (украинский перевод упоминает Станислав Выгодский, который в 1924 г. в Верхней Силезии тайно читал его вместе с товарищами). Тридцатые годы принесли еще две польских версии «Двенадцати» — перевод Юзефа Лободовского (1935) и — названный Францишеком Седлецким позорно неудачным — перевод Целины Беккер (1935).

Правда, знавшие русский язык и читавшие Блока в оригинале очень сетовали по поводу качества этих переводов, ошибок, искажений, языкового «вандализма», «мистифицирующего читателя» «перевирания» и графоманских, беспардонных «ляпов». Их коробили введенные в текст эксцентризмы и «футуристические» ужасы; одним словом, то, что польские переводы даже в самых общих чертах не передавали впечатление оригинала. Однако, когда страсти наконец улеглись, исследователи пришли к выводу, что «передать [...] ценность поэмы Блока в каком бы то ни было переводе представляется просто-таки невозможным, особенно при условии сохранения лаконизма и целого ряда поэтических аллюзий»^{S. Rogoż, O «bolszewickim» poemacie Aleksandra Błoka. «Przegląd Współczesny» 1923, z. 14.} текста оригинала. Кароль Виктор Заводзиньский уверял, что для того, «чтобы

транспонировать „Двенадцать” на язык польских площадей, ритм уличных куплетов, не утратив собственно поэзии, растворенной в тексте, необходим языковой гений», кроме того, «язык „Двенадцати” настолько связан с уникальным историческим феноменом, у нас, в Польше, к счастью, неизвестным, что мы вынуждены признать эту поэму непереводаемой»^{Kronika: Przekłady i studia}^{Kronika: Przekłady i studia z literatur obcych. Literatura rosyjska, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 4.}dia z literatur obcych. Literatura rosyjska, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 4.

И все же поэма «делала свое дело», будила эмоции, возмущала и очаровывала. Критическая оценка польских переводов не повредила ее популярности, блоковский образ революционного переворота продолжал оставаться в центре споров (можно сказать, что поэма подпитывала набиравшую обороты дискуссию на тему исторических корней большевизма — если говорить о польском интересе к России после 1918 г., это был вопрос фундаментальный), а поляков, интересовавшихся Блоком, становилось все больше. Как правило, на текст более или менее откровенно навешивался ярлык азиатчины, варварской антиевропейскости и большевизма (впрочем, не только у нас: итальянский переводчик даже изменил заглавие на «Canti bolscevichi» — «Большевистские песни»). Поэму презрительно именовали туманным и претенциозным «апофеозом большевистской революции», переложенной на мотивы «Камаринской», а автора — большевистским поэтом, который стремится «к нагромождению контрастов, не помышляя о смысле и внутренней правде»; одержимым галлюцинирующим алкоголиком, призывающим Европу «почить в мирных братских объятиях большевиков»^{[A.Lange?] «Blok Aleksander»}^{w: Encyklopedia powszechna „Ultima Thule”, red. S.F.Michalski, T.2. Warszawa 1931.}. Подчеркивали богохульство, заключенное в тексте «Двенадцати», обращение к «языческой по духу, сектантско-пугачевской мысли»^{J.Kucharzewski, Od Białego Caratu do Czerwonego, T.2, cz.1: Geneza maksymalizmu, Warszawa 1925.}, превращение Христа в красного Бога, красного мстителя за угнетенный народ. Большевизма этой поэмы боялись в Польше как огня. Исключением стало лишь вышеупомянутое воодушевленное предисловие, которое Шахне Карольский предпослал переводу «Двенадцати» на идиш. Это была исполненная восхищения идеей нового завтра, которого добились русские революционеры, благодарность автору от имени «еврейского пролетарского читателя». Преданных красному знамени персонажей поэмы Блока Карольский назвал великими и бессмертными героями, на которых покоится «Шехина» (Бог и Его Присутствие; Благодать Божья, наполняющая Дом Божий); подобной им безграничной жертвенности критик не находил «ни у одного народа в наиболее революционных его слоях»: «можете светить себе тысячью солнц, копаясь в мещанском болоте в поисках такой полноты ненависти и любви, но и следа ее не найдете»^{Sz. Karolski, O „Dwunastu”, wstęp w: A. Blok, Zwelf, przeł. A.Kacyzne, Warsche 1920.}. Автор статьи пользуется предоставленным ему в частном порядке переводом Марка Тушевицкого.

Однако обычно польские критики, интерпретировавшие поэму Блока, не выражали энтузиазма по поводу большевистской революции как таковой. Тем не менее, отказаться от Блока им было трудно, они не были готовы так легко отречься от обожаемого Символиста. А потому пытались смягчить эту идею, подчеркивая, например, что хотя русская лирика оказалась связана с большевистскими лозунгами, но все же содержит «мощь невыразимой красоты и подлинную глубину чувств», а «революционная страсть, безбрежная печаль этих бесконечных российских просторов, странное спокойствие, восточная, исполненная огня чувственность, нота меланхолии и раздумий, соединенные воедино, определяют [ее] непреходящее очарование»^{A.Galiński [właśc. L.Stolarzewicz], Poezja Polski Odrodzonej 1918-1930. Obraz twórczości poetyckiej doby współczesnej, Łódź 1931.}. В обобщающих исследованиях о польской литературе Блока именовали «современным коммунистическим автором». Так назвал Блока, Маяковского, Есенина и Пильняка уже цитировавшийся Галиньский, отмечая их явное влияние на пролетарских поэтов — Вандурского, Стане, Броневого. О Блоке как об экзотическом цветке, возросшем «на лоне грубой азиатско-татарской российской государственности», советском поэте, поначалу пребывавшем «в эмпиреях абстракции и аполитичности, в лагуны индивидуалистского экстаза, чтобы на наших глазах пасть в объятия советской идеологии», писал в 1922 г. на страницах газеты «Жечпосполита» В. Радзивонович^{W. Radziwonowicz, O współczesnej literaturze rosyjskiej. Rewolucja i poezja, „Rzeczpospolita” 1922, nr 107.}.

Такого рода аргументация, однако, заключала в себе определенный риск, поскольку содержала некоторую амбивалентность: слишком легко можно было обвинить ее автора в пропаганде идей, угрожающих священному национальному порядку. Поэтому чаще всего Блока и все русское любыми способами старались отграничить от большевизма. Критики манипулировали самым этим понятием, подразделяя большевизм на хороший, терпимый и неприемлемый. Например, часто подчеркивалось, что большевизм этого произведения чужд марксистским идеям, материалистическому видению мира, идеологии классовой борьбы; что он стоит ближе к мистике, русскому мессианизму. Идею «большевистской» поэмы Блока отделяли — как нечто совершенно иное, абсолютно самостоятельное — от большевизма с его ненавистью к Христу, любви и прощению, большевизма, выродившегося в «отчаянный, выхолощенный материализм». Согласно подобным интерпретациям, Блок являлся «красным, но не большевистским» (С.Рогож). Таким образом критики пытались, с одной стороны, ослабить

воплощенные в поэме бакунинские антирелигиозные идеи, с другой — выразить ощущаемую ими самобытность позиции Блока, который, хоть и считал большевистский переворот актом исторической справедливости и принял новую власть, но по своим убеждениям стоял ближе к эсеровским идеям (революционно-консервативному крылу этого движения).

Чтобы избежать политических споров, иные писавшие о «Двенадцати» публицисты и литературные критики пытались ограничиться вопросами метафизики и психологии, усердно подчеркивая, что это произведение во всей полноте показало «Янусов лик» русской революции — «то искажающийся в гримасе хихиканья, то застывающий в ужасе», что поэма отражает «маску революции с ее враждебными отсветами и меланхолическими тенями» T. Jakubowicz, *Na czerwonym Parnasie*, „Kurier Polski” 1924, nr. 176.; что речь идет об антиномиях русской души, о русской идее. В такого рода интерпретациях текст «Двенадцати» якобы точно характеризовал сердце русского человека, царящие в нем противоречия — эту «кошмарную гармонию»: сливающиеся в слепой и дикой революционной стихии туманную, фаталистскую тоску и пролетарский пафос; «ненависть и внезапную нежность», «неверие и сомнения в существовании Бога» и «страстную потребность в постоянном его присутствии», нигилизм и бесконечную веру в неуничтожимость «нищей России»; бесконечную любовь к России и какую-то яростную страсть, «что она, что из-за нее, что в ней — источник „мрачной святой муки”» (С. Рогож). Само же большевистское движение в такой перспективе представало «обнажением мрачной и богатой души русского народа», поскольку именно «давние устремления и давние национальные черты народных масс России» «гораздо более, нежели выхваченные из марксизма идеи» предопределили его триумф M. Weronicz, *Literatura Rosji dzisiaj*, „Kurier Polski” 1920, nr. 93, 99, 106. Большевизм в этих случаях чаще всего сравнивали — по размаху, «конкретности» социальных идей и дикой жестокости — с бунтом Стеньки Разина трехсотлетней давности.

Критики пытались также доказать, что «Двенадцать» Блока — это поэма, выросшая «на почве идеологии, сформировавшейся у поэта еще в 1906-1907 годах не без воздействия своеобразно преломленных идей славянофильства». Знатоки русской литературы и культуры — как, например, Сергиуш Кулаковский — объясняли, что «Двенадцать», как и «Скифы» или циклы Блока 1906-1908 гг. (т.е. «Родина», «На поле Куликовом»), обнаруживают влияние соловьевского панмонголизма, славянофильства Константина Леонтьева S. Kułakowski, *Aleksander Blok a Polska*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr. 37. Не следует забывать, что Христос, появляющийся в последнем фрагменте поэмы, ассоциировался у Кулаковского с Христом из «Небожественной комедии» Зигмунта Красиньского, русский перевод которой был опубликован в символистском московском «Скорпионе» еще в 1904 году. В 1930-е гг. продолжателем этого пути интерпретации последних блоковских поэм стал, например, профессор Виленского университета Богумил Ясиновский, но для него славянофильское движение явилось уже просто очевидным мостом, связующим более ранние этапы истории русского народа с феноменом большевизма: «Психологическая эволюция, ведущая от славянофильства к большевизму, [...] становилась порой достоянием одной и той же личности — и духовное преображение Александра Блока приобретает в данном случае масштабы символа...» B. Jasinowski, *Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja na tle rozbioru pierwiastków cywilizacyjnych Wschodu i Zachodu*, Wilno 1933.

Эта своеобразная борьба за Блока представляла собой процесс весьма драматический и напряженный, поскольку было ясно, что не защитить поэта от стремления идеологов сделать его певцом большевистского переворота — означало бы отвергнуть его произведение. Поэтому критики страстно доказывали, что «никакой Блок не большевик и не коммунист, и даже не „евроазиат”» (С. Кулаковский), а «безумная и незаслуженная» слава этой поэмы как «апофеоза советской власти» — ошибка, недоразумение, выискивание какой-то необыкновенной тайны в случайной ассоциации, заставившей поэта поставить Спасителя во главе красногвардейцев, поиск в этом факте пророческого ясновидения. Потому что на самом деле «Блок в душе ненавидел [советскую власть]»; в качестве же последнего аргумента, призванного убедить неверующих в безупречной репутации поэта, поминали враждебное отношение к нему большевистских идеологов, добавляя «его, больного, не выпустили из России!» A. Brückner, *Literatura rosyjska, wzb.: Wielka literatura powszechna*, red. S. Lam, T. 4; *Literatury słowiańskie, Literatura bizantyjska i nowogrecka*, Warszawa 1933. Прилагались огромные усилия к тому, чтобы интерпретировать «большевистскую» поэму Блока — «при всей [...] видимости „левачества”» — прежде всего как произведение «глубоко русское, народно-русское», «совершенно русское», заключающее в себе «то же настроение мессианизма, которое является столь выдающейся чертой почти всей русской поэзии» (С. Рогож). Подозрения, не стал ли «романтик чистой воды» большевиком, обвинения в двусмысленности идеи произведения, все сомнения подобного рода — последовательно развеивались: «Правда, [...] красногвардейцев ведет Христос, то есть эту революцию поэт наделяет ролью некоего благословенного национального движения. Сей факт, однако, является доказательством того, что, согласно Блоку, большевистская революция, начатая без Бога, соединится с Ним позже и, преобразившись, вступит на истинный путь. И тогда революция как движение во имя Бога достигнет успеха и предопределит будущее народа» S. Pazurkiewicz, *Aleksander Blok*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1926, nr. 45.

Если этот аргумент не срабатывал, подчеркивали, что ведь и так ясно, что нимб, которым был увенчан жуткий лик большевизма, сиял «отсветом ада», а не «лучами Божьих апостолов». Художественная правда произведения не могла и не желала скрыться под апофеозом революции — поистине негативной оценки достойных осуждения преступлений и пороков; а следовательно — «нельзя говорить об убедительности канонизации, безусловно сознательной, этих двенадцати красногвардейцев»^{K.W.Zawodziński, Z ruchu literackiego w Rosji, Przegląd Warszawski 1922, nr 3.}

Как мы видим, авторы посвященных «Двенадцати» рецензий и статей, публицистических и литературно-критических текстов сосредотачивались обычно на «верной» интерпретации идеи поэмы, ее содержания, на утверждении, что Блок является — или же не является — советским, большевистским, коммунистическим поэтом. Так происходило потому, что — как заметил Виктор Шкловский — поэму Блока читали «всерьез и только всерьез», тогда как поэма «Двенадцать» — «ироническая вещь», написанная «даже частушечным стилем», «сделанная „блатным” стилем. Стилем уличного куплета вроде савояровских»^{В.Шкловский. Письменный стол // Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914-1933), Москва 1990, с.175.}

Описанные выше тенденции в интерпретации и понимании поэмы Блока затрагивали, конечно, и другие явления, связанные с русской революцией. Их тщательно подмечала и комментировала периодика межвоенной Польши. На революционные события в России живо реагировали также польская поэзия, роман, репортаж; следы этого интереса можно заметить также в сфере невербальной — в политической карикатуре того времени. Об этом уже много говорилось, поэтому здесь я хотела бы обратить внимание лишь на одну характерную доминанту — сам факт тенденциозного стремления вписать русскую культуру в рамки культуры азиатской, вневропейской. Такого рода предубеждения, усилившиеся в 1917-1939 гг., хотя и отсылающие к началу XIX в., романтическому образу ненавистной сатанинской царской России, очень заметно повлияли на интерпретацию феномена русской революции как плоти от плоти России. Появляющиеся в русской литературе картины большевистского переворота как выражения бесовской одержимости, дьявольского наваждения, дела рук Антихриста, овладевшего миром и человеческим разумом, лишь усиливали усвоенную соседом демонизирующую перспективу. Польское восприятие русской литературы, связанной с революционной тематикой, в том числе и прежде всего — поэмы Блока о двенадцати красногвардейцах, представляет собой интереснейшее свидетельство такого ориентализующего восприятия всего российского, и одновременно пример глубокой зависимости интерпретации литературного произведения от внелитературных процессов.

Дискуссия вокруг «большевистского» произведения Блока на страницах межвоенной периодики показывает, что поэма привлекла внимание, прежде всего, как образ революционной реальности. Полемика вокруг нее сводилась к попыткам решить, является ли автор приверженцем большевизма, апологетом революции, или он все же каким-то таинственным образом ее оспаривает. Идеологическая, мировоззренческая проблематика явно превалировала над анализом гениальности поэмы, что было явлением нередким — так прочитывались и многие другие произведения русской литературы. Правда, польские ее знатоки — как, например, Кароль Виктор Заводзиньский — обращали внимание на мастерство воплощения блоковского замысла, на необычайные достоинства поэтического языка, пытались интерпретировать «Двенадцать» в контексте творчества поэта и современной русской поэзии в целом; тем не менее, в центре оказывался не вопрос уникальности и авангардности поэмы, а проблема идейного содержания завершавшего ее символического образа Христа в белом венчике из роз, с кровавым флагом встающего «впереди» блуждающих среди вьюги красногвардейцев... Разумеется, такое положение дел выглядит естественным и легко объяснимым. Читая «Двенадцать» в момент, когда большевики по соседству устанавливали новую власть, Феликс Дзержинский разрешил использование автоматов для массовых казней врагов революции, а в кронштадтском порту плавали тела утопленных в Финском заливе контрреволюционеров (что в особенности заставляло содрогнуться в пароксизме «исторического» ужаса) — как было не отодвинуть на второй план художественные изыски? Всеобщее ощущение, будто поэма Блока — голос революционного подсознания, как спустя годы прокомментировал атмосферу восприятия поэмы Казимеж Вежиньский («На цыганской повозке», Лондон 1995), — способствовало трактовке блоковского мимезиса как источника мифотворчества и резонанса худших предчувствий и иррациональных страхов. Блоковское слово, будто икона, оказывалось окном на ту сторону действительности. А поскольку это была икона *адописная*^{В тексте по-русски. — Примеч. пер.} (изображающая ад и дьявола), а следовательно являющаяся «игрой» в неузнавание *«антихристовой прелести»*^{В тексте по-русски. — Примеч. пер.}, читатель созерцал души демонов — искушавшие, влекущие и ужасавшие...

Опасения и напряженность, связанные с польско-большевистской войной, способствовали прочтению поэмы в Польше как свидетельства революционной реальности 1917 г., актуального комментария к происходящим в России событиям, но одновременно и как своего рода пророчество, касающееся будущего коммунизма; они заставляли демонизировать образ русской революции, большевика и Россию в целом. Другими словами, чтение вышло из-под контроля разума... Демонизацией большевизма (или коммунизма), вписыванием русской

революции в люциферическую схему определялись и сюжеты, которые польские поэты, очарованные этой поэмой, вводили в собственное творчество, и то, как они «переписывали» сценарий «Двенадцати» в собственных произведениях или дописывали к нему свой текст, и сами польские переводы знаменитого блоковского текста. Говоря о переводе как о «переписывании» оригинального текста, я использую понятие «*gewriting*» так, как понимают его теоретики транслатологии (*translation studies*), например, А. Лефевр. Этому вопросу стоит уделить особое внимание. Исходя из того, что перевод является политическим актом¹ Как замечает Ш. Тагир Гюрчаклар (*The translation bureau revisited: Translation as symbol. W zb.: Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*, ed. M. Calzada Pérez, Manchester 2003, s. 113): «Перевод является политическим актом, так как и само действие, и продукт этого действия представляет процесс переговоров между разными агенсами. На микроуровне такими агенсами являются переводчики, писатели, критики, издатели, редакторы или читатели», полагая — вслед за теоретиками транслатологии, принадлежащими к так называемой функционалистической школе теории «скопос» (*Scopostheory, Skopostheorists*), такими, как Х.Г. Хениг, К. Шеффнер, — что любой перевод предполагает определенную степень манипуляции текстом-источником, а в полисистеме принимающей культуры становится значимым элементом борьбы за власть и доминирование, я постараюсь показать, как происходила эта борьба доминирующей культуры — польской с русской, вводимой в обиход, подвергающейся манипуляциям — если говорить о феномене бытования «Двенадцати» в польской литературе того времени. Присутствие этой поэмы, понимаемое как «существование» в сознании читателей и круге чтения и воздействие на него переводов, а также как «иллюзорное», дефрагментированное присутствие фабулы/поэтики/идеи поэмы в воображении отдельных поэтов — я буду рассматривать как своеобразную, чрезвычайно интригующую структуру, на которой свой глубокий след оставило противодействие глубоко укорененным, внедряемым и постоянно подпитываемым стереотипам русской литературы и России в целом. Именно они, подчиняясь доминировавшему в межвоенный период дискурсу, будучи частью идеологического климата эпохи, оказались тогда главными факторами, способствовавшими появлению новых переводов, переписыванию «Двенадцати», манипуляции всем процессом, связанным с бытованием поэмы Блока в сознании польского читателя того времени.

Говоря, прежде всего, о скопосе (цели) межвоенных переводов произведения Блока, понимаемых как «создание функционально адекватного переводящего текста, опирающегося на существующий исходный текст»² Ch. Schäffner, *Skopos theory*, w: Routledge Encyclopedia of Translation Studies, ed. M. Baker, London 1998., можно рассмотреть способы реинтерпретации, процесс изменения смысла оригинального текста или манипулирования им в переводах. Однако хочу сразу подчеркнуть, что я не ограничусь только переводами, поскольку считаю не менее интересным и важным прочтение системы сознательных и неосознанных предубеждений и стереотипов, которые руководили теми читателями поэмы Блока, которые позже в своих собственных произведениях — явно или при помощи криптоцитат — отсылали к сценарию «Двенадцати». Полагаю, что в данном случае, подобно тому, как практически любой выбор, совершаемый переводчиком, подчинен принятой им идеологии, сам творческий процесс, находящийся в контексте интертекстуальных аллюзий, также осуществляется согласно подобным законам.

Поэма «Двенадцать», как уже говорилось, переводилась в межвоенный период многократно. Наиболее благодарным для анализа *exemplum* манипуляции исходным текстом, а следовательно, и «демонизации» русской революции, являются переводы, сделанные Каролем Винавером, Целиной Беккер и, прежде всего, Маурицием Тушовским (1928 г.)³ Поэма «Двенадцать» сохранила свою популярность и в послевоенный период. Всего ее переводили в Польше более двадцати раз (полных переводов было опубликовано тринадцать). При этом следует заметить, что история восприятия этого произведения в период ПНР представляет собой необычайный интерес, и ожидает своего исследователя, который посвятит ей более подробный и глубокий труд. В его версии поэма «Двенадцать» предстала образом безумной России, захваченной сатаной, безвольной в руках нечеловеческих, дьявольских сил. Речь повествователя, язык персонажей и, прежде всего, конструкция пространства подчинены в переводе Тушовского прочтению поэмы — в духе о. Павла Флоренского — как *бесовидения в метель*⁴ В тексте по-русски. — Примеч. пер., свидетельства одержимости России демонами. Первая часть, в оригинале представляющая собой лаконичную зарисовку реалистически (метонимически) изображенного хронотопа, где будут происходить дальнейшие события, в этом переводе разрастается в эмфатический, стремящийся к гиперболизации образ ветра, сознательно опрокидывающего человека на землю, словно бы сбрасывающего его в некую дьявольскую пропасть («*Pada z nóg strącony człek*»). Короткая, скандируемая, дважды повторенная Блоком строка «ветер, ветер» передана словами, которые подчеркивают поразительную и ужасающую необычность силы стихии: «*Niesamowita wichru moc!*» В оригинале холодный ветер, толкающий прохожих, мешающий движению, а кое-кого и опрокидывающий на скользкую мостовую, конечно, силен; его мощные дуновения затыкают повествователю рот, заставляя ограничиться короткими, выкрикиваемыми между очередными бьющими по лицу порывами, комментариями; однако о его необычности, во всяком случае, поначалу, речь не идет. В первом фрагменте поэмы Блока ветер определяется

лишь как резкий («хлесткий»), порой как проказливый и озорной («веселый / И зол и рад»). Это ветер, который «Завивает [...] / Белый снежок», «Крутит подолы, / Прохожих косит», и попросту «свищет», во второй части — «гуляет». Лишь гораздо позже он постепенно становится более опасен, вовлекая в свой вихрь все вокруг. Но даже в десятой части, где говорится о разыгравшейся выюге, пурге (в польских переводах появляется длинный ряд эквивалентов: «zadyma», «dujawica», «zamięć», «dma», «wichura», «sroga burza», «śnieżyca», «micieliś», «zawierucha»), ее демонизация не принимает столь аффектированных форм, как это попытался сделать Тушовский (и большинство переводчиков).

У Блока об усиливающейся выюге говорится: «Разыгралась чтой-то выюга, / Ой, выюга, ой, выюга! / Не видать совсем друг друга / За четыре за шага!», «Снег воронкой завился, / Снег столбушкой поднялся...», «Ох, пурга какая, спасе!» Ветер и выюга, являющиеся в поэме Блока символом революции, стали в польских переводах межвоенного периода первой мишенью для острашения, первыми жертвами легкой гиперболизации и демонизирующих амплификаций; не было переводчика, который бы воздержался от введения при их характеристике каких-либо дополнительных, аксиологически окрашенных определений. Правда, у переводчиков, относительно точно придерживающихся лаконичной версии Блока, например, Пшецлава Смолика (писавшего под псевдонимом Чеслав Броцкий) — ветер только дует, «zakręca, miecie / Białutki puch»; и свистит; у Денхофа-Чарноцкого это хлещущий снежный вихрь, измучивший город; однако в переводе Войнаровской «Wicher tnie zawzięcie», «tańczy wokoło / przechodniów», безумствует; у Тушовского это вихрь, который «miota / Śnieżny puch...», «skowyta srogi...»; у Карвина образ еще более демонический: кладбищенский вихрь, который «wyje, / Aż mu ochrypl całym głosem!», «Na nic niepomny», разыгрывает «Dziki igrzyska», «gdzieś śniegiem rzuca w mrok»; у Беккер «jęczy», «jak różga w twarz uderza», «Przechodniów miecie, / Smaga i gniecie», «gdzieś tam w rynn timer / Zawodzi», бушует.

Как мы видим, амплификация в трех последних переводах — Тушовского, Беккер и Карвина — порой очень сильно вторгается в смысл произведения; навязывает определенную его интерпретацию. Денхоф-Чарноцкий, например, говоря о поднимаемых ветром снежных клубках, наделяет его дьявольскими интенциями: «Śnieg się wzbija z mocy złej, / Śnieg się skręca w biały lej...»; Беккер создает атмосферу подозрительности: ветер «skrada się» вверх; Тушовский, добавляя, что «dujawica» прилетела «I świat skuła w mroki!», в очередной раз подчеркивает силу и власть ветра, но также и его безжалостный деспотизм. Тот же Тушовский в одиннадцатой части, где Блок пишет: «И выюга пылит им в очи / Дни и ночи / Напролет...» — добавляет: «A zamieć dniem i nocą / Nieposkromioną mocą / Tnie w oczy!». В последней же части, где говорится о том, что «Только выюга долгим смехом / Заливается в снега» — добавляет «śmiechem złowrogim», «Z kurzawicą idąc w tan...».

Стремящиеся к гиперболизации определения стихии ветра, которые вводят польские переводчики, отсылают к более раннему поэтическому творчеству Блока (в циклах «Снега», «Маски», «Фаина» — выюга действительно бывала чертовой, сильной, завораживающей), но прежде всего, к его заметкам, публицистическим выступлениям; здесь словно бы используется знание этого контекста. В своей известной статье «Интеллигенция и революция», написанной одновременно с поэмой «Двенадцать» (в январе 1918), заканчивавшейся широко известным призывом — «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию» — Блок сравнивал революцию со стихией, снежной выюгой, бураном: «Размах русской революции, желающей охватить весь мир (меньшего истинная революция желать не может, исполнится это желание или нет, — гадать не нам), таков: она лелеет надежду поднять мировой циклон, который донесет в заметенные снегом страны — теплый ветер — и нежный запах апельсиновых рощ; увлажнит спаленные солнцем степи юга — прохладным северным дождем. "Мир и братство народов" — вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать».

Усиливающаяся в поэме выюга, как и второй важный символ революции — распространяющийся по Петербургу пожар — были в тексте Блока частью образа миметически изображенной реальности. Это перевод — подчиняясь интерпретационной гипотезе переводчика — превратил реалистические элементы природного явления в сверхъестественные, метафоризировав их и анимизировав, насытив элементами негативной аксиологии; лишив их плакатности, которой они обязаны аскетической метонимичности текста, лишив типичности, а в силу этого — многозначности и полифоничности. Перевод сделал амбивалентное очевидным. Приведу еще один фрагмент, хорошо иллюстрирующий этот процесс. Первая часть заканчивается у Блока следующим образом: «Черное, черное небо. // Злоба, грустная злоба / Кипит в груди... / Черная злоба, святая злоба...». Первая строка в большинстве переводов передается верно как «Czarne, czarne niebo», хотя Винавер позволяет себе заменить ее на «Dziwną siność nieba!», Денхоф-Чарноцкий объясняет темноту отсутствием луны («Niebo czarne, bez miesiąca»), а Тушовский изображает черную ночь «spływającą z nieba». Подлинным вызовом для переводчиков оказалась черная и святая «грустная злоба». В переводах она стала: «przygniatająca», «tłocząca», «tocząca pierś wściekłością» (Винавер); «przesmętny gniew» и «rzeka ognia w piersiach» (Войнаровская); «gniew żaloszny, rozsadzający pierś» (Беккер); «tęskliwa złość kipiąca w sercu» (Броцкий); «ponury mrok, gryząca męka, od której pierś pęka» (Денхоф-Чарноцкий); «nienawistna złość» («Noc czarna spływa z nieba. / A złość! ach, ta nienawistna złość / W piersiach aż kipi — dość jej tam, dość / Tej czarnej, świętej złości...», Тушовский). Разницу между злостью, гневом и яростью можно считать не столь значимой, но то, что определение «грустная» связывается не только с печалью, тоской,

мукой, мрачной тьмой, но и с ненавистью, кипящей в сердце, словно в дьявольском котле, вызывает протест, — ход неоправданный, даже если исходить из принципа максимальной свободы и независимости переводчика. В результате в «польской» версии красногвардейцы предстают едва ли не шизофрениками. Переводы поэмы Блока представляли собой, как показывает даже поверхностное изучение заключенных в них интерпретаций, серьезное вмешательство в содержание произведения, но прежде всего являлись идеологически-политическим актом, в значительной степени — манипуляцией, при помощи которой текст оригинала подгонялся под историософские убеждения, систему ценностей переводчика и его «патронов». Польские переводы поэмы в межвоенный период стали орудием насаждения определенной точки зрения на политику и историю. Они были чем-то большим, нежели только добросовестной, имеющей целью расширение читательского кругозора, попыткой введения в круг чтения одного из выдающихся произведений русской революционной литературы — они участвовали в политической дискуссии о будущем России, роли большевизма и опасностях, связанных с варварским востоком. Этим, вероятно, и объясняется количество возникших тогда переводов, особенно если помнить о том, что знание русского языка было еще достаточно распространено, и многие могли прочесть поэму в оригинале.

Разумеется, расшифровать идейное содержание произведения, запечатленное в полифонической структуре поэмы, в напряжении между символическим и буквальным смыслами образов, которые выполняют одновременно функцию денотационную и конотационную, было нелегко (удивительно, но даже сам Блок подчеркивал в дневниках и письмах, что не в силах понять образы, возникшие у него зимой 1918 года). Переводчики, столкнувшись с амбивалентно очерченной идеей, выбирали значение, соответствующее исповедуемой ими идеологии. Идея поэмы обычно выводилась из последней части, которая завершается образом шагающих среди вьюги двенадцати красногвардейцев и Христа, а точнее последней строфы, в которой сосредоточен — как утверждал Юрий Тынянов — «не только высший пункт стихотворения — в ней весь эмоциональный план его, и, таким образом, самое произведение является как бы вариациями, колебаниями, отклонениями от темы конца» (Блок (1921) // Ю. Тынянов. Литературный факт). Разумеется, последняя строка поэмы и непростой образ Христа уже несколькими поколениями читателей, критиков и переводчиков этого произведения «попортили кровь». По ним, как по кофейной гуще, гадали, желал автор революцию поддержать или же предсказывал ее поражение, дистанцировался от новой, революционной, России, варварски преследующей и уничтожающей старый мир, или же говорил о ней как о грядущем Мессии... Остановимся на польских версиях поэмы, расшифровывающих образ, который заключен в завершающей ее двенадцатой части (не считая анализа образа появляющегося в поэме пса — символа старого мира, фигуры не менее важной и дополняющей бинарную оппозицию: новое — старое, красногвардейцы — буржуи). Это позволит показать, как польские переводчики справились с интерпретацией идейного содержания поэмы или, точнее, как они использовали *double entendre* последней строки; куда поманила/обманула их продиктованная русофобией, царившей в польской культуре, тенденция ориентализации России и демонизации революции, одним словом, насколько далеко они зашли в своих манипуляциях...

Последняя сцена поэмы Блока рисует подвергающуюся метаморфозам пространственную систему — через вьюгу, заволакивающую глаза, шагает отряд красногвардейцев, а где-то «за вьюгой невидим» появляется Христос. В тексте оригинала Христос оказывается впереди, но неизвестно, что это означает — ведет он красногвардейцев или они его преследуют:

«... Так идут державным шагом — Позади — голодный пес, Впереди — с кровавым флагом, И за вьюгой невидим, И от пули невредим, Нежной поступью надвьюжной, Снежной россыпью жемчужной, В белом венчике из роз — Впереди — Исус Христос».

Во всех польских переводах Христос стоит во главе, ведет группу революционеров:

«...Idą krokiem tak miarowym — z tyłu — głodny, wstrętny pies — A z sztandarem purpurowym, — I zadymką otulony, I od kul zabezpieczony, Lekko idąc przez puchowe Przez płateczki: te perłowe, — W wianku z róż, kryjącym głóg W dal ich wiedzie Chrystus-Bóg». [Винавер]

«Z władną idą tak powagą — pies za nimi głodem gnan, a przed nimi z krwawą flagą za śnieżycą niewidzialny i dla kuli nietykalny, lekką stopą nad wicherzyska śniegoperel rozsypiska w białych róż odziany wian — a przed nimi — Chrystus Pan» [Войнаровская]

«Potężnym krokiem przed się kroczą. Za nimi biegnie głodny pies. Przed nimi, hen, z sztandarem krwawym, Wśród zamieci niewidzialny I od kuli nietykalny, Lekkim krokiem skróż wicher, I perłową śniegu chmurę, W wianuszku z białych róż — Na przedzie — Chrystus — —» [Вроцкий]

«...Idą, idą władnym krokiem... Głodny pies za nimi bokiem, Przed nimi — z krwawym sztandarem, Niewidzialny ludzkim okiem, Oślaniany od kul czarem, Mocniejszy od złej zawieji, W śniegów perłowej rozchwiei, Jasny światłem wszystkich zórz, Kryjąc w wianku białych róż Krwawienie krzyżowych ran, Prowadzi ich — Chrystus Pan» [Денхоф-Чарноцкий]

«...I grzmi rytmicznie krok ich żwawy — (Za nimi pies w rozpacznej biedzie...) Na czele dzierżąc sztandar krwawy, Wśród mgieł kurniawy niewidzialny, Dla kul złoczyńców nietykalny Spowity w pyły zawieruchy, Ledwie trącając śnieżne puchy, W wieńcu z róż białych — krocząc na przedzie, Chrystus szyk wiedzie!» [Тышовский]

«...Władnym krokiem idą żwawo... Poza nimi głodny pies, a na przodzie z płachtą krwawą, za wicherą niewidzialny, i

dla kul nieosiągalny, lekką stopą ponadśnieżystą, w dal perlistą i bezbrzeżną, w wieńcu z róż — przez gęsty mrok, Jezus Chrystus niesie krok» [Лободовский]

«...I tak idą para w parę — W tyle skomli głodny pies, A na przedzie ze sztandarem, Za zawieją niewidzialny, I dla kuli nietykalny, Ponadśnieżnym, lekkim krokiem, Skryty lśniących gwiazd obłokiem W aureoli białych kwiatów — Jezus Chrystus — Zbawca światów!» [Беккер]

Как мы видим, амбивалентность финала осталась незамеченной вовсе, переводчики не услышали полифонии звучащих в нем голосов... Так произошло не только в Польше. Максимилиана Волошина возмущала нечувствительность прежде всего современного ему российского читателя, упорно твердившего, что речь в поэме идет лишь о Христе как большевистском вожде двенадцати революционеров-апостолов («Поэзия и революция (Александр Блок и Илья Эренбург)», 1919). На самом деле не все так очевидно. Кроме того, многое указывало на то, что произведение Блока может быть прочитано и как мистерия, религиозная драма о неверии в чудо Возрождения, религиозная трагедия об отвержении Бога Россией, русским народом, самим поэтом, или экзорцистский акт над стихией имморализма и вырвавшимися на свободу бесами, апокалиптическая поэма о наступающем «Третьем Завете» (после откровений Старого и Нового заветов), воплощение романтического мифа о победе стихии иррациональности, о неизбежной гибели гуманистической культуры, смерти индивидуальности под давлением масс, апофеоз дионисийской стихии, своего рода карнавал уличной толпы, написанная в духе скифской идеологии картина взрыва дремавших в русском народе варварских азиатских, скифских сил, а отнюдь не только как революционное, политическое произведение. Однако на неудобную неоднозначность часто закрывали глаза; современники Блока — переводчики, критики, литературоведы — охотно забывали о ней, большинство интерпретаторов склонялись или к акцентированию победной роли революции, благословенной Христом, или с ужасом демонстрировали варварство, с которым новый мир и вставшие во главе его пролетарии преследуют Бога и метафизические ценности. Польские переводчики межвоенного периода, как и первые читатели и русские интерпретаторы произведения Блока, лишая развязку поэмы амбивалентности и полифонии смыслов, переводили последнюю строку, подчиняя ее собственной аксиологии и образу русской революции, которого придерживались ведущие идеологи того времени. Однако во всех тогдашних польских переводах подчеркивалось позитивное отношение к большевистской революции самого автора (как в переводах, обнаруживавших негативную сторону самой революции, так и в тех, которые несколько сглаживали ее демоническое измерение). Но «верхом» манипуляции (за исключением более поздней, скандальной, идеи финала, принадлежавшей Целине Беккер) является в этом смысле предисловие к первому польскому изданию «Двенадцати», в котором переводчик при помощи переведенных им фрагментов поэмы доказывает мысль, автору совершенно чуждую. Речь идет о Кароле Винавере, который убеждал читателей, будто поэма Блока, особенно ее финал, является интересным примером соединения идеи современного социализма и идеи Христа, евангелической теории искупления: «В поэме Блока, в аккордах революционной вьюги сплетаются два мотива: один мотив — это „черный вечер“, кровь, грязь и преступление, другой — светлая новая сила, которая — как говорит поэт — „венчиком из роз“ венчает зло и кровь революции. Идет борьба двух миров. Какая-то новая сила вырастает на кровавом теле революции — силу эту поэт в финале поэмы соединяет с идеей Христа, давая интересный синтез евангелической теории искупления и современного социализма. Это та сила, которая, несмотря на все зло революции — расцветает из ее семян и должна, в конце концов, одержать триумф. — Благодаря ней Россия и все человечество восстанут из пучины. Здесь рождается вечная концепция мессианизма, которую выражает и другой русский поэт, Белый, в поэме „Христос воскрес“, проводя мысль, что Россия рождается в муках, словно новая Назарет, „заря огромными зорями в небе“; поэт даже идентифицирует ее с Христом» (К. Винавер); «Вера в „мировую мистирию“ — вот идейная основа „Двенадцати“, в пучине бушующего океана большевистской революции ищет поэт опоры для своей надежды на триумф истины. И поиски эти в результате приводят его к мессианским мечтаниям» (К. Винавер). Приписывание автору позитивной оценки революции (веры в благословенное, спасительное измерение ее последствий) соответствовало, разумеется, доминировавшим в то время интерпретациям, всеобщему убеждению в пробольшевистских симпатиях поэта (хотя в Польше обычно не принималось во внимание, что блоковский образ революции ближе к эсеровским идеям и социализму движения «Скифов», почему и сами большевики сильно сомневались в его правоте). Попытка соединить революцию с идеями мессианизма и христианства напоминает, с одной стороны, укоренившуюся в польской литературной и философской традиции тенденцию к сакрализации революционных действий и использованию при их описании топики воскресения, искупления, деятельности первых христиан; аллюзия революции с этическим переворотом, внутренним актом (можно вспомнить мысль Станислава Бжозовского, Эдварда Абрамовского или хотя бы «Иисуса Христа в Варшаве» Анджея Немоевского, или даже «Духов» Александра Свентоховского). С другой стороны, он отсылает к характерным для русской традиции интерпретациям, которые я упоминала выше, говоря о «русской канонической модели» изображения революции. Предисловие Винавера, уподобляясь по духу словам Андрея Белого о революции как мировой мистерии, очень напоминало текст, написанный одним из главных идеологов русского скифства Ивановым-Разумником для петербургского издания поэмы в 1918 г.: «"Двенадцать" — поэма о революционном Петербурге конца 1917 — начала 1918 года, поэма о крови, о грязи, о преступлении, о падении человеческом. Это — в одном плане. А в другом — это поэма о вечной, мировой правде той же самой

революции, о том, как через этих же самых запачканных в крови людей в мир идет новая благая весть о человеческом освобождении. Ибо ведь и двенадцать апостолов были убийцы и грешники».

Акцентирование мистического характера революции 1917 года представляло у автора предисловия производной одной из главных идей скифского движения, лидером которого был Иванов-Разумник, убеждения, что революция является началом нового Царства Божия на земле, подлинным освобождением человечества, несмотря на то, что ее истоки умыты кровью, полны насилия и грязи; убеждения, что она позволит России выполнить свою миссию по спасению мира, всех народов от западного рационализма, от мещанской, капиталистической, бездумной и мертвой европейской цивилизации.

Введение Винавером в свою интерпретацию мотива мессианистских мечтаний автора позволяет предположить, что переводчик был прекрасно знаком также с творчеством Соловьева — контекстом, в котором зачастую рассматривалось творчество Блока. И это весьма существенно для восприятия поэмы: широко известные «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» 1900 г. о втором пришествии Христа, Божьем суде и появлении в России Антихриста и несколько более раннее «Оправдание добра» (1897), развивающее мысль о приближающейся войне Европы с монгольской Азией, в значительной степени повлияли на понимание «Двенадцати», которые нередко прочитывались словно бы в тандеме с последним произведением Блока — «Скифами». Этот текст, явно политизированный, уже однозначно интерпретировался как воплощение духа русского, антиевропейского большевизма, даже если не в его партийном варианте, а «лишь» как выражения глубинного состояния русского духа, в котором слиты воедино славянофильство, апофеоз собственного варварства перед лицом прогнившего Запада, чисто русская анархическая антигосударственность.

Представленная в «Скифах» идея панмонголизма, к которой отсылает скифское движение (движение Иванова-Разумника, близкого ему Белого, Есенина, Клюева), сильно повлияла на восприятие «Двенадцати» как поэмы революционной.

Однако, как уже говорилось, поэма Блока напоминала о себе не только переводами. К этому произведению — словно к иконическому знаку, символу русской революции — часто отсылали польские художники. Они черпали из него сюжеты, фразы, «переписывали» сценарий «Двенадцати» в собственных произведениях, использовали аллюзии с отдельными образами, писали на основе поэмы собственный текст. Среди мотивов, в наибольшей степени вдохновлявших межвоенных художников — прежде всего, разумеется, апокалиптическое завершение поэмы, где в демонически представленном Петербурге возникает едва различимый среди вьюги Христос с красным флагом. Многие говорят в пользу того, что фигура Христа, появляющегося в городе, встающего рядом с пролетариями, и образ снежной вьюги, обезумевшей природной стихии как наиболее точного выражения атмосферы эпохи надежды, хаоса и беспокойства, атмосферы конца старого мира и начала новой эры в истории человечества — были элементами, которые в массовом восприятии связывались именно с поэмой Блока. Сам Стефан Жеромский, отнюдь не настроенный позитивно к (такого рода) влиянию русской литературы, замечал, что происхождение этого образа (т.е. фигуры Христа) все чаще появляющегося в польской поэзии, следует связывать с влиянием русской литературы («Снобизм и прогресс»). Конечно, саму практику сопоставления библейских мотивов с современным промышленным ландшафтом, проведение параллели между христианской и социалистической революцией, как и образ Христа — пролетария, голодного паупера, бунтовщика, лидера толпы рабочих, все эти радикальные мировоззренческие идеи, которые вслед за Гжегожем Газдой я бы назвала «евангелическим марксизмом» («Футуризм в Польше», Вроцлав, 1974) — сводить к проблеме влияния поэмы Блока и популярности скифского движения нельзя. В данном случае она связана также с воздействием русской послереволюционной поэзии в целом и русской крестьянской поэзии (следует помнить о роли таких известных в межвоенной Польше художников, как, прежде всего, Маяковский, Белый, Алексей Гастев, Василий Казин и еще несколько поэтов из круга Пролеткульта, Есенин, Клюев, Рюрик Ивнев, Александр Оленин или Петр Орешин). Однако не следует недооценивать и феномен необычайной популярности блоковской поэмы. Эти перенесенные в общественно-политическую реальность евангелические мотивы, особенно фигура Христа — безусловно живо резонировали в сознании тогдашних читателей с Христом из многократно переведенных на польский язык «Двенадцати». Ведь читатели сборников Стерна «Ангельский хам» (1924) или «Бег к полюсу» (1927), глядя на Христа-литейщика (стихотворение «Путь колес»), Христа «среди толп, которые всколыхнуло новое явление», шагающего «среди урагана полифонии города», «самого опасного революционера в мире» («Исповедь») — наверняка прекрасно помнили блоковского Христа в «венчике» из белых роз среди красногвардейцев. Наверняка подобным образом обстоит дело с корреспондирующим с Блоком и Брюсовым образом городского Христа в стихах Тувима или Христом из «Песни о голоде» Ясенского, которого «кулаками, палками забили, зарубили» «черные ободранные люди, чьи руки знали лишь мастерок да лопату».

Апокалиптическая «метель» из блоковской поэмы — с разгулявшейся снежной стихией, всемогущим ветром и Христом, чье присутствие дарует моральную санкцию, придает высший смысл реальности «более низкого» уровня — очевидным образом отразилась во многих произведениях польской литературы. К ней отсылает, например, Ясенский в финале поэмы «Город. Синтезия»; правда, в его версии вместо Христа в мире проституток и кафе-штанов является Мадонна, Дева многомудрая, однако образ злой и холодной ночи в городе, проливного дождя, сопутствующие изображаемым скандалам крики (вся гамма проклятий, а особенно восклицаний вроде «Что за время!!; Что за жизнь!...; Во имя Отца и Сына!!; А это что?!; Холод!; Что за доля!...»), заставляющие

вспомнить убитую революционерами блоковскую проститутку Катюку фигуры утопленных, изнасилованных или убитых молодых женщин — все эти детали позволяют говорить о явных реминисценциях поэмы Блока. Возможную аллюзию с последней частью «Двенадцати» Блока можно увидеть также в финале «видения» Чеховича:

бронза грохочет окрест
свет дает трещину блещет
мысли астральные материки
понятия формы святынь маяки
валятся валунами

и вдруг
крест
(Перевод И. Белова)

Следует также сказать о том, что образы эти поистине овладели воображением польских авторов. Об их вдохновляющей силе свидетельствуют также появившиеся уже после войны стихи и поэмы Константы Ильдефонса Галчинского, Ярослава Ивашкевича, эссеистика Евстахия Рыльского. В качестве примера приведу такие произведения Галчинского, как «Цветы на рельсы» (где революция предстает «Девой многомудрой» и «Солнцем справедливости») или «Малая симфония подсвечников» или «Перед зажжением елки»:

Шли
рабочие
вдоль улиц,
шли и пели,
не сутулясь.
Практики, не теоретики,
шли, дымили табачком,
ну, а мы, интеллигентки,
мы все боком да бочком.
Честь по чести — нам бы вместе
зашагать бы в новый век...
Нет контакта, братцы, так-то.
Да вдобавок этот снег.

(«Малая симфония подсвечников», 1947. Перевод И.Белова.)

Вьюга, вьюга на божьем свете,
на всем белом свете вьюга.
Снег, говорите? Вы лучше ответьте —
что такое, по-вашему, вьюга?
Страх? Вам не справиться с перепуга
с эдаким страхом.

(«Перед зажжением елки», 1947. Перевод И.Белова.)

Стоит также обратить внимание на стихотворение Ивашкевича «Мороз» из послевоенного сборника «Завтра жатва» (1963) или стихотворение «И от границы уже приближаются», вводящее еще один образ, связываемый обычно с «Двенадцатью» — обильного снегопада и бредущего за красногвардейцами (у Ивашкевича это охранник с автоматом) худого бедного пса, символизирующего в поэме Блока старый мир. Можно перечислять и дальше, особенно если принять во внимание присутствие и воздействие также другой, связываемой с «Двенадцатью» поэмы Блока, ярко рисующей образ конца Европы, завоеванной желтой расой — «Скифов». К ней охотно отсылали польские футуристы, скифские сюжеты можно найти в поэзии Юзефа Лободовского (в томе «Демонам ночи»); в поэме Анатоля Стерна «Европа», в его стихотворении «Солнце в животе»; «толпу гуннов» мы обнаружим в «оврагах времени» Чеховича из сборника «день как любой другой»; о «пританцовывающем шаге революции» писал Ясенский в «Песни о голоде»; о топоте приближающихся с Востока варваров — Владислав Себыла в стихотворении «И снова топот ног солдатских...»; картину грядущего уничтожения «прогнившего материка Европы», близящегося «грохочущего уничтожения» рисовал в стихотворении «К Европе» из сборника «Океанида» (1922) Ежи Браун; образ узкоглазого скифа запечатлел Вежиньский во «Дворце» из «Трагической свободы»... Другой вопрос, связанный с рядом сложных идеологических споров, в частности, о закате европейской

культуры, западной цивилизации и опасностях, порожденных распространяющимся большевизмом, — присутствие данной проблематики в прозе и публицистике межвоенного периода (проблематика эта, впрочем, уже освещалась во многих работах). Следует также добавить, что польские поэты и после войны отсылали к поэме о скифах — см., например, такие произведения, как «Славяне» (1948) Галчинского (с припиской «подражание А. Блоку»); или «Азиаты» (1970) Ивашкевича. Отметим, однако, что польский диалог со скифской темой, идею скифства нужно рассматривать в более широком контексте возрождающегося в России рубежа XIX–XX вв. славянофильства, ведь эти мотивы появились не только у Блока, но и в творчестве других символистов — Бальмонта, Иванова, Сологуба, Брюсова, Белого. Но это тема для самостоятельного исследования...

Статья написана в рамках проекта «„Взгляд искоса...”. Русская культура и литература глазами поляков (на материале польских журналов межвоенного периода). Библиографическая Интернет-база данных и собрание избранных публикаций», финансируемого Национальным центром науки (проект № 2012/07/E/HS2/03861).

1: «Мы строим канал» история одного необычного романа и его автора

Среди рассказов, воспоминаний и свидетельств, описывающих пребывание в советских лагерях и ссылках, особое место занимает роман Витольда Ольшевского «Мы строим канал. Воспоминания начальника отдела планирования». Изданная в Риме «Польским издательским домом» 70 лет назад, в 1947 году, эта книга была своеобразной попыткой преодолеть травму, нанесенную столкновением с советской цивилизацией. Роман на фоне выходящих в то время текстов отличали авангардная, полная иронии и горького сарказма форма^{Подобным} образом конструируется повествование о столкновении с советской цивилизацией в прозе Зощенко, Платонова, позднее — у Войновича. В изобразительном искусстве попытки рассказать о тоталитаризме с помощью гротеска появились позже, в частности в графическом романе «Маус. Рассказ выжившего» Арта Шпигельмана (1992) или в фильме «Жизнь прекрасна» Роберто Бенини (1997), использование гротеска для представления вымышленного мира — земного шара, где господствует СССР и «незрелые элементы Цейлона, Аргентины ну и, конечно, многих других стран с восторгом перестраивают свою психику и все увереннее становятся на рельсы советского пути»^{Witold Olszewski, Budujemy kanał. Wspomnienia kierownika biura planowania, PDW, Rzym 1947, s. 13. В 2014 году книга была переиздана в издательстве «ЛТВ Ломянки», которое повторило за} первым изданием ошибочные биографические данные писателя. Благодаря моему вмешательству и стараниям дочери писателя Алессандры Кепински издательство разместило на своем сайте опровержение.

В 1948 году книга занимала третье место среди бестселлеров, продававшихся в парижском книжном магазине «Либелла». Его владелец, Казимир Романович, писал: «Очень много читают также современных писателей, по мере убывания популярности — это Ванькович со своим «Знойным сентябрем» и «Битвой за Монте-Кассино» и «Мы строим канал» Ольшевского»^{Kazimierz Romanowicz, Księgarnia na emigracji, „Kultura” 1948, nr 14.} Книгу тепло приняла критика, в том числе Юзеф Чапский, Дорота Обухович (псевдоним Марии Чапской) и Юзеф Мацкевич. Все они подчеркивали исключительность этой прозы не только с точки зрения конструкции, фантастических сюжетных ходов, но и специфического языка.

Первая версия книги, созданной бывшим узником Северных железнодорожных лагерей в Республике Коми, была написана по-русски, а вернее — по-советски.

В польской истории литературы об ее авторе, Витольде Ольшевском, можно найти лишь упоминания. Долгое время была известна ошибочная биографическая информация, повторяемая вслед за Марией Чапской, написавшей в 1963 году, что фамилия создателя повести Кемпиньский^{В русской транскрипции исчезает разница между} ошибочной версией Kempiniński и настоящей фамилией писателя Kępiński — Примеч. пер. Иногда рядом с этой фамилией появлялось имя Станислав^{См. Polacy w ZSSR (1939-1942): antologia, pod red. Marii Czapskiej, Paryż 1963, Maria Danilewicz-Zielińska, Szkice o literaturze emigracyjnej, Wrocław 1992, Więźniowie nocy. Wypisy z polskiej literatury łagrowej, wybór i opracowanie: Roman Mazurkiewicz, Kraków 1991.} Некоторые исследователи считали, что Витольд Ольшевский — это не псевдоним, а настоящее имя автора, или путали его с однофамильцем — журналистом Витольдом Ольшевским, который до Второй мировой войны был связан с лагерем национальной демократии, а после войны выдавал «Новины».

Изучение архивных и библиотечных материалов, а особенно находка части машинописи в лондонском Польском институте и музее Сикорского^{Найденная мной машинопись содержит 18 первых страниц романа и сопроводительное письмо, в котором указаны настоящие данные автора и подчеркивается, что В.Ф. Ольшевский — это художественный псевдоним,} позволили мне установить настоящее имя писателя и восстановить некоторые детали его биографии. Настоящее имя

Витольда Ольшевского — Ростислав Кемпинский, во время Второй мировой войны он в звании капитана служил во 2-м корпусе Армии генерала Андерса.

Ростислав Кемпинский родился 5 февраля 1907 года во Владивостоке, был старшим сыном обрусевшего поляка Александра Кемпинского и русской с украинскими корнями Марии Рой. Александр Кемпинский был по образованию инженером и занимался железобетонными работами во Владивостокской крепости. С 1916 года Кемпинские постоянно переезжали, постепенно передвигаясь с восточных пределов России к ее западным рубежам. В 1919 году семья оказалась в Польше, недалеко от Волыни, позднее переехала в Лодзь. После того, как политическая ситуация в Польше стабилизировалась, отец Ростислава устроился на работу в дирекцию Виленской железной дороги.

Тем временем будущий писатель учился в гимназии (вначале в Седльце, потом в Белостоке). В 1925 году он получил аттестат зрелости и поступил на механический факультет Варшавской политехники. Финансовой помощи со стороны родителей не было, и ему пришлось во время учебы зарабатывать на жизнь самому. Это и другие обстоятельства привели к тому, что Кемпинскому пришлось прервать обучение. В 1929/30 году его призвали в армию, где он закончил Школу подхорунжих резервов пехоты в Кракове. В мае 1931 года, бросив очередной вуз (краковскую Горно-металлургическую академию), Кемпинский решает связать свое будущее и профессиональную карьеру с армией. Положительные, можно сказать, блестящие рекомендации, полученные после прохождения воинской службы, позволили ему подать документы в Инженерную школу подхорунжих в Кракове. Трехлетнюю школу подхорунжих, которая готовила офицеров связи для польской армии, Кемпинский закончил успешно, занимая высокое пятое место в списке выпускников. После окончания обучения в военной школе будущий писатель по распределению был направлен на службу во 2-м батальоне железнодорожных мостов и принимал участие в подготовительных работах, проводившихся на территориях предполагавшейся атаки немцев. После начала Второй мировой войны Кемпинский вместе с польской армией отступал в восточном направлении в составе запасного состава Железнодорожного батальона. 23 сентября в Ковеле он был арестован солдатами Красной армии. Подкупив тюремного охранника, он благополучно бежал и, избавившись от солдатского мундира, начал пробираться на юг. Однако в ноябре 1939 года Кемпинский был вновь арестован советскими спецслужбами при попытке пересечь венгерскую границу. Вначале его поместили в лагерь, а потом перевели в тюрьму в Днепрпетровске.

Сняв погоны, Кемпинский отказался от своей прежней личности и после ареста начал выдавать себя за Витольда Феликсовича Ольшевского, 1905 года рождения, «выходец из рабочей среды, сам рабочий (...) хочу отметить, что я назвал себя машинистом-железнодорожником Ольшевским» Анкета № 9455, Гуверовский институт Стэнфордского университета, Коллекция Владислава Андерса. Следствие продолжалось до начала марта 1940 года, все это время его постоянно унижали, вынуждая признаться в сотрудничестве с польской и немецкой разведкой. Он прекрасно владел русским языком, поэтому следствие решило, что он является «белым офицером». Обвинение — совершенно абсурдное, если принять во внимание возраст Кемпинского/Ольшевского (год рождения 1905 или 1907).

Главным предъявленным обвинением была, однако, попытка нелегального пересечения венгерской границы, за что его приговорили к пяти годам трудовых лагерей. К месту наказания — в Северный железнодорожный лагерь (Севжелдорлаг) в Коми АССР — Ольшевского отправили где-то в конце июля — начале августа 1940 года. Там он провел больше года, а после объявления амнистии согласно договору Сикорского-Майского в сентябре 1941 года, в окрестностях Бузулука он вступил в ряды формирующейся Польской Армии на Востоке. Благодаря довоенной службе в профессиональной армии, офицерскому званию и образованию Кемпинского (при вступлении в армию он вернулся к своей настоящей личности) назначили капитаном в 10-й саперский взвод. Вместе с Армией Андерса он прошел весь боевой путь, в мае 1944 года принял участие в битве за Монте-Кассино. Во время службы в Армии Андерса он написал роман «Мы строим канал. Воспоминания начальника отдела планирования» и более десяти рассказов. После неудачных попыток опубликовать свою книгу по-русски, как она первоначально была написана, он сам перевел ее на польский, оставив целый ряд советизмов, инкрустировавших это необычное повествование и придающих ему неповторимую форму. Его остальные прозаические произведения никогда не публиковались, и лишь в 2016 году стараниями автора этой заметки были привезены в Польшу и переданы в Архив эмиграции в городе Торунь.

В 1948 году, пребывая в Великобритании, Кемпинский демобилизуется и остается в эмиграции. Писатель решает покинуть Англию и вместе со своими двумя детьми (Алессандрой и Джорждем Эдвардом) и их матерью (Марией Хрынаковской) садится на корабль «Mabel Ryan», который в июле 1948 года прибывает в Бразилию. В этой стране он остается до конца своих дней. Вначале Кемпинский не мог найти работу по специальности, но спустя несколько лет ему удалось устроиться в фирму IBM, где он работал до пенсии, на которую вышел в 1974 году. В эмиграции Кемпинский не написал ничего нового, но до самой смерти в 1977 году предпринимал попытки опубликовать переводы на английский, португальский, шведский и др. языки своего первого, так тепло принятого когда-то критиками, романа. Особенно ему хотелось, чтобы книга вышла в оригинальной версии — по-русски. В его записках я нашла упоминания о том, что по этому вопросу он пытался связаться с Владимиром

Набоковым и Александром Солженицыным.

Представленный ниже фрагмент, озаглавленный «Московские приключения Коваленко (из тюремных записок)», в романе «Мы строим канал» был опубликован как отдельная глава и представляет собой нечто вроде рассказа в рассказе. Сегодня трудно однозначно ответить, был ли этот фрагмент действительно задуман как часть романа или же это был один из ранних рассказов, который Кемпиньский лишь позднее решил включить в свою книгу. Этот рассказ, кроме того, что саркастически представляет механизмы власти в Советском Союзе, очень интересно и новаторски рассматривает проблему человеческой сексуальности и влечений, определяющих наше поведение.

Кемпиньский до конца своих дней не отказался от принятого когда-то лагерного и писательского псевдонима. В 1974 году в письме Александру Солженицыну, которого он просил помочь издать книгу по-русски, Кемпиньский писал: «При благоприятном обороте дела, я останусь при своем псевдониме — под ним я провел два года в Союзе, и я не хочу афишировать свое имя и фамилию по целому ряду причин. Мой псевдоним и я — это одно целое, он — мой свидетель»^{Черновик письма Александру Солженицыну с 1974 года.}

2: Московские похождения тов. Коваленко (из записей в тюрьме)

Шлифовали на заводе им. Петровского коленчатый вал для подводной лодки. Работа тонкая и без алмазного порошка никаким образом не обойдешься. Закончили работу. Конечно, собрание в шлифовальном цехе и выступления рабочих и техперсонала:

— Освоили, мол, шлифовку коленчатых валов крупного калибра, начали работу для нашего доблестного Красного флота и т.д. Выступал мастер, бухгалтер дал отчет по стоимости нового рода продукции, директор сообщил о своем предложении, представленном им в Совнарком, наградить коллектив шлифовщиков орденами Трудового Красного Знамени. Евдокимов, как самый старший рабочий завода, рассказал товарищам как он штурвал для «Потемкина» в этом же цехе обрабатывал и что революционное направление «Потемкина», так сказать, из-за пролетарского пота его, Евдокимова, получилось...

Большой подъем духа образовался. Бригада шлифовальщиков тут же приняла на себя обязательство выполнять сменное задание по крайней мере на 175% и вызвала на соревнование кузнечный цех (как раз октябрьские подходили). Потом еще Краснофлотцы, что на праздник приехали (наш завод подшефным линкора «Марат» был) тоже кое-что сказали, что, мол, этим коленчатым валом, врагов пролетариата и социалпредателей в шею и т.д. — хорошо было и по-советски.

Только на завтрашний день электровоз из контроля приехал вал этот самый на проверку забирать, укладывают его на подставку — не помещается. Товарищ Дюймовкин стоит, затылок почесывает и на маленькой линейке что-то прикидывает.

— Невозможно, говорит, у нас, в бюро контроля, ошибок не полагается и саботажем мы до сих пор не занимались! Товарищи, да, подставка у меня в микрон рассчитана, а ежели вал этот, коленчатый, достижение, можно сказать, мировой советской техники, не помещается, значит дело темное!

Сказал он это и третий интернационал, глядячи на вал, насвистывает. Прибежал директор и главный инженер, комиссара вызвали, меряют: точно, выходит на 0,1917 миллиметра короче, чем по проекту положено; понимаешь, на 0,1917 миллиметра — это вроде 1917 год — вот вам память революции получилась! Дело громкое, заказ сдать надо. Собрали, конечно, опять производственное совещание. Оказалось, сталь есть, выковать в любой момент можно, обточка тоже пройдет, а вот из шлифовки ничего не выйдет — нет алмазного порошка и только в Госбанке, в Москве, его получить можно.

Кончил разъяснение завшлифцеха, сел и — заплакал:

— Пропали мы, ребята, принесли мы себя в жертву революции!

А тут, как нарочно, радиодепеша от Наркомфлота приходит:

«Всему Коллективу краснофлотский привет точка благодарю за четный труд точка контрадмирал Ежиков точка».

Ребята слушают и головы опустили:

— Правильно написал, шепчут, кому-то определенно «точка» будет. Тут Коваленко и начал действовать.

— Ежели такое дело, я помогу, будет алмазный порошок! — сказал и сел. Тишина, только директор встал и Коваленко:

— Пошли!

Приходит в кабинет, директор в стенке шкафчик открыл и спрашивает:

— Сколько?

Коваленко подумал, посчитал, все учел: билет, гостиница, шубка для жены, сережки для Фени, да и Соньку нельзя обидеть и говорит:

— Дай пока тысяч сто, потом видно будет.

Посчитал билеты, в поезд сел и покатыл в Москву.

Ехал скорым, плацкарт взял — по дороге уже показалось ему в мягком тесновато, в общем и плацкарт не особенно пригодился — все время почти в ресторане просидел, умные беседы вел, интересных людей встретил, а кроме того «Московская особая» по твердым ценам в неограниченном количестве очень в путешествии помогала. Так два дня прошло. Километров за сто до Москвы все начали в окошки глядеть — кто первый Дворец Советов заметит? Коваленко и тут повезло, точно направление указал; по этому поводу опять выпили маленько, а тут уж и Центральный вокзал.

Вышел из вагона — сразу почувствовал, что в столицу рабочего класса приехал! Перроны светом залиты, по радиосети диспетчеры орут, паровозы свистят, милиционеры движением пассажиров управляют; в зал зашел — официанты во фраках, галстуки белые — культурно! Вот до чего мы дожили! Съел тарелку супа, вином запил, подкрепился немного после дороги и в метро направился. Сошел по мраморной лестнице, другим человеком стал! Правда, и раньше приходилось ему в Москве бывать, но не та она когда-то была! Теперь видно живет народ зажиточно, одежда приличная, легковых одних тысяч пять перед вокзалом стояло! А метро одно чего стоит! И подумать только, достижение крупное и трудоемкое, а ведь почти вся работа вольнонаемным составом проделана, даже обидно стало, как это Коваленко сказал: мрамор наш брат, лагерник, ломал; сталь, то есть, руду, тоже, так сказать, за горбушку произвели, а вот изделие до столицы докатилось и здесь извините! — вольнонаемный состав соревноваться будет! Понимаю, «Интурист» и всякое такое, а все же обидно, одно утешение, говорят будто Дворец Советов прелиминария не выдержал и все больше бытовичками создавался. Сел Коваленко в метро. Тут тебе и электросвет, и цветы, и коврики, плюнуть даже некуда, не то что окурки бросить! Таким путем минут через 15 очутился он на Красной площади. Посмотрел, на Кремле звезды горят, мавзолеем Ильича под Кремлевской стеной, людей толпа, троллейбусы дуют во всю — живет Белокаменная! Нашел гостиницу со швейцаром договорился, пацаненок подскочил, чемоданчик взял и давай с ним куда-то в сторону. Коваленко так и ахнул!

— Милиция, уркач чемодан спер!

А швейцар ему на это:

— Коль скоро вы себя в приличном государственном предприятии, товарищ, вести не умеете, разрешите предложить вам освободить фойе, а чемоданчик сейчас же в нетронутom виде вам доставим, — сказал и давай кнопки какие то нажимать. Действительно, минута не прошла, как красная лампочка загорелась и лежит Коваленкин чемоданчик перед ним — по внутреннему транспортеру доставили, оказалось! Осознал Коваленко провинциальную отсталость, кое-как швейцара сблатовал — а все-таки саквояж сам взял и давай на лестницу. Идет, только ногу на ступеньку поставил, тут ему перед носом разъяснение:

«Товарищ рабочий, берегите сердце, оно нужно Стране и Коммунизму — пользуйтесь лифтом!»

Слыхал Коваленко, есть такая машина, но пользоваться не пришлось до сих пор — посмотрел по сторонам, световые указатели заметил «к лифту», так по ним к месту назначения и попал. Красота! Хром (не тот, что когда-то сапоги делали, а этот, металл) и зеркальное стекло; берет за ручку, войти в этот самый лифт хочет, да вдруг записочку на двери заметил: «Очередной контроль оборудования — пользуйтесь лестницей». Коваленко не по себе, собственно говоря, кое-что сказать бы следовало, да оборудование в зале очень сложное, неизвестно где услышат и неприятность может быть. Пошел потихоньку к лестнице опять, минут двадцать подымался — высоко, ему комнату на четырнадцатом этаже отвели, зато в номер пришел — ахнул! Уже как дверь открывал, сразу запах знакомый почувствовал — неужели, подумал, все удобства на месте обеспечены? Приоткрыл дверцу, что с правой стороны была, верно! Все на месте и в исправности — ручку потянул, в трубах зашумело, значит водопровод действует, подождал немного, опять потянул, опять зашумело; убедился, что оборудование можно эксплуатировать несколько раз, и бесперебойность работы его обеспечена вполне. А что запах — так это ерунда — не такие запахи нюхали, а ведь живем! Дальше идет, в комнате кровать двуспальная, матрац проверил, есть, как следует, настоящая морская трава; стол тоже есть, на столе пепельница; свет включил, туда-сюда посмотрел, клопов незаметно — в этом убедился, когда одеяло поднял; белье, заметил, тонкое и чистое, правда, в употреблении было — видно спал кто-то на нем и даже по некоторым признакам, пожалуй, с бабой, но в общем — чистенькое. Раскрыл чемоданчик, умыться после дороги хочет, вдруг слышит, в дверь кто-то стучит? «Да!» — говорит; дверь открылась и девчонка, так лет восемнадцати, по форме одетая входит.

— Это вы ко мне, товарищ? — спрашивает Коваленко.

— Да, я здешний работник, разрешите белье переменить?

— Пустяки, не стоит, совсем ведь чистое, я проверял; правда видно, в употреблении кровать была, но это ничего — вкуснее спать будет! Смотрит, а девчонка будто покраснела и голову отвернула:

— Вы, товарищ, правы, была в употреблении постель, но всего лишь один раз, это мне точно известно....

Сообразил Коваленко в чем дело и сразу:

— Ну в таком случае и во второй раз воспользоваться попробуем! — Дверь запер и все.

Часика через четыре вышли в город вместе, Нюра дежурство сдала, решили вместе пошамать пойти, а потом — видно будет!

Вышли на тротуар, Нюра и говорит:

— Незачем нам далеко ходить — напротив здесь ресторан есть, для западников предусмотрен, «Сакко и Ванцетти» называется, зайдешь, сам убедишься: до пятки нам западные республики не доросли, увидишь!

Правду сказала — первым долгом раздели их и номерок дали, потом пацан подскочил, сапоги чистить хочет — что-то непонятно Коваленко, боится, что отражение его пролетарской физиономии в начищенных сапогах искривленным получиться может, да тут Нюрка подросла:

— Не стесняйся, это не частник, здесь артель этим делом занимается. — Разъяснила сомнения, сапоги будто почувствовали, что не эксплуатация человека человеком их чистила, а честный труд, без прибавочной стоимости, и заблестели, как никогда!

Пошли в зал, зеркала, серебро и фарфор! Народ разный, все больше бывший заграничный элемент настоящей социалистической культурой наслаждается. Сели и наши за столик — три официанта как из-под земли выросли и бумагу под нос суют...

— В чем дело, товарищи, заем, что ли это — если на седьмую пятилетку, так я уже добровольно и наличными тыщу пятьсот рублей внес. — Тут Нюрка заем этот самый взяла и на сапог Коваленко наступила — «перестань, мол». Взяла Нюрка бумагу и рассматривает ее, даже пальцем водит и ногтем что-то подчеркивает — а ноготь красный, что твое знамя пролетарское... Наконец, заявляет:

— Для нас, товарищ директор, крем-брюле, котлеты и компот, а потом — шампанское!

— Крымское или французское?

— Конечно, французское!

Коваленко сидит и глазам не верит, а Нюрка ему: «Ты мужик хороший, а вот в столице Советского Союза, давно не бывал — это сразу видно!»

Принесли заказ, Нюрка котлету ковырнула, позвала официанта, заявила ему претензию, что, мол, «ножи в вашем ресторане тупые», отодвинула тарелку с котлетой, компота хлебнула и давай на жидкость нажимать, на алкоголь, то есть — раздавили они эдак бутылочки две с половиной. Девушка разыгралась: «Я честная комсомолка, нечего мне советский желудок французской дрянью портить — официант! Давай «Московскую особую!»

Принесли водочку и ветчину на закуску, правильно выпили, потом еще лезгинку танцевали, кто-то что-то про район говорил, только проснулся Коваленко у себя в номере, ничего понять не может — рукой пощупал кругом — будто лежит кто-то с ним в кровати и видно баба, а жена ведь дома осталась, а он в Москве... Наконец, вспомнил, да и соседка бормотать начала: «Ты, говорит, мужик хороший, только редко в столице Советского Союза бываешь... а я... комсомолка честная!» Проснулась наконец, тоже сперва сообразить ничего не могла, почему-то Сеней его назвала, а он не Сеня, а Миша, потом улыбнулась и извиняется.

— Прости за ошибку, не обижайся — Сеня тоже хороший парень был, он перед тобой в этом номере стоял; а все-таки погуляли правильно, главное к себе на производство попали, у меня, правда, выходной сегодня, да так лучше — никаких подозрений насчет прогула не может быть!

Привела себя кое-как в порядок и заметила, что Коваленко смотрит на нее, насмотреться не может — поняла в чем дело и говорит:

— Времени много, ежели такое у тебя, товарищ, желание — продолжать можем, я на свою вахту завтра только выхожу.

Принял Коваленко вызов и задержались еще часиков на несколько — не проявил он в этом случае «провинциальной отсталости» — удивилась даже Нюрка. Вечер, однако, подходил, а у него дела были — надо было в город идти. Начал от парикмахерской. Обделали его там электроэнергией, выстригли как следует, шею ровненько подбрили, подравняли брови, даже голову вымыли! Встал с кресла, прямо не узнал себя. Задумываться не над чем было, дует прямо во вчерашний ресторан — помнил, что сблатовал там официанта насчет знакомства с кем надо. Зашел, опять сапоги ему почистили и в зал ведут... Сел за столик, дожидается. Подошел вчерашний знакомый и показывает, так столика через три...

— Видишь, там этот черненький, нужный человек! Первый секретарь директора Госбанка, и выпить любит, теперь сам соображай...

Думает Коваленко, что бы такое сделать поинтеллигентнее, чтобы в знакомство войти, ничего выдумать не может. Наконец нашел!

Встал и к столику секретаря направился и около него проходя, будто оступился, а чтобы не упасть — за скатерть схватил, да так и стащил все на пол! Скандал! Секретарь вскочил и не то драться, не то только ругаться хочет, а Коваленко ему:

— Извини, товарищ, неприятный случай вышел, вроде неустойчивость проявил я; разреши, ликвидируем принятые обязательства, так сказать, по товарообмену, а пока приберут — присаживайся ко мне!

Посмотрел секретарь — у Коваленко стол правильно оборудован, тут тебе и сосиски, и черная икра, и пива бутылка, и шампанское, все есть, богатый стол! Долго не задумывался.

Закусили как следует, выпили крепко, разговорились. Оказалось, секретарь и вчера здесь был, Нюрку заметил и очень она ему понравилась.

— Познакомь меня, Миша....

— Могу познакомить, моя она вроде баба, ну да для приятеля все можно! — Сейчас вернусь.

— Пошел за Нюркой, а выходя, чтобы подозрений никаких не было — 20 червонцев под тарелкой оставил.

Вернулся с Нюркой через полчаса, по дороге объяснил в чем дело, девчонка поняла и, конечно, обрадовалась....

— Сам пойми, за 15 червонцев в месяц не разгуляешься, а у меня ведь и пацаненок есть, ему тоже питаться

положено; в детдом отдавать неохота, без него уркачей в Союзе довольно, ты поедешь, с собой меня ведь не возьмешь?

— Правильно, товарищ Нюра, рассуждаешь, — подумал Коваленко и насчет знакомства с секретарем договорились.

Секретарь первым делом экзамен Нюрке насчет женской подготовки проводить начал, по половой грамоте испытание устроил, а Нюрка только смеется.

— У него спроси — и на Коваленко показывает, а потом еще: «Ты самое главное позабыл!» — и что-то ему долго на ухо говорить начала... Секретарь даже побледнел.

— Знаете, товарищи, я что-то усталость чувствую... Пойдем, товарищ Нюра...

Нюрка на Коваленко моргнула и секретарю:

— Успеете, товарищ, отдохнуть, надо гостя нам развлекать, первый раз в столице находится, часик посидим еще... И вообще надо сначала мой перевод в Госбанк обеспечить, учтите момент, поскольку я вас интересую, на своем производстве остаться мне невозможно, я прогулами заниматься не собираюсь...

— Ну это понятно, у нас как раз свободные штаты образовались, и у меня в кабинете обслуживание внутренней связи не обеспечено, за этим остановки не будет, а вот товарища развлечь надо — это ты права, хороший он парень!

Тут Нюрка поднялась и выходит:

— Я на минутку, товарищи, извините... — и пошла.

Тут то Коваленко к своему делу и приступил. Разъяснил все, как следует, конечно все больше насчет Красного Флота и солидарности рабочих масс говорил и о выполнении принятых обязательств как о священном долге по отношению к Родине вспомнил, в общем суть дела точно указал, Секретарь подумал, подумал и так ему говорит:

— Заходи сюда завтра, я здесь с директором буду; Нюрку, конечно, дома оставь — наш директор на этот счет тоже парень не дурак, а тебя я с ним познакомлю, сделаем это дело, у нас на днях активировка начинается — можно будет это проверить!

Так и вышло, познакомились, поговорили, конечно, не сразу о деле, а так, вообще, о производственном подъеме в стране, о выступлении тов. Жданова, о зернозаготовке и о папанинцах разговор был... Умно поговорили! Узнал директор, что Коваленко с Украины приехал, и обрадовался.

— Жена моя украинка и очень украинский виноград любит, жаль, раньше не были знакомы...

Понял Коваленко в чем дело:

— Вот стечение обстоятельств! Я ж целую корзину «Красной зари» привез — лучшее достижение виноводов...

— Знаю, знаю! Ну что ж, может уступите килограмма два с половиной, я вам по ценам вольного рынка уплачу — нагнулся к Коваленко и на ухо ему шепнул.

— Да что вы, товарищ директор, какой здесь разговор может быть, разрешите, я завтра к вам забегу и жене доставлю, а о деньгах и не упоминайте, не обижайте!

Посидели еще, грамм 400 добавочно выпили и разошлись. А на завтра побежал Коваленко в Фруктмагазин, в очереди совсем недолго стоять пришлось, купил 10 кило «Красной зари», упаковку, будто в далекую дорогу, потребовал произвести, такси взял и по адресу директора направился.

Приехал. Подъезд огромный, милиционеры стоят — наркомовское видно, общежитие; только вошел, тут его сразу оперативники в дежурную комнату взяли и допрос:

— К кому, что в корзине находится, откуда, почему в паспорте прописки московской нет, где судился последний раз, какой срок был и так дальше — ответил точно и пропустили его.

Позвонил, домработница дверь ему открыла — сразу вспомнил разговор с секретарем, и что он ему по этому делу разъяснил, видно в правду у директора к женскому вопросу подход правильный! Пальто сбросил и в квартиру двинулся. Роскошная квартира и питаются люди хорошо — до обеда куда далеко, а тут, слышно, не то котлеты, не то рыба жарится, приятный такой запах! Дождался минут пять, вошла наконец директора жена, Вера Николаевна, ее звали.

— Приятно познакомиться, вы с Украины приехали, муж мне говорил — у меня там первый мой на Петровского заводе цеховым мастером работает...

— Как его звать?

Сказала.

— Вот случай! — и рассказал ей Коваленко все, что, мол, по его делу приехал, поскольку в дружбе состоят, что именно у него производственная неувязка получилась и, пожалуй, за бракоделие его потянут, если дела не исправит...

Загрустила Вера Николаевна. «Надо помочь, — говорит, — хороший хлопец был, только зарплатой не соответствовал, а погибать ему незачем!». «Посиди, — говорит, — минутку, я сейчас приду». Пошла в другую комнату и скоро возвратилась с мешочком каким-то:

— Это у меня на черный день припасено было, на — возьми, свежи ему, скажи, чтобы плохо не вспоминал — крепко я его любила, только, вот, зарплатой не соответствовал...

Коваленко ушам и глазам не верит — и алмазный порошок в руках, и сто тысяч карман оттопыривают. «Вот, — думает, — счастье подкатило!» Поговорил, своего винограда, «украинского», ягоду скушал и распрощался.

Вернулся в номер, Нюрку в город взял, сумочку ей на память купил и чулок пару, кое-что наличными оставил, счастья пожелал, на вокзал его проводила, сел в поезд и обратно, в Днепропетровск, поехал. Приехал без приключений и прямо с поезда к директору,

— Есть песочек!

Расцеловал его Максимов, в цех сразу позвонил, перед этим, правда, отсыпал из мешочка немного и в свой шкафчик спрятал — что осталось, немедленно на производство отдал!

В цеху, конечно, производственное совещание созвали с целью обсудить обеспечение досрочного выполнения шлифовки, и когда уже постановление выносили, сообразили, что, пожалуй, потише надо было дело устроить, да уж поздно было! Постановление вынесли и соревноваться все обещали, а тут парторг встает и к голосу записывается:

— Выполнение заказа и принятых обязательств — священный долг честного советского рабочего и инженера, это понятно, а вот вы, товарищ Коваленко, разъясните массе ваш метод по добыче алмазного порошка!

Тишина образовалась, ровно у Ильича в мавзолее, встал Коваленко и заявляет:

— Метод, товарищи, сложный, и потому я его в парткоме представлю, здесь не годится...

Масса неудовольствие проявлять начинает:

— Что за метод такой, который сознательному производственному коллективу представить нельзя?

Однако парторг успокоил и разошлись все.

Пошли две работы, можно сказать, параллельно: коленчатый вал с перевыполнением норм обрабатывают и областное НКВД кое-кого в обработку взяло...

Вернулся Коваленко с совещания домой и в партком собрался разъяснение писать — карандаша не успел послушать, как слышит стучит к нему кто-то.

— Коваленко здесь проживает?

— Здесь!

— Разрешите, товарищ, квартиру осмотреть? А если сомнения есть, так вот вам ордер...

Какие тут сомнения! На ордер для порядка посмотрел и.... сел, задумался, а оперативники жилплощадь его, Коваленкину, изучать начали и все пишут: на колечко внимание обратили, портсигарчиком заинтересовались и даже, простите за выражение, резиновое изделие, что от Москвы осталось, в протокол обыска занесли. Понял Коваленко — дело дрянь! И главное с девочками не успел договориться насчет передач... Сели в машину, поехали. Дальше дело известное: да как, да почему, а главное с кем в компании — в общем человек сорок завербовали. Суд был, к высшей мере приговорили, но сразу, конечно, заявление о помиловании Верховному прокурору СССР сказали написать. Сначала не хотел, да в конце концов начальник НКВД убедил, написал. Сто шестьдесят три дня в смертной просидел, все ответа дождался — душно, говорит, по временам бывало, в особенности, так, часика в три ночи, когда ни с сего, ни с того, по коридору человека три идут и сапожищами стучат, а потом вопрос за дверь:

— В этой что ли камере?

Ну и оказывалось не в этой, а в соседней — за все время раз двадцать такое дело было! Наконец прислали ответ на кассацию:

«Ввиду того, что Красный Партизан и преступление, не нося признаков контрреволюционной деятельности, совершено во имя чести рабочего коллектива завода, дело рассмотреть вновь.

Вышинский, Верховный прокурор СССР».

Так и попал Коваленко в нашу камеру.

— Не жалею ничего, говорит, Нюрка хорошая девка была, опрятная, ну и эта самая «Московская особая» действительно «особая» была, и — лифт интересная машина! — жаль, не действовал, — а с Нюрой, махнул рукой, определенно повстречаемся — та житуха будет!

3: Котлеты с крем-брюле

Герой Ольшевского нам как будто знаком по прозе Зощенко и романам Ильфа и Петрова. Однако Коваленко — это уже не зощенковский люмпен, он уже не будет кричать «Лужи взад!», а щедро поделится свалившимся на него счастьем с опрятной Нюрой, но это еще и не Остап Бендер, цинично и красиво престапующий нормы советского общежития. Коваленко — это пролетарий, который неудержимо рвётся к светлому будущему, он — плоть от плоти своей эпохи, ему близки и революционные лозунги (на митинге «хорошо было и по-советски»), и буржуйские радости жизни («Московская особая» действительно «особая»), он понимает и принимает историческую необходимость истребления «брата нашего, лагерника» и покорно становится под колесо истории, катящееся прямо на него (Какие тут сомнения! — не удивляется Коваленко, когда за ним приходят).

Именно искаженное, пропитанное советским духом, сознание отличает его от героев Зощенко и обаятельного сына турецкоподданного. Коваленко «боится, что отражение его пролетарской физиономии в начищенных сапогах искривленным получиться может». Это набравший пролетарского лоска и слегка обросший мещанским подкожным жирком Шариков из булгаковского «Собачьего сердца», охочий до комфорта и женского пола,

нечистоплотный, идеологически подкованный, с животным фатализмом принимающий от судьбы как сосиски с черной икрой, так и высшую меру наказания.

Язык героя рассказа Ольшевского подчинен языку безграмотной эпохи, это смесь штампов и лозунгов с бюрократическим образом мышления: «Извини, товарищ, неприятный случай вышел, вроде неустойчивость проявил я; разреши, ликвидируем принятые обязательства, так сказать, по товарообмену, а пока приберут — присаживайся ко мне!» Эта речь полуграмотного снабженца звучит как-то не по-русски, но этот «советский сленг» хорошо нам знаком, на нем изъяснялись герои Платонова. Язык Коваленко — это язык *homo soveticus*, стремление которого к светлому будущему остановить невозможно. Ольшевский следует за этим языком, показывая абсурдность советского мира, нелепость своего героя, его тупую преданность идее. Ничего не придумывая, он выхватывает из реальной жизни эпизоды, характеризующие сущность эпохи. Ольшевский отстраненно и иронично рисует действительность, которую хорошо знал. Нелепый с сегодняшней точки зрения пафосный плакат: «Товарищ рабочий, берегите сердце, оно нужно Стране и Коммунизму — пользуйтесь лифтом!» — выражает экспрессию времени, однако пародийную пафосность этой псевдозаботы писатель тут же безжалостно сталкивает с реальным социализмом: «Очередной контроль оборудования — пользуйтесь лестницей».

Мир в сознании товарища Коваленко устроен гармонично, нет у него к нему никаких претензий ни тогда, когда кутит в столице рабочего класса, и все идет как по маслу, ни тогда, когда приходит за ним НКВД — «дальше дело известное». Именно эта будничность абсурда поражает. Вначале социалистический мир покорно прогибается перед пройдохой: и водки вдоволь, и проститутка из честных комсомолок как проводник по светлому будущему подвернулась, и директора важных предприятий удачно покушать зашли, и виноград в магазине, но лагерная тень прочно лежит на всем этом советско-мещанском великолепии («Тут тебе и электросвет, и цветы, и коврики, плюнуть даже некуда, не то что окурки бросить!»). Вот герой вдруг почувствовал укол ревности, что в метро вся «работа вольнонаемным составом проделана», вот оговорился «брат наш, лагерник», вот побоялся вслух ругнуться: «неизвестно где услышат и неприятность может быть», вот умело сблатовал швейцара и официанта. Уркачи, бытовички и честные комсомолки — это понятия одного ряда, как заказанные Нюркой одним духом котлета и крем-брюле, компот и шампанское.

Мир, который рисует Ольшевский, пропитан идеологией, которая предопределяет его судьбу, как пролетарский пот старшего рабочего завода Евдокимова, пропитав штурвал «Потемкина», обусловил его «революционное направление». Одновременно — это мир, в котором изначально все в чем-то виноваты и спешат оправдаться, предугадать обвинение, отвести удар. Не только персонажи стремятся соответствовать высоким советским стандартам и на всякий случай постоянно декларируют свою невинность — «саботажем мы до сих пор не занимались», «я прогулами заниматься не собираюсь» — даже сапоги в этом мире разделяют общее настроение, и когда «почувствовали, что не эксплуатация человека человеком их чистила, а честный труд, без прибавочной стоимости, заблестели, как никогда!». Без всякого трагизма, чрезвычайно лаконично, одним предложением, представлена в рассказе вся процедура следствия: «да как, да почему, а главное с кем в компании — в общем человек сорок завербовали». И конечно, Нюрка, скорую встречу с которой предвкушает главный герой, в их числе, и директор, и главный инженер, и завшлифцеха завода им. Петровского, и первый секретарь директора Госбанка, и сам директор, и жена директора, и бывший муж жены директора, зарплата которого «не соответствовала», и швейцар, и, конечно, официант, и вся артель чистильщиков обуви, и, видимо, интересные люди из вагона ресторана, и, возможно, Сеня, до Коваленко спавший на простынях роскошной гостиницы... Сорок человек село, потому что вал был на 0,1917 миллиметра короче, чем по проекту положено. Ошибка вышла идеологически значимая — 1917 год — год революции, вот и дело получилось громкое.

4: В «Яме»

Начать следует с того, что он верил в бессмертие. Не в бессмертие души, а возрождение тел, воскресение. Он был техник и верил в механику, физику, разложение сил, термодинамику, а также мелиорацию. Рожденный в извечной тьме российской провинции, должен был верить в электричество. Должен был верить в силы, кажушиеся невидимыми, однако старые как мир, — только эти силы могли преодолеть паралич Ямской слободы, где он пришел на свет. Только они могли справиться с сонной беспредельностью этого края, который, казалось бы, навеки застыл среди океанов земного шара. И, наконец, с космосом, который, несмотря на кажущуюся животворность, на самом деле занимался апокалипсическим уничтожением жизни — создавал ее лишь затем, чтобы немедленно обречь на гибель.

Воистину нужно было появиться на свет в глубине России, чтобы снились такие сны. Ведь это не белый свет был, а геологическая бесконечность, время от времени сотрясаемая тектоникой. Четыре тысячи километров с юга на север и девять тысяч с востока на запад. Холодная бескрайняя могила, куда испокон веку сходили одно поколение за другим, не оставляя даже следа. В болота, в мерзлоту, в снега и пески, вглубь, пласт за пластом, а поверхность над ними разглаживалась, будто их никогда и не было.

И сейчас, когда едешь или летишь в те края, всё то же самое. Ничего нет. Островки человечества выглядят как

тонушие суда, как плоты с потерпевшими кораблекрушение, которые вот-вот будут поглощены равнодушной извечной стихией. Ах, да почему же только «в те края»... Куда ни отправься, видишь, как чудовищные приливы и отливы уносят, стирают наши следы, наши дома и нашу жизнь, чтобы в конце концов одержать решающую победу — и останется только ледяной покров космоса, сомкнувшийся над беспредельностью земель и вод.

Когда начинается революция 1917 года, Андрей Платонов сразу становится взрослым. Ему восемнадцать лет, и он работает литейщиком на заводе, помощником машиниста на железной дороге. Можно себе представить, как он прикасается к машинам и созерцает их красоту, когда они преобразуют одну энергию в другую. Когда огонь, вода и водяной пар превращаются в силу, способную покорить пространство. Силу, которая может противостоять небытию. Восемнадцатилетний притрагивается ко всем этим рычагам, цилиндрам, кривошипам и эксцентрикам, истекающим смазкой и теплым на ощупь, как тела животных, и притом бессмертным, ибо сотворенным человеческим гением, который, будучи однажды приведен в действие, уже никогда не остановится. Революция для него не была событием политического и общественного значения. Скорее, представлялась подобием космического процесса, который изменит физические законы, управляющие вселенной, жизнью и действительностью. Ведь высвобождающуюся энергию — по существу тектоническую — не станут использовать единственно для компенсации общественных несправедливостей, перераспределения благ и освобождения проклятого земного люда. Будь так, мы бы застряли в зачатом и проклятом экзистенциальном круге. Приходили бы на свет только затем, чтобы умереть. Укладываемые слоями, ряд за рядом, поколение за поколением, заполняли бы чрево Земли с первого дня до последнего, пока не останется места. Нужно было быть подростком из Ямской слободы, где единственным исконным развлечением были кулачные бои с соседней деревней. Нужно было быть одним из одиннадцати детей в семье слесаря, которой случалось жить впроголодь. Нужно было, наконец, ограничить свое образование одним или двумя классами железнодорожного училища, чтобы прийти к мысли, что мы должны воскресить всех наших предков, ибо перед ними в долгу. Такова наша моральная обязанность перед теми, кто дал нам жизнь. Перед отцами и матерями, дедами и прадедами, погребенными в песках и вечной мерзлоте — вплоть до последних, самых глубоких пластов.

И нужно было читать провидцев Николая Федорова и Александра Богданова ^{Николай Федорович Федоров (1829–1923)} — религиозный мыслитель и философ-футуролог, один из родоначальников русского космизма. Александр Александрович Богданов (1873–1928) — ученый-энциклопедист, революционный деятель, мыслитель-утопист, теоретик пролетарской культуры. — Примеч.

пер., которые уже на пороге XX века отмечали, что индивидуализированное, технизированное человечество топчется в маразматическом танце на собственной могиле. Федоровская идея супраморализма требовала исполнить долг перед предками. Все нравственные, научные, общественные, технологические ресурсы мира, весь видовой потенциал надлежало поставить на службу одной этой цели: бесконечно длинная родовая цепь умерших должна воссоединиться, а смерть — утратить свое всевластие.

Ни тот, ни другой отнюдь не были неисправимыми неуравновешенными мечтателями. С Богдановым полемизировал сам Ленин, а ГПУ посадило его на пять недель. К аскетичному мудрецу Федорову паломничали величайшие умы эпохи. Его идеями вдохновлялся Циолковский в своих размышлениях о космонавтике. Земля в будущем окажется слишком мала для бессчетных сонмов воскрешенных — им понадобится убежище на других планетах.

Ну хорошо. Может быть, он не верил. Однако ждал великих событий. Во всяком случае, чего-то вроде редефиниции — антропологической и космической одновременно. Надеялся на спасение людей и материи. На победу над роком, превращающим жизнь в растянутое умирание. Так, как в Ямской слободе, в российской глубинке, во всех краях, где пребывал проклятый земной люд.

Лет через пятнадцать стало ясно, что никакого Второго Пришествия не будет. Пролетарский, рабоче-крестьянский Христос был, правда, распят, но не воскрес и никогда не воскреснет. Его окровавленные останки одичавший народ выставляет напоказ во время каннибальских обрядов, хоронит и снова выкапывает, насыщая воздух трупным смрадом. Исполняется пророчество Емельяна Пугачева, который полтора века назад называл себя вороненком, обещая, что настоящий ворон только еще прилетит. Одна лишь коллективизация и последующий массовый голод принесли шесть миллионов жертв.

Платонов написал «Котлован» за пять месяцев — начал в декабре 1929-го и закончил в апреле 1930 года. Под низким небом на безбрежной равнине землекопы роют яму под фундамент общепролетарского дома. Лопатами, ломami, кирками, руками. Так, как строили Беломорканал, как добывали золото на Колыме. Яма все углубляется, расширяется — ведь женщины никогда не перестанут рожать, а пролетарские массы — множиться. Землекопы едят кашу и спят вповалку в желтоватом свете лампы. Сменяются времена года: сперва спящие потеют, потом в барак ночью просачивается холод. Но снаружи всегда царят сумерки, как во сне, от которого хочется поскорее проснуться. В соседней деревне на огромный плот грузят кулаков, чтобы сплавить их по серой реке вдаль и в небытие. От них остаются засыпанные мякиной мертвые овцы, над которыми даже зимой роятся мухи. А вокруг

по-прежнему серость — не то сумерки, не то рассвет и сон, от которого никто не пробудится. Вскоре мы понимаем, что яма, котлован — это могила. Могила, куда должен поместиться весь мир. Как те, что верили в бессмертие, так и те, что эту веру отвергали. Все. Что, пробиваясь сквозь напластования равнодушной смертоносной материи, мы сходим все дальше в глубь, чтобы в конце концов стать очередным пластом трупов и присоединиться к нашим предкам, которых мы мечтали воскресить. Только такая с ними общность нам дана. Только через смерть и встречу в песке и вечной мерзлоте.

В XX веке не написано более прекрасной, более страшной и более мудрой книги о тоталитаризме и утопии. Не написано ничего, что по силе слова и трагизму могло бы сравниться с «Котлованом» Андрея Платонова. Апокалипсис здесь на всех уровнях. На уровне образа, философии и языка. Слова растрескиваются, взрываются, поскольку сказаны в абсолютной пустоте. Как рыбы, когда из океанских глубин их вытаскиваешь на поверхность. Начатые фразы к концу приобретают противосмысл и совершают самоубийство. Картины и события уже у своих начал обречены на гибель. Действие происходит в антимире, в антиреальности, которая ведь была абсолютно реальной.

Польское издание «Котлована» (1990) в переводе Анджея Дравича — сто пятьдесят страниц небольшого формата; на картонной обложке — репродукция фрагмента «Воза с сеном» Иеронима Босха. Кажется, всё целиком я так и не прочел: прочитаю сколько-то и откладываю. Просто есть книги, когда нам неинтересно, «что будет дальше»: уже первые страницы, первые фразы создают такой мощный мир, что продолжать чтение кажется не нужным — а то и невозможно. Обычно не хватает сил. Потом мы, конечно, к этой книге возвращаемся — за очередной порцией наркотика или, быть может, яда.

Я уже много лет езжу в Россию. Далеко на восток, в Сибирь, а еще в Монголию, Китай, в Среднюю Азию. И всякий раз беру с собой Платонова. Я читал его в самолетах, в поездах, читал у костров, разведенных где-нибудь в степи или пустыне. А иногда просто достаточно было того, что у меня с собой эта небольшая книжечка в истрепанной красной обложке. Казалось (возможно, я ошибался), будто она хотя бы отчасти поможет мне понять, что же здесь произошло. Что произошло сто лет назад в российской и азиатской беспредельности, в эпицентре катаклизма.

«В полдень Чиклин начал копать для Насти специальную могилу. Он рыл ее пятнадцать часов подряд, чтоб она была глубока и в нее не сумел бы проникнуть ни червь, ни корень растения, ни тепло, ни холод и чтоб ребенка никогда не побеспокоил шум жизни с поверхности земли. Гробовое ложе Чиклин выдолбил в вечном камне и приготовил еще особую, в виде, крышки, гранитную плиту, дабы на девочку не лег громадный вес могильного праха.

Отдохнув, Чиклин взял Настю на руки и бережно понес ее класть в камень и закапывать. Время было ночное, весь колхоз спал в бараке, и только молотобоец, почуяв движение, проснулся, и Чиклин дал ему прикоснуться к Насте на прощанье».

В Польше в 2017 году опубликован «Котлован» Андрея Платонова в переводе Адама Поморского под названием «Dół» («Яма»). Предыдущий перевод Анджея Дравича (1990) назывался «Жукор» — так обозначается «котлован» (большая яма для закладки фундамента) в русско-польских словарях. Свое решение иначе назвать повесть Адам Поморский аргументирует тем, что «яма» более многозначна и ближе к замыслу автора. — Примеч. пер.