

Л. А. Мальцев

**ДНЕВНИК «ДЕНЬ ЗА ДНЕМ» Е. АНДЖЕЕВСКОГО:
ПОЭТИКА «НЕЗАВЕРШЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ»**

Раскрывается значимость дневникового жанра в прозаических опытах Ежи Анджеевского 1970-х гг. Рассматривается «сильвическая» поэтика его «литературного дневника» «День за днем» и имеющего дневниковый «генезис» незавершенного романа «Сто лет тому назад и теперь».

This article emphasises the significance of the diary genre in Jerzy Andrzejewski's prosaic experiments of the 1970s. The author considers the poetics of Andrzejewski's "literary diary" From One Day to Another and unfinished novel of diary "genesis" Hundred Years Ago and Now.

Ключевые слова: польская литература, Анджеевский, дневник, жанр, поэтика.

Key words: Polish literature, Andrzejewski, diary, genre, poetics.

Анджеевский вел дневники на протяжении всего творческого пути: тетради 1930-х гг. и дневник-хроника первого года войны (сентябрь 1939 – апрель 1940 г.) были потеряны в 1944 г. вместе с архивом, записки 1943–1945 гг. увидели свет в виде книжки «Тетрадь Марцина» [3], дневники 1946–1971 гг. хранятся в послевоенном архиве и ждут опубликования. Частные записки и художественные тексты создаются до 1970 г. почти независимо друг от друга. С написанием романа «Месиво» («Miazga», 1960–1970) правда и вымысел соприкасаются и даже сливаются друг с другом. Результатом становится утверждение «дневника творчества» [5, s. 135] как суверенного литературного жанра: с 1972 по 1979 г. в газете «Литература» в качестве постоянной рубрики выходит дневник «День за днем» («Z dnia na dzień»), а с конца 1979 по конец 1981 г. – его продолжение «Игра с тенью» («Gra z cieniem»).

Циклическая организация дневниковых записей ведет к столкновению центробежных и центростремительных тенденций: автор то «разбрасывает», то «собирает камни» в процессе сюжетостроительства. В произведении Анджеевского много «постмодернистских» деклараций о кризисе традиционной литературы («Только знак вопроса можно поставить над будущим романного повествования»¹ [2, t. 1, s. 34]; «На протяжении последних лет явно ослабевает мое очарование законченными формами и интерес к ним...» [2, t. 1, s. 207]; «Вот уже долгое время полный упадок творческого воображения, никакого интереса к сюжету, компоновке конфликтов и ситуаций» [2, t. 2, s. 138]). Метафора «месива» как характеристика «бесформенной» формы литературного произведения является итогом одноименного романа и точкой отсчета «литературного дневника», который, в соответствии с концепцией Р. Ныча [6], можно назвать «сильвическим» произведением². Анджеевский дает собственное толкование феномена «сильвичности»: «Манит и притягивает меня что-то наподобие старопольских записных книг, чтобы... *все* бросить в один мешок... пусть это *все*... сплетется, перемешается и загустеет, чтобы этой польской записной книгой на рубеже XX века не руководили ни один заведомо определенный порядок и ни одна окончательная цель, чтобы это все пребывало *в становлении*... давая свидетельство правде и лжи, а также их неоднозначному и туманному пограничью» [2, t. 1, s. 34]. Начало второго тома свидетельствует о дальнейшем распаде повествовательных форм и как следствие однозначном предпочтении «сильвичности» перед упорядоченностью: «Если бы я захотел охарактеризовать нынешние записки, то я дал бы им подзаголовок: фрагменты заметок» [2, t. 2, s. 23]. Эта тенденция сохраняется в третьем томе «литературного дневника» под новым названием «Игра с тенью»: «Все еще пытаюсь писать, мелкие записки, заметки... но только моя мысль запутается и оборвется, оторву взгляд от чистого листа, позвонит кто-нибудь по телефону или во входную дверь – оборванная нить не просто рвется, но коварным образом исчезает...» [1, s. 349].

Компонентами «сильвического» дневника Анджеевского помимо заметок на полях прочитанного (автор отказывается называть их «рецензиями») и метеорологических сводок являются также мемуары, высказывания по поводу музыкальных концертов и театральных

¹ Здесь и далее перевод с польского выполнен автором статьи.

² *Silva rerum* (лес вещей (лат.)) – явление старопольской письменности, свободное объединение в единой авторской тетради всевозможных «речевых» и литературных жанров – хозяйственного дневника, писем, стихотворений, афоризмов и т. п.

постановок, хроника телепередач, даже спортивная хроника. Вопреки общим настроениям и личным самонаблюдениям, кризис прозы в целом и романа в частности писатель считает переходным моментом от разрушения старого к кристаллизации нового литературного «порядка»: «В будущем, вероятнее всего, будут формироваться новые формы романа, драмы (зрелища), фильма и эссеистики. <...> Перед тем как подчиниться правилам и законам, нужно пройти период свободы, который я определил бы как бесформенность» [2, t. 2, s. 93]. Временем, благоприятным для рождения шедевров, Анджеевский считает классические эпохи «порядка», «лада»: «Родился я, правда, в первом десятилетии нынешнего столетия, но основные понятия и ценности, которые сформировали мое сознание и воображение, принадлежат веку минувшему» [2, t. 2, s. 296].

Не является неоспоримым тезис исследователя Я. Детки о запрограммированной неудаче повествовательных замыслов Анджеевского в рамках «литературного дневника»: романы, повести и рассказы, которые на глазах читателей создает автор «Дня за днем», якобы «а priori должны остаться незавершенными» [4, s. 218]. Но дневниковый генезис имеют не только наброски, но и законченные повести позднего периода творчества Анджеевского, формально не вошедшие в дневник: «Вот конец тебе», «Уже почти ничего», «Никто». Более того, произведение, которое первым включается в текст дневника, — роман «Сто лет тому назад и теперь» («Sto lat temu i teraz», 1973—1975) — изначально вовсе не кажется обреченным, наоборот, оно захватывает автора и вызывает интерес читателей.

«Сто лет тому назад и теперь» есть произведение со сложной рамочной конструкцией, включающее, во-первых, фрагменты из истории создания романа — от первого «случайного» импульса и сбора исторических данных до авторской рефлексии над текстом, во-вторых, сюжетный параллелизм — синхронность работы над книгой и пребывания в больнице (эта изначальная двуплановость сюжета отражена в названии) и, в-третьих, рефлексивный эпилог — раздумья писателя над логикой творческого процесса: написав практически весь роман, автор отказывается поставить точку и, искусственно «затягивая» действие, ставит в результате многоточие.

Моментом зарождения романной идеи является осколок «сильвической» мозаики 1973 г.: Анджеевский цитирует очерк Горького о Есенине со ссылкой на устный рассказ Жеромского о молодом крестьянине из мазурских или жмудских земель, заблудившемся в лабиринте Кракова и спрыгнувшем с моста в Вислу. Анджеевский сопровождает цитату эмоциональным комментарием: «Мой Боже, что за тема! <...> Мог ведь Жеромский написать шедевр. Но он писал в это время “Историю греха”» [2, t. 1, s. 83].

Непосредственная подготовка к созданию текста включает определение имен героев, места и времени действия, последовательности событий. Автор уточняет расписание поездов Тересполь — Варшава в XIX в., дни недели в 1873 г., изучает карту города, интересуется воровским жаргоном Варшавы и т.д., чтобы точно воссоздать исторически правдивый фон повествования. Попутно появляется идея параллелизма: «...соединить оба мотива странствований, одно — Сократа по Варшаве сто лет тому назад — с другим, современным блужданием повествователя в лабиринте больницы на Н-ской» [2, t. 1, s. 136], но вскоре эта идея отпадает как непродуктивная, таким образом, оправдывает себя лишь половина названия: «Сто лет тому назад...»

Собственно сцены исторического романа Анджеевского, вне «постмодернистской» интертекстуально-рефлексивной рамы, обнаруживают верность канонам реализма XIX — начала XX в. Прежде всего речь идет о Жеромском, традиции которого, по признанию Анджеевского, сильны в его творчестве. Письмо Гжегожа Сократу проникнуто национально-освободительными настроениями в духе героев Жеромского: «...чтобы ты стал полезным не только самому себе, но и всему нашему угнетенному народу...» [2, t. 1, s. 135]. Участвуя в конспиративном движении и сохраняя польскую «верность проигранному делу», Гжегож идейно близок положительным персонажам Жеромского: Петру Ольбромскому, Томашу Юдыму, доктору Петру Цедзыне, «силачке» Станиславе Бозовской.

Сократ Слушко лишен стойкости и сознательности старшего брата: с образом главного героя связана не национально-освободительная тенденция, а любовный, эротический подтекст повествования. Покидая родной дом, Сократ не только выходит из подчинения жестокому и своенравному родителю, но и бежит от Амелии, сожительницы отца, которая склоняет к интимной связи и Сократа. Позже среди вариантов концовки намечена линия куртизанки Малгожаты, случайно встретившейся герою и готовой оказать ему покровительство. Сократ сторонится и избегает распутных женщин, в то время как те, наоборот, ищут его общества.

Как у Жеромского, внешней стороной исторического романа Анджеевского являются императивы патриотического стоицизма и аскетизма, героического самопожертвования во имя родины, которые проявляются в мифе восстания 1863 г., в частности в образе могилы повстанца

Анджея Ясиньского — боевого друга Гжегожа и ксендза Доминика. «Подводным течением» произведения, его скрытой доминантой является эротизм, полнота чувственного переживания, «красота жизни». Центральной является символически емкая сцена купания Сократа в речке близ родной деревни. Это образ райского единения с природой, от которого человек отказывается, отправляясь в путь за химерой «запретного плода». Река является символом женственности, выражением «дионисийского» аспекта бытия. Она символизирует молодость, надежду на благотворные перемены, о чем также свидетельствует реплика паромщика Богумила Сократу в предварительной сцене-наброске к роману: «Говорят, молодость, как вода. Ты, может, доплывешь и дождешься, а я уже нет» [2, t. 1, s. 156]. Но река — амбивалентный символ: с одной стороны, добрая, «верная» сельская речушка, с другой — варшавская Висла, которая вселяет надежду, но губит Сократа. Символическими являются образы вислинских мелей, на одной из которых умирает главный герой от голода и жажды.

Сцена купания Сократа в сельской речке включает известный по декадентской литературе «Молодой Польши», в том числе по произведениям Жеромского, образ-символ поваленного дерева, знаменующего увядание, смерть, потерю надежды. На дереве «вырастает совсем молодая ветка, а на ней зеленеют мелкие, клейкие листочки, еще с ранней весны...» [2, t. 1, s. 196]. Этот образ чувственного, «дионисийского» жизнелюбия, знакомый по «Братьям Карамазовым» Достоевского, вступает в контрастные отношения с декадентской символикой. После купания Сократ срывает ветку, которая «показалась ему добрым предзнаменованием будущего» [2, t. 1, s. 197], не обращая внимания на амбивалентную природу и этого символа: он сам, Сократ, и есть молодая ветка, сорванная с мертвого дерева и обреченная на раннюю смерть.

Глубинный подтекст повествования связан с духовным призванием героя: ксендз Доминик пишет Гжегожу о неисполненной мечте, «чтобы Сократ посвятил жизнь священству» [2, t. 1, s. 179]. В незавершенной главе помимо строк из Псалмов о смирении, стойкости в муках цитируется 15-я глава Евангелия от Луки, содержащая притчу о блудном сыне. Концептуальное задание притчи, естественно, в последствиях не выхода Сократа из воли порочного, блудного отца, а отказа от предназначения священства. Анджеевский показывает, как в бедственном положении вырывается на поверхность чувство вины, сознание грехопадения. Однако, несмотря на покаяние «блудного сына» Сократа, предопределена не праздничная, как в евангельской притче, а мрачная концовка в манихейских представлениях о всеисилии зла, непобедимости греха, беспомощности людей невинных перед порочными.

После кульминационных сцен романа сюжет «распадается», причина чего во внезапном обострении «болезни стены» («choroba ściany») — неотвратимости надвигающейся развязки при интуитивном понимании неполноты, несовершенства написанного — того, что «не может быть сказано самое важное» [2, t. 1, s. 242]. Восходящая к идеям Кьеркегора, метафора «болезни стены» связана с экзистенциальным обоснованием процесса творчества, хотя сам Анджеевский подчеркивает отличие собственного мышления от философии экзистенциализма, разграничивая литературные и жизненные поиски, оговаривая, что сознание творческого тупика никогда не свидетельствует об экзистенциальной безнадежности («Эта болезнь, хоть и неизлечимая, не убивает...» [2, t. 1, s. 243]). В свою очередь, «болезнь стены» вызывает к жизни осознанные или неосознанные попытки автора «убежать от Сократа» [2, t. 1, s. 290], вследствие чего происходит «рассеяние» формы романа, наблюдается очередная волна «сильвизации» дневника. Автор бунтует против предустановленного смысла произведения, против его «формы», против вечных законов искусства, объективность которых враждебна свободе его воли: «...должен ли я быть рабом моих произведений? <...> Во имя чего я должен подчиняться? Чтобы победить? Только что победить, кого? Смерть обмануть? <...> Может, все должно быть наоборот: произведение МНЕ должно служить, МНЕ должно подчиняться, а не Я ему?» [2, t. 1, s. 294–195]. Только с момента эстетического бунта Анджеевский делает шаг в сторону поэтики «a priori незавершенных произведений». Желая быть «господином» творчества, автор отказывается поставить точку в блужданиях Сократа Слушко (т.е. согласно исходному намерению «умертвить» юного героя). С другой стороны, бросая роман, автор обрекает вызванного им героя на небытие. Поэтому Сократ влачит полусуществование на границе жизни и смерти.

«Литературный дневник» Анджеевского, создававшийся без малого десять лет, является ярко выраженным образцом дневника-«лаборатории», нацеленной, с одной стороны, на создание художественных произведений, а с другой — на демонстрацию механизма творческих поисков. Творческим императивом Анджеевского является «установка на открытость исканий» [1, s. 7], допускающая чередование взлетов и падений, усилий, направленных на обретение творческого «лада», и «сильвического» смешения форм. Диалектика художественных исканий в

«литературном дневнике» Анджеевского является производной кризисного самосознания писателя.

Список литературы

1. *Andrzejewski J.* Gra z cieniem. Warszawa, 1987.
2. *Andrzejewski J.* Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972 – 1979. Warszawa, 1988. Т. 1, 2.
3. *Andrzejewski J.* Zeszyt Marcina. Warszawa, 1994.
4. *Detka J.* Przemiany poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego. Kielce, 1995.
5. *Kuźma E.* Funkcja dziennika w prozie Jerzego Andrzejewskiego // Europejska proza diariuszowa. Lublin, 1995.
6. *Nycz R.* Sylwy współczesne. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1984.

Об авторе

Л. А. Мальцев — канд. филол. наук, доц., РГУ им. И. Канта, lamaltsev23@mail.ru

Author

Dr. L. A. Maltsev, Associate Professor, IKSUR, lamaltsev23@mail.ru