



УДК 821.162.1

Л. А. Мальцев

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ГЕРОЙ ЭДВАРДА СТАХУРЫ
И ПОЛЬСКИЙ ХРОНОТОП СВАДЬБЫ

Анализируется пространственно-временная структура рассказа Эдварда Стахуры «Свадьба» в интертекстуальном диалоге с одноименной драмой Станислава Высяньского и в экзистенциальном художественно-философском контексте. Автор фокусирует внимание на проблеме взаимоотношений индивида и национально-исторического коллектива. Анализируется логика решения этой проблемы в романтическом контексте мышления Высяньского и в экзистенциалистском — у Стахуры.

This article analyses the spatial and temporal structure of Edward Stachura's short story "The Wedding" in an intertextual dialogue with Stanislaw Wyspianski's play of the same name and in the existential literary-philosophical context. The author focuses on the problem of relations between the individual and the historical national community. The article analyses the logic of solving this problem in the romantic context of Wyspianski's thinking and the existential context of Stachura's works.

103

Ключевые слова: Стахура, Высяньский, хронотоп, экзистенциализм.

Key words: Stuchura, Wyspianski, chronotope, existentialism.

Сборник рассказов Эдварда Стахуры «Ся» («Się», 1977) открывается произведением «Свадьба» («Wesele»), название которого отсылает к прецедентному тексту польской культуры — к одноименной драме Станислава Высяньского 1901 года, по-разному интерпретированной в литературе, театре, кинематографе. Более века эта драма оказывает «гипнотическое» воздействие на соотечественников, что обусловлено «герметичностью» романтического языка польской литературы: «Даже авангардное произведение, — отмечает И. Е. Адельгейм, — не могло быть вполне понято вне романтического контекста — эта естественная черта любого литературного процесса (живое “присутствие” в любом тексте тех или иных предшествующих “наработок”) в Польше была гипертрофирована, порождая своего рода замкнутость символики: польская литература всегда отсылала к себе самой, к своей собственной проблематике» [1].

В «Свадьбе» Высяньского, с одной стороны, реалистически, с другой — символистски представлена «dzisiejsza wiejska Polska» [6, s. 7] — «деревенская Польша» [2, с. 279] начала XX века. Хронотоп свадьбы дал возможность свести в одну точку многообразие социально-типизированных образов, обнажая животрепещущие вопросы, связанные с наличием либо отсутствием воли народа к большим историческим сверше-



ниям и, соответственно, с проблемой политического существования Польши на карте Европы. Эти вопросы, болезненные для польского сознания конца XIX – начала XX века, олицетворяют «*dramatis personae*» – фантомные «персонажи драмы» как воплощения угрызений совести, страхов, нереализованных мечтаний гостей свадьбы – выходцев из различных социальных слоев. «Свадьба» Выспяньского, погруженная в атмосферу национально-романтического и неоромантического мифотворчества¹, является одним из ранних симптомов его кризиса. Не случайно Ф. Зейка назвал «Свадьбу» не иначе как «танцем смерти нашей национальной мифологии» [7, s. 432].

Одноименный рассказ Эдварда Стахуры является «вывернутой назизнанку» реализацией хронотопа драмы Выспяньского: вместо сельского дома, традиционного в польской культуре идиллического топоса, – хронотоп дороги. Основные события раскрываются с точки зрения лейтмотивного для Эдварда Стахуры «Ся», экзистенциального героя-странника, бродяги, бездомного, являющегося «чужим» либо «ничьим» и выступающего в сборнике рассказов под маской «Михал Контны». В системе координат «Свадьбы» Выспяньского этот герой – «alter ego» Эдварда Стахуры – соотносим с «*dramatis personae*» с их пограничным статусом в хронотопической структуре драмы – статусом пребывания между «тем» и «этим» миром, с особой художественной «миссией» внесения душевного разлада в мир польской деревни.

«Польский» по тематике, рассказ Эдварда Стахуры лишен этноцентрических приоритетов, показательных для «Свадьбы» Выспяньского и в пространственном, и в идеологическом аспектах. Дорога героя «Ся» ведет не *в* Польшу, а *через* Польшу, следовательно, Польша является не целью, а промежуточным пунктом вселенского, планетарного и космического пути: «*Się szło jedną z licznych dziesiątlicznych setlicznych entlicznych pięćlicznych dróg Planety... przez kraj polski...*» [5, s. 251] – «Ся шло по одной из различных десятичных сторичных энтличных петличных дорог Планеты... по польской земле...»² В соответствии с парадигмальным хронотопом «Свадьбы» Выспяньского определяющую роль в одноименном рассказе Стахуры играет категория пространства. Но если в драме Выспяньского центральным локусом выступает «хата» в деревне Мале Броновице в окрестностях Кракова, то в рассказе Стахуры действие происходит в окрестностях безымянной деревни возле реки Любачувка, правого притока реки Сан («*Tam dalej to chyba rzeczka płynie, bo tak mi*

¹ См. об этом работы М. Янион и М. Жмигродзкой [3; 4].

² Перевод фрагментов рассказа Стахуры здесь и далее наш. – Л.М.

Неотъемлемой чертой анализируемого рассказа, сборника рассказов и всего творчества Стахуры выступает двойное назначение возвратной частицы «ся»: неприкрепленное в польском языке к постглагольной позиции, «-ся» традиционно может прочитываться в значении пассивности и безличности действия: «*się szło*» – «шлось». Однако в художественно-философском мировосприятии Стахуры «Ся» является «термином» субъектности, представляющей онтологическую альтернативу повсеместно принятой и предполагаемой по умолчанию эгоцентрической перспективы.



wygląda po drzewach... / – To Lubaczówka. / – Lubaczówka. Słusznie. Prawy dopływ Sanu» [5, s. 256] – «Там дальше, наверное, речка течет, по крайней мере так видится мне сквозь деревья... / – Это Любачувка. / – Любачувка. Правильно. Правый приток Сана»). Если действие драмы Выспяньского совершается в центральном мифоисторическом локусе польскости (из окон свадебной «хаты» можно увидеть королевский Вавель), то рассказ Стахуры является чем-то вроде фрагмента путешествия героя «Ся» по так называемым «кресам» («kresy» – рубежи, окраины (пол.) – польско-украинской приграничной территории. Это задает центробежный вектор пути героя, что диаметрально противоположно самоидентификации героев «Свадьбы» Выспяньского, в полной мере сознающих себя носителями и наследниками «польскости». О последнем свидетельствует, например, сон Невесты, выражающий польское народное «коллективное бессознательное»: «“a gdziez mnie, biesy, wieziecie?” / a oni mówią: “do Polski”» [6, s. 278] – «Куда меня, бесы, везете? / Они отвечают: «Везем тебя в Польшу» [2, с. 413]. В рассказе Стахуры динамика центробежности воплощена в притчеобразной легенде о сотворении мира как стахуровском аналоге теории большого взрыва и метафизической экспозиции к основному действию: «...przechylić głowę do tyłu i kręcić głowę, kręcić w kółko, coraz prędzej, aż do zawrotu głowy, aż do przewrotu głowy, aż do rewolucji głowy, tak, tak właśnie, może tak właśnie Bóg wszechświat stworzył, kręcąc głowę coraz prędzej, aż zaczęły się siłą odśrodkową odrywać się od głowy Boga całe płaty bryły kawały, małe wielkie i bardzo wielkie: Słońca komety planety księżycowe wiatr słoneczny i promieniowanie kosmiczne, i masy międzygwiazdowego pyłu...» [5, s. 252–253] – «...опрокинуть голову и вращать головой, вращать круговыми движениями, все сильнее и сильнее, вплоть до головокружения, вплоть до головокрушения, вплоть до революции головы, так, именно так, да, может, именно так создал Бог вселенную, вращая головой все сильнее, так, что с центростремительной силой стали откалываться от головы Бога целые пласты глыбы куски, малые большие и очень большие: Солнца кометы лунные планеты солнечный ветер и космическое излучение, и массы межзвездной пыли...»

Мотив головокружения («w kółko») в легенде Стахуры разрастается до масштабов эсхатологического и одновременно космогонического танца – экстатического центробежного кругового движения, в котором смерть и разрушение скрывают в себе начала нового бытия. Здесь есть нечто общее с мотивом танцевального кружения в драме Выспяньского («Raz dokoła, raz dokoła» [6, s. 22] – «Раз на месте, два кругом» [2, с. 284]). Но если в возвратности частицы «-ся» имплицитно содержится принцип круговращения, и движение по замкнутому кругу скрывает угрозу порабощения героя «Ся» демоническо-инфернальными силами, то экзистенциальный герой Стахуры, homo viator («человек идущий» (лат.)), манифестирует линейную целеустановку «naprzód» [5, s. 254] («вперед»). Бессознательность кругового движения («w kółko») и рациональность линейного пути («naprzód») создают экзистенциально-онтологическую альтернативу, которую герой «Ся» стремится преодолеть возможностью синтеза танцевально-кругового («языческого») и посту-



пательно-прогрессивного («христианского») движения: «...ale coraz prędeziej w kółko, coraz prędeziej i coraz meźniej, a taka nowa urodzi się siła, odśrodkowa promienna porywista, że oderwiemy się, że rozpromienimy się... i popłyniemy pogonimy popędzimy razem po wielkich łukach do innego kręgu, do innego zasięgu...» [5, s. 265] — «...но все сильнее и сильнее вкруговую, все сильнее и мужественнее, пока не родится такая новая сила, центробежная лучезарная порывистая, и освободимся, и озаримся... и поплывем понесемся помчимся мы вместе по большим излучинам к новому кругу, в новую даль...»

Центробежная хромотопическая конструкция рассказа Стахуры противоположна центростремительно организованной одноименной драме Выспяньского. У Выспяньского центр является символическим источником света, окраины погружены во мрак. У Стахуры, наоборот, средоточием тьмы оказывается центр, очаги же зарождающегося бытия рассредоточены по окраинам. Центральное свадебное действо (венчание в костеле, беседы, застолье) и основные персонажи (жених и невеста) отодвигаются в фон, казалось бы, малозначительного события — встречи «двух Михалов», «большого» и «малого», странствующего Контного и местного деревенского паренька Маевского. «Детскую» точку зрения отличает от «взрослой» богатство фантазии и свобода от стереотипов: не случайно как в рассказе Стахуры, так и в драме Выспяньского первая встреча персонажа из другого мира происходит именно с ребенком. Главное в восприятии героя «Ся» (Михала Контного) его младшим тезкой — отказ считать странствующего героя «чужим»: «Pan nie jest obcy, Pan jest niczyj» [5, s. 263] — «Вы не чужой, Вы ничей», и в этой констатации Михал Контны видит признаки духовного и интеллектуального превосходства ребенка над миром взрослых. Другой персонаж, с которым находит взаимопонимание герой «Ся», — это человек из интеллигентской богемной среды — Иоля, старшая сестра Михала Маевского, студентка Краковской академии искусств, одним из знаковых имен которой является по сей день Выспяньский. Проблема отчуждения возникает при непосредственном столкновении Михала Контны с группировкой местных парней во главе с неким Стахом (этот таинственный персонаж заставляет читателя опять вспомнить его «тезку» Станислава Выспяньского), организующей избиение «чужака» только на том основании, что он им «не нравится». С «внутренней» точки зрения главного героя это происшествие имеет онирический эффект, так как образы агрессивных местных парней перекрещиваются с демоническими силами, враждебными Михалу Контны, постоянно посещающими его в сновидениях и в бреду. Но герой вырывается из заколдованного круга польской деревни, чтобы продолжить свой путь к дальней цели, «к Юкатану» [5, s. 273].

Мир деревни Выспяньского, до инвазии «персонажей драмы», представляется полностью «освоенным», в нем нет места «чужим»: «Sami swoi, polska szopa, / i ja z chłopa, i wy z chłopa [6, s. 26] — «...вы и я из деревни...» [2, с. 288], — подчеркивает Ксендз. В рассказе Стахуры этот мотив «освоенности», заимствованный у Выспяньского, переос-



мысливается с ироническим подтекстом: «Ale teraz już są sami swoi. Nie ma obcego» [5, s. 270] — «Теперь уже все свои. Нет чужого». Посещение родины, вхождение героя в «круг» соотечественников не приводит к компромиссу между индивидом и коллективом, следовательно, экзистенциальный герой Эдварда Стахуры не находит себе места в польском пространстве. Если романтическое «двоемирие» в польском контексте всё же преодолевается императивом служения национальной идее, то экзистенциализм Стахуры исходит из сознания непреодолимой стены между героем-странником, ищущим себя в большом мире, и «герметичностью» польского общественного бытия.

Список литературы

107

1. Адельгейм И. Е. Постмодернизм как «посттравматический опыт» в польской прозе 90-х годов // Журнальный зал «Русского журнала» : [сайт]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/6/aldf.html/> (дата обращения: 02.04.2015).
2. Выспянский С. Драмы / пер. М. Кудинова. М., 1963.
3. Janion M. Do Europy tak, ale z naszymi umarłymi. Warszawa, 2000.
4. Janion M., Żmigrodzka M. Romantyzm i egzystencja: fragmenty niedokończonego dzieła. Gdańsk, 2004.
5. Stachura E. Poezja i proza: w wydaniu pięciotomowym. Warszawa, 1982. T. 2. Opowiadania.
6. Wyspiański S. Wesele. Warszawa, 2000.
7. Ziejka F. „Wesele” w kręgu mitów polskich. Kraków, 1997.

Об авторе

Леонид Алексеевич Мальцев — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: lamaltsev23@mail.ru

About the author

Prof. Leonid Maltsev, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: lamaltsev23@mail.ru