



И. Адельгейм

Россия в прозе Мариуша Вилька

Мариуша Вилька (род. 1955) — филолога-полониста, прозаика, деятеля «Солидарности», первого пресс-секретаря Леха Валенсы, пережившего арест, тюрьму, сперва уехавшего на Запад, а затем на десятилетие осевшего на Соловках, перебравшегося оттуда в Карелию, немало кочевавшего по Кольскому полуострову и так далее — все реже спрашивают, почему он, поляк, живет в России. Но сам писатель — хотя «Волчий блокнот» (1998), с которого началось художественное освоение им русского Севера, выдержал в Польше несколько изданий, а затем появились четыре тома «Северного дневника» — «Волок» (2005), «Дом на берегу Онега» (2006), «Тропами северного оленя» (2007) и «За дикими гусями» (2012) — вновь и вновь возвращается к вопросам, поставленным еще в первой книге. Сюжеты, возникающие в процессе поиска ответов на них — более точных слов, образов, метафор, — и образуют своего рода ключевые точки прозы Мариуша Вилька.

Прежде всего: почему именно русский Север многие годы служит писателю «наблюдательной вышкой», с которой он «глядит на Россию, на мир» [13, s. 11]? Следует отметить, что Север так или иначе оказывается темой многих современных польских репортажей — таких, как «Белая горячка» (2009) и «Колымские дневники» (2011) Я. Хуго-Бадера, «Гугара» (2008) этнографа А. Дыбчака, «Красноярск — ноль» (2012) Б. Ястшембского и Е. Моравецкого. Однако лишь Вильк имеет право назвать Север «своим кочевьем, областью исследования», «своей фабулой» [11, s. 46].

Исходная мотивация, заставившая Вилька в 1991 году приехать в СССР, — по сути та же, что и у Рышарда Капуциньского («Империя», 1993), Кристины Курчаб-Редлих («Пандрёшка», 2000; «Головой о кремлевскую стену», 2007), Кароля Врубеля («Планета Россия», 2005): «...я понял, что Империя распадается и надо там присутствовать, чтобы это увидеть» [10, s. 329]; «Весной 1989-го, читая московские новости, я подумал: надо бы туда поехать» [2, s. 87]; «Время было неслыханное: конец империи» [5, s. 8]; «Такой шанс — подыхание советской империи — нельзя было упустить» [15, s. 14].

Вильк, как и перечисленные авторы, немало поколесил по рассыпавшемуся СССР, однако уже в 1992 году «плотно» осел на Севере, который

обеспечивает писателю необходимую дистанцию по отношению как к Кремлю, так и Варшаве. «Россию лучше всего переживать с Севера — вдали от Москвы и от Петербурга, вдали от суеты и молвы, — пишет Вильк в “Письме с Севера”. — Русь здесь сохранилась лучше, ибо ни татарское иго сюда не дошло, ни крепостное право, а некоторые шутят, что и коммунизм так сюда и не добрался» [18, с. 146]. «Полярный круг — именно то расстояние от польской политической сцены, которого следует держаться» [14, s. 187], — добавляет он в «Волоке». «Ой, надоела мне эта Европа, надоела... — продолжает писатель в “Доме над Онего”. — Этот бесконечный базар: мы, мол, испокон веку в Европе, да мы плоть от плоти ее... а стало быть, мы не в Европу входим, а в Евросоюз, потому что в Европе мы испокон веку... И так до бесконечности» [11, s. 93]. Другими словами, речь идет о принципиальной для автора свободе от всякого рода иерархий и «связей». Это «макушка мира», где «ничто не заслоняет вид... Отсюда и Москву видать, и Нью-Йорк... и Варшаву — в их истинном масштабе» [11, s. 46—47].

Кроме того, в Карелии Вильк имеет возможность изнутри увидеть жизнь российской деревни, умирание которой он считает важнейшим событием в истории России XX века: «Не войны, не революция и даже не “строительство социализма”, а именно уничтожение деревни радикально изменило лицо России. И чтобы лучше рассмотреть ее новый облик, я решил, что... следует заглянуть в лицо оставшимся на месте трагедии» [11, s. 21]. Однако один из собеседников спрашивает Вилька:

Меня удивляет, что правду о России ты ищешь на ее окраинах. Именно там, где русская культура подвергалась инородным влияниям. Сначала просидел десять лет на Соловках — так сказать, у черта на куличках, там, где рядом с саамскими сейдами высятся православные стены, оплетенные вдобавок колючей проволокой. А теперь вот забрался в вымирающее Заонежье, где ученые до сих пор обнаруживают следы то вепсов, то карелов, то русских. Может, в каком-нибудь богом забытом уголке средней полосы — на Волге или Оке — ты бы раздобыл больше материала, нашел больше русского фольклора и чисто русских типов? [11, s. 19].

Но Вилька привлекает именно пограничье — «место всевозможных “стыков”... ведь диалог культур более плодотворен и больше способствует выживанию каждой из них, нежели обособленное существование» [11, s. 20].

И все же важнейшая причина, по которой Вильк, однажды приехав на Север, остается там уже два десятилетия, заключается в северном безмолвии, позволяющем внутренне отстраниться от «суеты и молвы». «Там все вдруг замедлилось — весь этот безумный ритм жизни» [10, s. 330], — описывает Вильк первое впечатление от Соловков. «Здесь есть время и уединение, необходимые для того, чтобы погрузиться под мерцающую поверхность сиюминутных событий» [18, с. 147], — уточняет он. Север-

ная пустота позволяет лучше разглядеть и самого себя: «Отчуждаться — проникать внутрь себя. Существовать более, реальнее, нежели в разреженном пространстве связей, в сети отношений, сношений, взаимоотношений мнимой реальности» [14, s. 41].

Не случайно, несмотря на обилие фактической информации и наблюдений, в центре прозы Вилька находится он сам — как человек, обжигающий словом пространство и его язык (в отличие от Я. Хуго-Бадера, которого привлекает скорее социологическое измерение российской действительности). Показательно, что если названия книг Капущиньского, Курчаб-Редлих, Врубеля сосредоточены на объекте, то у Вилька они направлены на познающего это пространство субъекта. Обыгранная как прием — включенностью в заглавие первой книги — фамилия *Вильк* обростаёт дополнительными значениями. Волк — одно из самых мифологизированных животных, и определяющим в его символике всегда оказывается признак чужести, одиночества. «Волчий блокнот» — путевой «блокнот» поляка, приехавшего в чужую страну, связанную с его родиной бесконечно сложными отношениями. Но это еще и «блокнот» писателя, осмысляющего чужесть как экзистенциальную проблему. Это и «блокнот» человека, который, скорее всего, останется непонятым или недопонятым, а значит, и одиноким — среди чужих и среди своих: «...пишущий всегда иностранец, даже в собственной отчизне, но одновременно везде он и дома — на собственной тропе» [13, s. 192]. Отсюда специфическая точка зрения автора на описываемое и переживаемое пространство.

Р. Капущиньский избрал для себя ракурс путешественника, «терпеливого иностранца в империи... сохраняющего дистанцию... спокойный, внимательный, трезвый взгляд», стремящегося «другой, прежде неведомый ему мир познать, исследовать, изучить» [2, s. 33]. Однако автор «Империи» признается, что «никогда не занимался серьезно этой страной, не был специалистом, не был русистом, советологом...», посвятив жизнь почти исключительно «цветным континентам Азии, Африки и Латинской Америки» [2, s. 84].

В отличие от Капущиньского, К. Врубель и К. Курчаб-Редлих заверяют, что хорошо знают пространство, о котором пишут. Хотя Курчаб-Редлих и замечает, что иной раз «мерила чужую материю своим аршином» [5, s. 63], а на многие явления смотрела, с одной стороны, как журналист, с другой — как юрист [5, s. 320], она утверждает, что «объединяла свою судьбу с судьбой ее жителей, была одной из них, а не где-то вовне, в искусственных анклавах для иностранцев», что «ее судьба — часть их судьбы» [5, s. 9—10]. На самом деле, дистанцию выдает буквально каждая фраза, саркастические интонации, излюбленный оборот «братья москали» [6, s. 41], бесконечные «они», «их» и пр.

Врубель пишет: «Я пересек ее [Россию] вдоль и поперек. Был на Чуколке и на Волге. В Санкт-Петербурге и во Владивостоке. Переплыл Амур и покорил БАМ. Познакомился с российскими миллиардерами, выдающимися художниками, влиятельными политиками» [15, обл.]. Это напоминает начало «Империи» Капушиньского, где автор пишет о «визитах» в разные точки СССР: путь его вел от Бреста до Магадана, от Воркуты до Термеза, «в сумме около 60 тысяч километров» [2, s. 7]. Такой подход немислим для Вилька:

Намерение охватить весь СССР, от края до края, таит в себе риск на самом деле не увидеть ничего, особенно того, что находится в середине (в глубинке). Например, деревню постсоветской эпохи, которая в «Империи» отсутствует вовсе. Своей простотой метод Капушиньского напоминает мировосприятие туриста: пару дней тут, пару там, из каждого медвежьего угла — глава-кадр, словно слайд на память. Естественно, у первоклассного писателя и картинки подобного рода получаются превосходно, но... какую цель преследует автор? Создать комикс об Империи? [13, с. 54—55].

Характерно, что пассажи Врубеля и Капушиньского напоминают опыт самого Вилька: «Живал я в чумах у кочевников на Ямале, в рыбацких избах на берегу Белого моря, у алтайских пастухов, у охотников на Енисее, у профессора истории в Грозном, у абхазского министра в Сухуми, у крестного отца ростовской мафии...» [13, s. 13—14]. Но это описание опыта Вилька-журналиста, то есть опыта до-соловецкого, до-северного, предшествовавшего опыту собственно *жизни* в России — в конкретной ее точке. «Фридрих Горенштейн, — говорит Вильк, — назвал жизнь в России профессией. Так что если не живешь в России, а лишь едешь по ней — в качестве репортера или корреспондента, — то даже будучи суперпрофессионалом в своей области, останешься любителем в том, что касается российской жизни. Дилетантом [10, s. 329—330] (в этом, в частности, отличие Вилька от Хуго-Бадера: один 20 лет *живет* в России, другой 20 лет по ней *едит*). Еще в «Волчьем блокноте» Вильк сетовал, что пока не «косел на Островах», «картина все не складывалась. Может, сюжетов слишком много, а может, угол зрения чересчур широк? Чем больше я узнавал, тем больше сомневался, сумею ли ухватить целое: что ни поворот — новая панорама, что ни собеседник — новый ракурс» [13, s. 13—14]. В «Доме над Онего» писатель цитирует идею Пришвина: лучше не тратить время на путешествие, а пустить корни в каком-нибудь уголке и оттуда внимательно всматриваться в страну. И, уже от себя, замечает: «Надо приостановиться, замереть, а мир пускай движется дальше» [11, s. 159]. Укоренение парадоксальным образом оборачивается одним из способов путешествия, и наоборот: знакомство с миром саамов приводит Вилька к мысли о том, что «смысл номадизма — быть дома в пути! Вне зависимости от того, пасешь ли ты оленей, мысли или самого себя. Не чередой временных стоянок, но вся жизненная тропа целиком — как подлинный дом» [12, s. 131].

Вильк, давно выполнивший условие, о котором говорил Ю. Чапский (писать можно только о стране, где прожил менее шести недель или более десяти лет [14, s. 157]), и в самом деле имеет некоторые основания называть себя «русским писателем, пишущим по-польски» [11, s. 22]. М. Янион отмечает, что Вильк, перефразируя в начале «Волчьего блокнота» знаменитую строку Тютчева (вместо «В Россию можно только верить» — «Россию нужно *пережить*»), противопоставляет разум не вере, а личному опыту, сразу отсекая возможность интерпретации в традициях западного рационализма [1, s. 237]. Хотя польский писатель остается для местных жителей «скорее чужим, чем своим» [10, s. 333] — уже тем, что *пишет*, для него, «как и для большинства обитателей российской глубинки, особенно на Севере, самое главное — перезимовать, а следовательно, такие моменты, как свет, тепло, вода» [14, s. 158]. Именно поэтому проза Вилька не нуждается в общих словах, подобных врубелевскому: «слышно тиканье часов истории» [15, s. 26]. «Зато, — признается он, — через некоторое время начинаешь понимать, почему языки народов Севера различают несколько десятков видов льда и снега...» [11, s. 42].

Избранная Вильком позиция позволяет преодолеть многие стереотипы стороннего взгляда на Россию, не погрязнув в не менее многочисленных собственных российских стереотипах. Не случайно, кстати, сам он еще в 2005 году заметил, что, «с другой стороны, десять лет — это такой ломоть времени, что порой появляется искушение вообще перестать говорить о России» [14, s. 157]. Именно об этом писал в «Лapidарии III» и Р. Капуциньский: «Жить в стране так долго, чтобы иметь право сказать: я ее совершенно не знаю» [3, s. 133]. Возможно, подобно тем, кто в ней родился?..

Выбор, а точнее, выработка адекватного такой позиции языка связана с болезненной для Вилька проблемой неполной переводимости слов и понятий. «Лишь спустя два года жизни в России я понял, что иностранец не может понять эту страну, думая о ней и рассуждая на собственном языке. <...> Российскую реальность следует познавать через русский язык, и только потом, пожив здесь некоторое время и *испытав на себе слова* (выделено мной. — *И. А.*), можно попытаться перевести этот опыт на польский» [13, s. 226]; «Болтая с соотечественниками о России (по-польски!), мы говорим не о ней» [14, s. 158].

Вильк постоянно возвращается к данному вопросу, на конкретных примерах объясняет, сколь неточны бывают предлагаемые русско-польским словарем «аналоги»: «Уже в процессе работы я заметил, что некоторые русские слова, даже имея польские соответствия, говорят об ином опыте, другом мире. Чем дольше я здесь живу, тем более чувствую слова-ключи, слова-знаки, слова-мифы, означающие значительно больше, чем указано в словаре» [13, s. 226]. Кроме того, элементы ре-

альности не существуют за ее пределами, поэтому и вовсе бессмысленно искать их эквивалент в польском языке: например, «польский язык не знает вкуса оленины» [12, s. 25] и т. д.

«Я люблю слова, — признается Вильк в интервью. — Меня часто спрашивают, кто я: православный или католик? А я отвечаю: филолог. <...> И поясняю — “Вначале было Слово...”» [10, s. 324]. Проза Вилька — опыт максимальной открытости одного языка другому. Он пишет:

Мне жаль, что знание русского в Польше умирает. Я говорю это сегодня с позиции человека, который полюбил Россию и ее жителей, и одновременно с точки зрения полониста, который через русский язык — тоже славянский — глубже входит в свой родной — польский. <...> Оставляя некоторые вещи (понятия) в их русской версии, я словно окна открываю в тексте — окна в другую... реальность [14, s. 177, 179].

Писатель сознательно — в противовес заполонившим современный язык англицизмам — вводит в текст русские слова, а также однокоренные им польские архаизмы. Он наглядно демонстрирует исторические связи славянских языков, утверждая, что «ограничение себя лишь общеупотребительной лексикой подобно кастрации», а «собственный язык, если пользуешься им, так сказать, по праздникам — пребывая по будням в пространстве языка чужого — становится тверже, конкретнее... Очищается от шелухи повседневности и всей этой словесной ваты — словесного хлама» [14, s. 57, 41]. Этот «волчий волапюк» [14, s. 179], как его назвал Ежи Гедройц, словно бы воплощает мысль Милоша о возможности спасти слова, балансирующие на грани уже устаревших и еще узнаваемых, если использовать их не для украшения текста, но ради большего приближения к смыслу. Вильк нередко углубляется в этимологию тех или иных русских слов, показывает связи между польским и русским. Писатель объясняет:

Порой какое-нибудь слово всплывает из моего языкового или генетического подсознания, слово, которого — как мне кажется — я не знаю. Не будучи уверенным, польское оно или русское, да и существует ли вообще, заглядываю в словарь Дорошевского и обнаруживаю — да, существует. В русском есть, например, «туча» <...> Оказывается, было такое существительное и в польском. Это не русицизм, а славянизм, живущий в русском, но умерший в польском [7, s. 205].

Введенные в ткань повествования русские слова и польские архаизмы — словно дыхание, ритмизирующее прозу Вилька, иной раз приближающуюся к тому, что можно назвать стихотворением в прозе. «Часто, — утверждает Вильк, — старое слово дает лучший ритм, чем современное» [7, s. 205].

«Глоссарий» в «Волчьем блокноте», как и обширные сноски в последующих книгах, — не просто справочный аппарат: авторские пояснения органически прорастают в текст, подобно тому, как путевой словарь Ричарда Джемса превратился в свое время в книгу лаконичных эссе, порож-

денных отдельными словами. Не случайны в «Волоке» размышления о жанре подобного «дневника с глоссами», «словах, отбрасывающих тень реальности» [14, s. 11]: среди «пояснений» Вилька можно найти не только «бомжа», «глубинку» или «помойку», но и, например, «безмолвие» с цитатой из Флоренского [14, s. 216]. В «Тропами северного оленя» Вильк сам подходит к осмыслению опыта молчания: «Я открыл для себя “эпоху молчания” человека. Прежде я жил в тени слова написанного и мой временной горизонт обозначали древнейшие памятники письменности. Теперь я поглаживаю ладонью кремниевое тесло и прислушиваюсь к речи огня» [12, s. 22]. Разрозненные, казалось бы, страницы полупутевой-полудневниковой прозы Вилька — замечания «по горячим следам», исторические и культурологические экскурсы, рефлексии и комментарии синтетического характера, элементы репортажа, интервью, фельетона, письма и эссе (отметим, что подобные поиски адекватной своим задачам формы можно обнаружить в российских репортажах Я. Хуго-Бадера) — свободно и в то же время внутренне связано образуют единое течение *познающего чувства и переживающей мысли*.

По словам А. Стасюка, в прозе Вилька присутствует «zoom хорошей прозы, которая постоянно колеблется между деталью и перспективой, между бесстрастным описанием и едва заметной интерпретацией» [9]. Детали Вильк придает особое значение, и именно она была одной из причин критики «Империю» Капуцинского: «Документальная проза сильна своей деталью, при условии, что та тщательно подобрана и, подобно линзе, фокусирует проблему или явление. В противном случае детали утомляют — вместо того, чтобы сгущать, они размывают картину» [13, s. 55—56]. Но не менее опасна и склонность интерпретировать всё и вся. Вильк утверждал, что попытка Капуцинского объехать весь Советский Союз эффективна, но поверхностна: она обрекает автора на примитивные диагнозы — аллюзии и символы, в которые приходится «втискивать зачастую не проясненные до конца впечатления» [14, s. 54—55]. В этом стремлении превратить любую деталь в символ, характерном также для Врубеля и Курчаб-Редлих, поражает сходство оборотов и интонаций: «Люди в баре едят быстро, — видимо, дает о себе знать закодированный в коллективной памяти призрак голода» [2, s. 193]; продавщицы не здороваются — «сидит в подсознании приволжских народов наказ “Не болтай!”» [5, s. 61] и т. д.

«Если хочешь избежать штампа, — пишет Вильк, — кусок своей жизни придется здесь оставить... навсегда» [18, с. 150]. Это еще одна причина, удерживающая писателя на Севере: суровая природа заставляет человека «лично измерить каждый куб дров, каждый невод рыбы, каждый зимний день» [18, с. 151]. Как показывает проза Вилька, такой опыт действительно позволяет избежать не только штампов, но и преувеличений для красного словца, которыми избобилует книга Курчаб-Редлих и которые

заставляют вспомнить пессимистический вывод Вилька о том, что современные записки европейцев о России сводятся к прежним стереотипным противопоставлениям (культура, цивилизация / варварство, дикость, хамство). Опыт переживания страны — в том числе через ее язык («Сперва я просто изучал русский язык, причем капитально, начиная с древних славянских летописей, кончая блатной феней, говорами. <...> Для меня, как для любого лингвиста, начало узнавания другого мира, другой цивилизации, другой культуры начинается с языка» [17]) — позволяет избежать грубых ошибок Курчаб-Редлих в переводах (строка Тютчева «у ней особенная статья» переводится как «в России особые законы»; надпись в метро «Святая Россия превыше всего» — как «Святая Россия — самая лучшая»; «мочить террористов» — как «мочиться на террористов» [6, s. 115, 283] и т. д.) или поверхностных «диагнозов» Капущиньского:

...русский язык с его фразой — широкой, пространной и бесконечной, словно русская земля — ни декартовской дисциплины, ни аскетичной афористичности. Приходится долго и мучительно пробираться через вязкий поток какой-нибудь лекции или преодолевать бессчетные страницы текста, прежде чем доберешься до стоящего предложения [2, s. 315].

Вильк в «Волчьем блокноте» отвечает Капущиньскому:

Да неужели? А лаконизм Гоголя, Ахматовой, Шаламова? Варлам Тихонович писал, что в русском языке существуют две традиции: толстовская фраза, замедленная и тяжелая — словно лопата переворачивает пласт земли, и пушкинская, короткая и звучная, будто пощечина. Забудешь об одной из них — и Россия откроется тебе лишь наполовину [13, s. 56—57].

Вильк признает только деталь *пережитую*, отфильтрованную личным опытом, знанием, сознанием. В нити основы авторского опыта вплетается судьба все глубже узнаваемой земли. Смыслообразующим здесь становится ритм, восходящий к реальной жизни, — ритм движения и повторяемости, «будто доносящийся из глубины колодца — с каждым годом на одно бетонное кольцо ниже» [11, s. 82]. Смены дня и ночи, времен года, занятий, которые составляют самую жизнь, наконец, Белого моря или Онежского озера, в присутствии которых эта жизнь проходит. Кольцами наслаивается прожитое человеком время, отпущенные ему осени, зимы, весны.

Для описания Соловков Вильк находит адекватный этому пространству прием — движение вверх-вниз по временной шкале: соловецкий пейзаж предстает множеством наслоений, образующих его культурных слоев. Подробно представленная топография Соловков выдает многократные попытки уничтожения культурного пейзажа, абсурд и жестокость разных эпох. Все словно колеблется между «когда-то» и «сейчас». Везде следы прошлого прорастают сквозь неясное и неустойчивое, зыбкое, как отражение, настоящее: «А в ясную погоду можно еще увидеть остатки затопленного ба-

рака на дне озера: двери с глазком и кормушкой, тени нар. Сей след СЛЮНа бывает порой столь отчетлив, что невольно оглядываешься, не отражение ли» [13, s. 46]. География нигде не обходится без среза истории.

В последующих книгах возникает этот же мотив, особенно в центральной части «Волока» — «Карельской тропе», классическом путевом дневнике, повествующем о прохождении по Беломорканалу. Описания шлюзов, природы, обычаев северных народов, происшествий, встреч, и повсюду рядом — лагерный сюжет: «Берега 165-го канала, до самого дна выложенные камнем, напоминают стены затопленного града, замшелые, слизкие, слепые, безысходные. Ряжи под водой — точно лагерные вышки в тумане. И невесть откуда, один за другим поднимаются вверх пузырьки воздуха» [14, s. 103].

Если Капущинский, Врубель, Курчаб-Редлих, Хуго-Бадер видят Россию почти исключительно сквозь призму двух временных срезов, то есть советского и постсоветского («Везде, где был, видел, как новое борется со старым» [15, с. 8]), то Вильк описывает пространство значительно более многослойное, постоянно памятуя, что под его тропой, порой пересекаясь с ней и накладываясь на нее, лежат и другие многочисленные тропы — колонизаторов Севера, рабов Петра Великого, английских купцов и путешественников XVI века, сталинских зеков, писателей, монахов и т. д. Это палимпсест, не похожий на европейский:

...на поверхности... останки тоталитарных иллюзий XX века: клубки колючей проволоки, прогнившие «вышки», стена барака, изредка человеческие кости. Вглядевшись чуть поглубже, обнаружишь осколки старых и новых верований да то, что осталось от их междоусобиц: руины церкви, опустевшие скиты, гнилой крест. Еще глубже замечаешь следы колонизаторов, цивилизаторов и миссионеров всех мастей: волокнистые тракты, поросшие травой, развалины острогов, остатки окопов. Порой мелькнет еще какая-нибудь заброшенная выработка или бывший лесоповал — единственные приметы практической деятельности человека. А на дне... мерцают (едва заметные...) наскальные рисунки первобытных художников и могилы охотников мезолита [14, s. 129—130].

Пейзажные зарисовки с почти физическим ощущением в них движения и неподвижности, замкнутости и разомкнутости пространства, света, цвета, светотени, звука — и рождающегося из всего этого адекватного им слова-смысла — оказываются одним из сильнейших впечатлений от «Волчьего блокнота». В более поздних «Волоке» и «Доме над Онего» подобные описания сжимаются чаще всего до лаконичной и точной метафоры, словно наполненные сосредоточенным молчанием, которого «требует северный пейзаж, подобный старой иконе» [11, s. 35]. В «Доме над Онего» царят всепоглощающая белизна («белый — наиболее интенсивный цвет и одновременно отсутствие цвета» [11, s. 157]) и обилие «пустых форм»: «причуды света, отблески воды, метаморфозы льда, ветра иерог-

лифы» [11, s. 157]. Однако уже в книге «Тропами северного оленя», посвященной Кольскому полуострову и саамам, пейзажи «разворачиваются» вновь, опираясь уже почти исключительно на восприятие света: «Горизонт уже несколько дней наполнялся свечением, и казалось, что нас вот-вот зальет этим светом. Потом все бледнело и мрачнело, не исполнившись. А сегодня взорвалась бомба золотистого света, выплеснувшая его на землю» [12, s. 35—36].

Если Север Вильк называет своей *фабулой*, а путь на яхте от Белого моря до Ладожского озера — «*прочтением* края наподобие книги» [14, s. 61], то разрабатываемый писателем жанр метафорически можно обозначить ключевым для его прозы словом «тропа» («Волок» открывается посвященным ей почти поэтическим фрагментом). Это необязательно буквальный образ дороги, как в репортажах Хуго-Бадера: его 2025 км автостопом от Магадана до Якутска в «Белой горячке» или Колымский тракт, ставший основой «Колымских дневников». Путевая проза — освоение чужого пространства через слово (хотя Вильк и заметил однажды, что Север слову не поддается [10, s. 336]) и чужого слова через пространство — жанр, сплетающий воедино жизнь и творчество, ведь, по словам Вилька, «писать и путешествовать — это две стороны одной жизни» [7, s. 198]. Идеальная формула бытия, по Вильку, — жизнь как глосса к тексту и текст как глосса к собственной жизни. Примечательно авторское объяснение названия «Волока» (помимо буквального значения): «Волок — метафора, где полоской земли является наша жизнь, по которой мы перебираемся из одного небытия в другое» [14, обл.]. Север и оказывается для Вилька пространством, переводящим путника на ту сторону, в иной мир: «Небо прозрачно! Просвечивает через него пустота Космоса. Может, поэтому некоторые говорят, что с Севера ближе к тому свету?» [12, s. 55]; «Вглядываясь в лик северной иконы, увидишь иной мир, просвечивающий через нее» [14, s. 188]. Древнейшие следы человека на Соловках, каменные лабиринты — остатки тропы на тот свет, поскольку Острова, согласно мифологии саамов, находились на полпути к загробной жизни.

Тропа у автора «Северного дневника» предстает еще метафорой уникальности и, в конечном счете, одиночества жизненного и художественного опыта, их подлинности и взаимной адекватности — залога внутренней гармонии одного и другого. «Используя слово “тропа”, а не “дорога”, я подчеркиваю независимость идущего, его отказ следовать проторенным путем» [14, с. 142]. «Волчий блокнот» не случайно открывался рецептом приготовления чернил XVI века: «Монастырские писари не имели права взять в руки перо, пока сами не приготовят чернил» [13, s. 10]. Вновь возникает этот мотив в «Волоке»: «Художники-миниатюристы, словно алхимики, сами растирали краски» [14, s. 50]. Другими словами, прежде чем отважиться на книгу, нужно прожить этап жизни, дающий внутреннее право на нее.

Вильк неоднократно возвращается к сюжету протаптывания тропы жизни в словах и конкретных жизненных решениях. Ритм прозы, порожденный индивидуальным дыханием слов, — отражение ритма пути, прокладываемого в жизни. Вильк обживает пространство словом — и живыми, глубоко и лично пережитыми ощущениями обрастают имеющие богатую традицию стереотипы восприятия России. В этот процесс естественно включается и опыт чужого Слова. Северная проза Вилька — еще и дневник прочитанного: древнерусских памятников, документов, историй, трудов историков, путешественников, исследователей, поэтов и прозаиков — в том числе как будто и не связанных непосредственно с русским Севером. На страницах «Волока» зримо присутствует Шаламов и Херлинг-Грудзинский, в «Доме над Онего» — уже не только Клюев, но и Кавабата, и Миллер, в «Тропами северного оленя» — Ли Бо, Чатвин и др. Вильк проводит параллели между своим и их эстетическим, эмоциональным опытом переживания, созерцания, медитации пространства.

Парадоксальным образом Вильк, вводящий в польский текст русскую лексику, вовсе не старается специально показать «экзотичность» России — в отличие от большинства авторов, пишущих о ней. А. Дравич писал:

Меня раздражает это акцентирование якобы необычности и инакости России... В этом есть немалая доля гордыни. Иные наши интеллигенты, публицисты, журналисты идут именно по этому пути, изо всех сил стараясь изобразить Россию страной чудной, ни на что не похожей, иррациональной: чем больше загадочного им удастся извлечь... тем больше доволен читатель. Пример, увы — последняя книга Капушиньского «Империя». <...> Такое ощущение, что все в мире устроено на редкость рационально — и лишь одна Россия торчит каким-то сфинксом [4, s. 40].

И в самом деле, Капушиньский идентифицирует себя с иностранцем, для которого всё вокруг — «прежде всего... необычно, неправдоподобно» [2, s. 33]; «Пандрёшка» же Курчаб-Редлих открывается еще более безапелляционным тезисом: «Россия — не место для нормального туриста. И для нормального человека. Единственные иностранцы, которые сидят здесь добровольно, — чокнутые романтики и психические уроды» [6, s. 8]. Автору, следовательно, предстоит рассказать «о стране, в которой абсолютно всё — по-другому, чем везде в мире» [5, s. 10]. Вильк, проживший в России два десятка лет, ставит перед собой другую задачу и формулирует ее опосредованно:

...ни одна нация до такой степени не напоминает европейцев, по сути ими не являясь. Ни в древности, ни теперь Запад не давал себе труда разобраться в российской действительности изнутри, то есть взглянуть на Россию глазами русского человека, и лишь потом, не нарушая пропорций, перевести эту информацию на свой язык. К сожалению, Запад смотрит на Россию извне, с европейской точки зрения, перекраивая увиденное на свой лад» [13, s. 51—52].

В традицию свидетельств о России, постоянным элементом которой стало «противопоставление польской свободы и российской неволи, польского безвластия и российского деспотизма» [20, с. 7—8] и которая «позволяет сохранить психологический комфорт, рассуждать свысока, подчеркивать свое моральное и цивилизационное превосходство над “чужим”» [22, с. 47], вписывается в первую очередь «Пандрёшка» К. Курчаб-Редлих. Автор повествует здесь о «специальной хромосоме», объясняющей пьянство русских [6, с. 28], а также о «дополнительном нейроне», являющемся одновременно «главной составляющей российской хромосомы» — «страхом, разбитым на молекулы, тотальным, вездесущим, как кислород» [6, с. 149], о жестокости русских, унаследованной непосредственно от монголов, и пр.

Другими словами, речь идет о своеобразном «ориентализме» (в понимании Эдварда Саида) — системе механизмов разграничения «нас» и «их», Запада и Востока, выступающей в данном случае эффективным средством самоидентификации представителя Центральной Европы. Пишет об этом психологическом феномене и сам Вильк:

Пока мы сравнивали себя с Молдавией или Украиной, не говоря уже о России, наша европейскость не подлежала сомнению (ведь «Пшекруй» для братьев с Востока был окном на Запад!) А теперь пришлось лицом к лицу встретиться с парижскими мэтрами... и мы испугались собственной физиономии европейца с широкими сарматскими скулами. Гомбрович писал: «Поляк, сталкивающийся с восточным миром, — поляк определенный и предсказуемый. Поляк, обратившийся лицом к Западу, обличье имеет мутное, полное неясного гнева, недоверия, загадочных обид». Вот то-то и оно [11, с. 93—94].

Однако, как пишет В. Хорев о книге Курчаб-Редлих, «бесконечное варьирование негативного стереотипа не приводит к лучшему познанию и пониманию соседа» [21, с. 189]. Непродуктивность подобного способа представления исторического опыта применительно к Р. Капуцинскому отмечает и М. Вальдштейн [16]. Тем ценнее то, что Вильк отказывается от традиционной для польских свидетельств схемы «ориентализации» России. Россия для Вилька — Другая, но не раздражающая своей чужестранностью иностранца и не приводящая в отчаяние своей неотделимостью от собственной ментальности российского интеллигента, так или иначе обреченного на внутреннюю связь с ней. Ни в коей мере не приукрашивая увиденное, он все же отчасти преодолевает барьер чужести — одну из психологических проблем человека XX века. Пережитое вместе прокладывает путь к взаимопониманию живущих в этом же времени и пространстве, к пониманию не чужого, а Другого. Не случайно П. Чаплинский пишет по прочтении «Волока»: «Вильк стремится убедить нас в том, что Россия — не монолит, что в ее истории есть такие традиции, к которым и мы могли бы обратиться, и что понять русского человека трудно, но не невозможно» [19, с. 45].

Список литературы

1. *Janion M.* Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków, 2006.
2. *Kapuściński R.* Imperium. Warszawa, 1999.
3. *Kapuściński R.* Lapidarium III. Warszawa, 1997.
4. *Kapuściński R.* Nie ogarniam świata. Warszawa, 2007.
5. *Kurczab-Redlich K.* Głową o mur Kremla. Warszawa, 2007.
6. *Kurczab-Redlich K.* Pandrioszka. Warszawa, 2000.
7. *Podróż na Północ / z Mariuszem Wilkiem rozmawiają T. Fiałkowski i J. Strzałka // Książki w Tygodniku.* 2006. № 26.
9. *Stasiuk A.* Tygodnik powszechny. Mistyka błyskawiczna. Ściągą z kultury. URL: <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/30/sciaga-kultura.html> (дата обращения: 16.09.2012).
10. *Wilcza tropa.* Rozmowa z Mariuszem Wilkiem // St. Bereś. Historia literatury polskiej w rozmowach. XX—XXI wiek. Warszawa, 2002.
11. *Wilk M.* Dom nad Oniego. Warszawa, 2006.
12. *Wilk M.* Tropami rena. Warszawa, 2007.
13. *Wilk M.* Wilczy notes. Gdańsk, 2003.
14. *Wilk M.* Wołoka. Kraków, 2005.
15. *Wrubel K.* Planeta Rosja. Warszawa, 2005.
16. *Вальдштейн М.* Новый Маркиз де Кюстин, или Польский травелог о России в постколониальном прочтении // Новое литературное обозрение. 2006. № 60. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/vald.html> (дата обращения: 16.09.2012).
17. *Вильк М.* «Зимовать буду в Петрозаводске» : интервью // URL: <http://vesti.karelia.ru/news/portr/49> (дата обращения: 16.09.2012).
18. *Вильк М.* Письмо с Севера // Новая Польша. 1999. № 1.
19. *Летопись* культурной жизни // Там же. 2006. № 11.
20. *Мачеевский Я.* Стереотип России и русских в польской литературе и общественном сознании // Поляки и русские в глазах друг друга. М., 2002.
21. *Хорев В.* Польша и поляки глазами русских литераторов. М., 2005.
22. *Хорев В.* Русский европеизм и Польша // Миф Европы в литературе и культуре Польши и России. М., 2004.

