

Stanisław Poreęba

Юрий Домбровский : заметки, воспоминания, рефлексии

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 12, 117-136

1988

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Юрий Домбровский Заметки, воспоминания, рефлексии

Станислав Поремба

1

Я встретился с Юрием Осиповичем Домбровским три раза в Москве. Это было в начале 1978 года.

До этого я знал Домбровского-писателя, автора романов *Обезьяна приходит за своим черепом*, *Хранитель древностей* и триптиха *Смуглая леди* — своеобразного художественного исследования о Шекспире.

В том же 1978 году я прочел в Библиотеке им. В. И. Ленина экземпляр исторического романа *Державин*, роман об участии известного поэта в работе секретной комиссии, установленной Екатериной II для расследования „дела” Е. Пугачева, в самый разгар казаческого волнения, охватившего приуральские степи.

Оценить достоинства этого романа — дебюта в прозе Домбровского — не считаю возможным в настоящих заметках. Для этого нужен особый разговор. Несомненно, уже само, так сказать, прочтение героя этого романа — как заметил один из критиков — может показаться неожиданным, новым, во всяком случае оно и глубокое и яркое. „Потомство — строгий судья”. Эти слова Державина, эпиграф к книге о нем, выражают и пафос этой книги, и серьезность намерений автора, создавшего характер великого поэта, активно работавшего в тайной комиссии усмирителя Пугачева — Бибикова¹.

Дебюту в прозе Домбровского предшествовали стихи. Судя по тем нескольким стихотворениям, которые я прочел в машинописи (автор не решался их опубликовать ни тогда, к концу 30-х годов, когда были написаны, ни потом), Домбровский-поэт „обучался”

¹ Ф. Светов: *Певец Алма-Аты. К 60-летию Домбровского*. „Простор” 1969, № 6, с. 100.

у О. Мандельштама. В них выражены сильные ноты катастрофических настроений, которые предчувствовал лирический герой.

Последний, изданный при жизни писателя роман *Факультет ненужных вещей* является, в известном смысле, продолжением романа *Хранитель древностей*.

То, что я знал о произведениях Домбровского еще до встречи с писателем, само по себе не является чем-то исключительным, заслуживающим особого упоминания. Однако дело в том, что мои знания об этом удивительном художнике и тогда, в начале 60-х годов, когда я впервые прочел роман *Обезьяна приходит за своим черепом*, и теперь, когда от чисто читательского восприятия романов Домбровского я перешел к познанию художественного мира прозы Юрия Осиповича, меня не покидает чувство открывателя чего-то существенного и очень важного. И для меня, и для литературы, которая пленяет и волнует своими лучшими ценностями, подчас не сразу замечаемыми критикой и исследователями новейшей литературы. Это чувство непосредственного, живого, впечатляющего при каждом контакте с книгой современного писателя не столь уж часто даровано литературоведу в наше время.

В то время, когда в своем безбрежном потоке „литературная продукция” буквально наводняет издательства и редакции толстых журналов, совсем скромное место занимает настоящее, правдивое искусство слова, а глубокая художественная мысль — будь то кто-то из более ранних авторов или современник — не способна, по своей неброской натуре, настойчиво добиваться права на более чем скромное свое публичное существование.

Думается, это примета не только нашей эпохи. Еще Коперником был открыт роковой закон, согласно которому слабая, а то и фальшивая монета, как правило, вытесняет монету настоящей, прочной стоимости. Этот закон лишний раз подтверждается историей, а в наше время он действует с особой регулярностью. Дело в том, что действие этого закона ощущается и в глобальных масштабах и в локальных культурах нашей цивилизации. Главное заключается в том, чтобы сохранить чувство эстетической меры и, несмотря на процессы девальвации в духовной сфере, передать тем, кому это нужно и необходимо, наше представление о мнимых и настоящих ценностях в области культуры слова, которыми мы не всегда распоряжаемся с надлежащей бережливостью.

А ведь это нужно и крайне необходимо, потому что наивно уповать на справедливость истории. Нельзя же во всех случаях и независимо от обстоятельств надеяться на то, что настоящие ценности, как бы их ни замечать, все-таки раньше или позже пробьют себе дорожку в будущее. Подчас незаметные, иной раз прямо-таки фантастически неправдоподобные, как это было, например, с романом

Домбровского *Обезьяна приходит за своим черепом*, о чем в свое время сообщил в своих заметках А. Лесс².

Книга, с которой я начал свои заметки о знакомстве с Домбровским-автором, не только не была по-настоящему оценена в свое время, когда была впервые опубликована в издательстве „Советский писатель” в 1958 году. Она была почти не замечена на родине писателя, что можно объяснить по-разному...

Роман Домбровского, хотя он о войне, никак не укладывается в рамки так называемой „новой волны военной тематики” второй половины 50-х и начала 60-х годов (Юрия Бондарева, Георгия Бакланова, Василия Быкова), о которой написано несчетное количество статей, рецензий, а также немало научных работ. А о Домбровском почти ни слова. Не объяснить нам и того парадокса, что нашумевшие в свое время романы Ю. Бондарева *Тишина* и *Двое*, в чем-то схожие — что не означает родственные — с романом Домбровского, оказались в свое время в центре внимания критики и читающей публики, жадно тогда набрасывающейся на всякие литературные новинки. А о Домбровском всеобщая тишина! По-видимому, еще время не подошло для этого произведения, или, что более правдоподобно, критике, не говоря уже о массовом читателе, не было дано воспринять роман Домбровского в полном объеме его содержания. Как говорится, эта художественная структура оказалась тогда недоступной, а в настоящее время, когда ее можно было бы раскрыть, Домбровский опять не в моде. Он ни „деревенщик”, ни бытописатель, ни „открыватель” домашних „тайн” жителей Москвы или какой-нибудь другой северной или южной метрополии. То, что автор *Хранителя древностей* сам по себе представляет единоличное течение современной литературы, легко сказать, но вряд ли можно убедить в этом законодателей литературных мод, прививаемых литературной среде и читающей публике. Есть же, наконец, случаи „невезения” у читателей отдельных книг и их авторов. Похоже, что такое происходит и с Домбровским. Но объяснить все „невезением”, конечно, нельзя.

В Польше, где проблема фашизма, кажется, глубже, чем где-либо, осмыслена в творчестве таких писателей, как Зофия Налковска, Вацлав Боровски, Леон Кручковски, а также философом „варшавской школы” Тадеушем Кроньским, роман *Обезьяна приходит за своим черепом*, выдержавший два издания, был отмечен двумя рецензиями, в общем похвальными, и только...

В объяснение следует сказать, что за пределами родины писателя вряд ли кто-либо мог бы открыть второй смысловой план этого произведения, столь тесно и почти неуловимо тонко сплетающийся с первым сюжетным планом. Без полного осознания этой специфики

² А. Л. Лесс: *Рукопись находит автора. В: Непрочитанные страницы.* Москва 1966, с. 204—212.

романа Домбровского невозможна его правильная интерпретация и справедливая оценка. Без всего этого и еще кое-чего из жизненной и творческой биографии писателя (об этом сообщил А. Лесс в упомянутой публикации) не удастся уловить правду, вкрапленную в роман *Обезьяна приходит за своим черепом*. Ту правду, которая и сегодня может на кой-кого навести тоску. А объективная или, если хотите, субъективная правда романа Домбровского (жестокая, но от нее мы никуда не уйдем) заключается в уравнении двух бедствий, постигших человечество нашего века: фашизма и азиатской жестокости деспотизма.

Та первостепенная истина, которая пробивает себе место в романе *Обезьяна приходит за своим черепом*, конечно, не исчерпывает всего, что мы находим в произведении. Его неотъемлемым элементом является идея сопротивления злу, носителем которой оказывается не только профессор, отрицающий ложные антропологические концепции, но и рассказчик — молодой юрист, пусть пока еще несколько элегичный и по молодости слишком беспечный и рациональный при всей своей обреченности, что особенно заметно в эпилоге романа. Он найдет свое глубокое воплощение в романе *Факультет ненужных вещей*, приобретая полную зрелость. Кстати, этот роман написан не от лица рассказчика-героя, как мы видели это в предыдущих романах Домбровского, а от умудренного опытом и временем авторского повествователя. И эту замену писателем повествовательной перспективы нельзя не отметить как удачу Домбровского-художника. То, что это решение писатель детально продумал и всесторонне обсудил, не подлежит сомнению. Об этом я убедился в разговоре с Юрием Осиповичем, но не только в разговоре... Мне случайно попала статья Домбровского на тему специфики повествования от первого лица, опубликованная в „Новом мире”, и я узнал, что ее автор, это также замечательный филолог, о чем еще будет речь.

Но между романом *Обезьяна приходит за своим черепом* и *Факультетом ненужных вещей* рассказчик Домбровского (он же главный герой и *alter ego* писателя) должен пройти через особую, промежуточную сферу познания времени своего, нашего, и, если хотите, всеобщего, запечатленного в романе *Хранитель древностей*. Роман впервые был опубликован в журнале „Новый мир” в 1964 году. Затем вышел отдельной книгой.

Об этом удивительно привлекательном романе, думается, можно рассуждать до бесконечности и эта благородная опасность угрожает каждому, кто хоть раз погрузится в художественный мир, созданный автором. Этот мир так щедро наделен обыкновенным и необыкновенным, так густо населен людьми и наполнен жизнерадостным теплом и любовью — самой настоящей, по-человечески мудрой и не досказанной до конца.

Одновременно мир, обнаженный писателем до конца и без недо-молвок, оборачивается и своей роковой стороной. Он абсолютно ясно проглядывается в холодных глазах „Юристки” и в осанке Уюповой — этаким застрявшей в минувшем времени „кожаной куртке”, и в образе слоняющейся по музею Массовички — живой эмблеме времени, и, наконец, в потрясающей своей жуткостью, своеобразной жертве времени — девочке, возмнившей себя племянницей „Вождя”.

Вся эта почти карнавальная, движущаяся картина, описанная яркими красками, как бы взятыми прямо из палитры художника Хлудова, расположена на фоне тихой и уютной тогда Алма-Аты.

А ведь в характеристике романа учесть надо и то, что в нем, как в капле воды, проглядывается если не весь мир, то по крайней мере та его часть, которой, как говорится, „ни конца, ни края”.

Роман о времени второй половины 30-х годов и сейчас актуаль-ный, открытый в том значении, какое придает роману XX века итальянец Умберто Эко.

Но не место здесь для детального исследования романа Домбровского. О *Хранителе древностей* в этом плане я опубликовал отдельную статью³. Замечу только, что в романе после почти идиллической, неподвижной экспозиции первых глав нарастает трагикомедия, граничащая с абсурдом. Призрак грозы, которая длинной тенью на-двигается на город, достигая его жителей, очень напоминает Кафку, но в отличие от кафковской прозы, насыщенной атмосферой абсо-лютной деградации действительности, у Домбровского представлен-ная жизнь кажется совсем обыкновенной, почти привычной. Правда, это ощущение „нормальности” жизни в немалой степени обусловлено внезапностью грозы, нависшей над жителями Алма-Аты. Естественно, они не сразу осознают то, что отдельные странные случаи и недо-разумения укладываются в систему, которая распространяется на всю тогдашнюю действительность. Лишь постепенно, по мере нара-стания отдельных фактов, случаев, маленьких и больших, Храни-телю, от лица которого ведется повествование, вполне ясной стано-вится зловещая неотвратимость событий, которую мы знаем из *Про-цесса* Ф. Кафки.

Роман Домбровского сразу после журнальной публикации был переведен на венгерский, болгарский, словацкий, итальянский, фран-цузский и другие языки. У польского читателя знакомство с романом *Хранитель древностей* затягивается по каким-то абсолютно непонят-ным причинам.

Зато триптих о Шекспире *Смуглая леди* был издан на польском языке в 1973 году тиражом 20 тысяч экземпляров.

³ S. Poręba: „Kustosz” *Jurija Dąbrowskiego. Próba szkicu monograficz-nego*. W: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 3. Red. G. Porębina Katowice 1979, s. 106—123.

„В этих трех маленьких повестях — читаем во вступлении — заключено много вымысла о том, как выглядела бы жизнь Шекспира, если бы она была такой, как я ее себе представляю”⁴.

Весьма правдоподобно, что знакомство читателя с „выдуманнным” Шекспиром, вернее, с Шекспиром Юрия Домбровского, вполне оправдывает замысел повести, в которой, на наш взгляд, иллюзия реальности жизненной биографии автора *Гамлета* почти вытесняет „фиктивный” характер произведения.

Кстати, ориентация на реальность с учетом обязательного для прозы Домбровского конкретного факта — вот что характерно для этого писателя, о чем в дальнейшем будет сказано подробнее. Особенно фактографический характер имеют „рассказы” Домбровского, изданные в сборнике *Факел* (Алма-Ата, 1974 г.). Строго говоря, в сборнике нет ни одного рассказа, его содержание почти целиком составляют очерки-портреты о художниках, поэтах, архитекторе и скульпторе, о людях талантливых или просто интересных, связанных с Алма-Атой. Для „рассказов” Домбровского характерны лирические отступления, выражающие сокровенные мысли об искусстве самого писателя. Вот некоторые из них:

Ничего окончательного, разрешенного в искусстве нет и не может быть. Творчество настоящего художника — вечно развивающееся и молодеющее явление. Поэтому о нем так интересно говорить.

(с. 17)

Вероятно, существует какая-то закономерность в том, что не ближайшие, а отдаленные потомки обретают настоящий образ великого человека. Ближайшим мешает многое: еще живые современники, еще не погасшие страсти [...] зависть, недоброжелательство, пренебрежение. Словом, чем дальше, тем светлее, виднее. Теперь главное не поддаться времени, суметь сделать великого человека своим современником.

(с. 49)

Самое главное для художника — почувствовать, что он не один, или хотя бы, что уж ему не надолго быть одному, он дорвется, докажет свое, его увидят и поймут и примут.

(с. 110)

Я даже думаю, что тем и хорошо жить на свете, что талантливых, способных и даже гениальных становится все больше и больше. Поэтому и жить с каждым годом становится все интереснее.

(с. 111)

Из всего, что писатель сумел опубликовать, и что нам было доступно, вырисовывается образ автора Юрия Домбровского. Этот образ пополняется памятью о встречах с Юрием Осиповичем.

⁴ Ю. Домбровский: *Смуглая леди. Три новеллы о Шекспире*. В: *Смуглая леди. Повесть. Роман и три новеллы о Шекспире*. Москва 1985, с. 531.

2.

Когда-то Михаил Пришвин, подводя итоги своего богатого жизненного и творческого пути, во избежание недоразумений с теми, кто бескритически отождествляет все, что в прозе написано от первого лица, с живым писателем, остроумно придумал следующий своеобразный критерий, отделяющий „я” авторское от „я” Пришвинского, личного.

Он четко выделил двух, как ему казалось, разных авторов. Одного назвал „домашним” автором, второго — „производственным”.

Первый — это он, живой Пришвин, путешествующий по краям „непуганных птиц”, живущий как ему удобно, вдали от мирской суеты, в уже почти непонятном для нас мире. Этот его „домашний” автор строил себе домики на лесных полянах, удил рыбу, охотился. Кроме того, были у него жены, были и свои заботы, приятели и всякое бывало, как с каждым „домашним” автором.

Вторым, „производственным” автором, Пришвин любил себя изображать таким вот, сидящим на пеньке какого-нибудь дерева с блокнотом на коленях, погруженным в себя-производителя, таким, что было уже не им, а другим Пришвиным, и что было его и одновременно не его собственностью, которую мы приобретаем в книжных магазинах. По этому Пришвину, автору собрания сочинений, воображать, а что хуже всего — реконструировать того „домашнего” Пришвина, безнадежно тщетно. И ненужное это занятие.

„Домашнего” Юрия Осиповича Домбровского впервые я увидел в квартире писателя в Москве, как я уже упомянул, в начале 1978 года. Дверь мне открыла Пани Клара, как я называл жену писателя по привычке, которая моих соотечественников всегда сразу выдает. В ее поведении, абсолютно бесцеремонном и естественном одновременно, и в доверчивом отношении ко мне, человеку постороннему, не „своему”, мне показалось что-то знакомое, но откуда оно взялось, я не сразу сообразил. Через 2—3 минуты я заметил неуловимую, но все же какую-то ощутимую черту ее характера, что ли, которую я знал уже до этого по роману *Хранитель древностей*. Кстати, сам Домбровский, поздоровавшись со мной, так и сказал: „Это и есть Клара из музея, в котором мы вместе работали”.

В рабочей комнате Юрия Осиповича, в которой я очутился, витал тот особый дух, который, естественно, трудно описать образно и предметно, но его присутствие, как это ни парадоксально, проявлялось в расположении вещественных „экспонатов”, которых большое количество было выставлено, повешено у стен, заложенных книгами, и на стенах, и у потолка, и на полу — везде, где только нашлось место, что-то было. Особенно стены были завешаны карти-

нами, и вряд ли там нашлись бы две картины одного художника. Помню, была там тоже картина какого-то польского художника, которого я не знал. Все убранство комнаты напоминало в чем-то не то краеведческий музей, не то рабочую часть настоящего музея или запасной фонд, в котором его обитатель, Юрий Осипович, тот же хранитель и „домашний” автор в одном лице, по-видимому, лучше всего себя чувствовал в обстановке, напоминающей рабочую комнату или еще лучше чердак какого-нибудь музея.

Он и в самом деле был одет по-своему, по-рабочему. На нем немного нескладно висел не то халат, не то что-то подобное. Он был заброшен непосредственно на тело хозяина. Казалось, он его надел лишь потому, что не хотел встретить меня неодетым, в одних трусах, а то бы я мог подумать бог невесть что. Но я-то знал (или мне это кажется, о чем ему было неизвестно) эту его привычку работать в одних трусах, и знал (или мне и на этот раз кажется), как он неохотно одевался, когда его навещали там, в музее, и мешали ему заниматься. Похоже было и теперь.

Говорят, привычка — вторая натура и в этом отношении он был похож на обыкновенного человека, или, как говорят в таких случаях, на мужчину, сохранившего с юношеских лет дурные привычки. И это сразу как-то упрощало первый контракт с ним, хотя, как я теперь это понимаю, полного контакта с Юрием Осиповичем у меня и быть не могло по многим причинам. Я постараюсь выяснить почему.

Домбровского надо было слушать и отвечать на вопросы, которые он время от времени задавал своему собеседнику. И это отнюдь не было результатом какого-либо высокомерия, которого, в чем я убедился, он был абсолютно лишен. Слушать Домбровского, следить за ходом его мыслей, вникать в смысл того, что он рассказывал, а рассказчиком он был замечательным (стоит припомнить хотя бы слог его художественной разговорной речи из романа *Хранитель древностей*). Вот так я и вошел в эту роль слушателя по своей воле, а скорее, по воле Домбровского. Будь он в живых, я, как мне это кажется теперь, сумел бы отплатить ему рассказом о том, что я между тем успел узнать, и верю, что его бы это заинтересовало. Но это, быть может, одна видимость, мираж чего-то неисполненного, что хотелось бы нам достигнуть для ощущения полноты нашего существования, которой нам все-равно не достигнуть.

Жибой Домбровский, с которым я встречался, каждый раз представлялся передо мной как автор „домашний” и „производственный” одновременно и нераздельно как неразделимы стороны одного бумажного листа. В нем буквально поражало это слияние внешнего и духовного. Его высокая, несколько аскетическая фигура чем-то напоминала увиденный когда-то мною рисунок человека, ожидающего

допроса. Самое главное, что внешне напоминало сходство Домбровского с человеком перед допросом в любое время и перед любыми судьями без защитников, — это сильно наклоненная вниз голова и глаза, устремленные в себя, в собственный строй своих мыслей — единственной надежды на то, что он все-таки сумеет оправдать себя на допросе и доказать свою невинность. А на самом деле — и в этом я уверен — он был погружен в мир, доступный только себе, для него привычный и, вероятно, по-человечески устроенный. Я не верю в обреченность этого человека. И я это постараюсь доказать, хотя нелегко мне это сделать.

Когда он стал излагать свои соображения (они главным образом касались литературы, истории, философии и прежде всего филологии в широком смысле этого слова), то трудно было понять, говорит ли он это своему собеседнику или ведет постоянный диспут с кем-то посторонним или с авторами книг, составителями исторических документов — с людьми разных эпох и поколений одновременно и параллельно. Вот почему следовало слушать Домбровского и соображать вместе с ним.

Его система изложения опиралась на прочный фундамент доказательств того, что ему нужно было доказать. Он поражал меня громадными знаниями именно в области филологии. О других областях его знаний мне, естественно, трудно судить, но о Домбровском-филологе и художнике слова мне хочется вот что еще сказать. У него я заметил одну особенность, которую можно легко проверить и на материале его книг.

Юрий Осипович, филолог и писатель, придавал, как мне это показалось в беседе с ним, огромное значение деталям: будь это исторический факт, предмет или фраза, оброненная кем-то когда-то в древности. Исходя из детали, он выдвигал стройные концепции самого разного порядка и характера. Он принадлежал к тем немногим, которым дано в частном, единичном, увидеть общее, глобальное, бесконечное, что сказывалось уже в *Хранителе*. Однако это художественное произведение — сфера вымысла, фикция, при этом надо добавить, подчас более реальная, чем сама действительность. Но в данном случае я имею в виду отношение Домбровского к вопросам, которые его тогда волновали. Он волновался также при мне, когда затронул проблему, не дававшую ему покоя. Тогда он попадал в азарт и этого „азартного” человека в Домбровском я запомнил лучше других проявлений его многогранной личности.

Из нескольких тем, которые он затронул в моем присутствии, мне запомнились две. Они касались замыслов произведений, над которыми писатель работал в последние месяцы своей жизни. Это были темы-идеи, которые, надо полагать, он долго вынашивал, проверяя их и осваивая, кажется, и тогда, когда их излагал в ходе бе-

седы. А проверял он то, о чем рассказывал методом истинного филолога, тут же хватаясь за книжку или документ, которыми, о чем я уже упомянул, была заполнена его рабочая комната.

Первая тема-идея касалась романа *Факультет ненужных вещей*, уже оконченного и опубликованного в Париже. Это была тема предательства, совершенного однажды и повторяющегося в дальнейшем ходе человеческой истории (в индивидуальном и общем планах), перевоплощающегося, так сказать, в разных вариантах, в судьбах отдельных людей, разных, подчас отдаленных тысячелетиями, поколений.

При этом его интересовал прежде всего психологический аспект вопроса. Его интересовала и психология предателя особого типа, и анатомия предательства, совершаемого этим особым типом предателя. Это особое заключалось в полной анонимности того, кто вступил однажды на путь предательства и, совершив его, не был наказан судом общественного мнения. Он сохранил до конца полное инкогнито своего преступления и жил дальше, пользуясь всеми правами порядочного человека.

Домбровский пытался овладеть волнующей его темой интеллектуально и эмоционально. И эту тему-идею писатель решил проследить в романе *Факультет ненужных вещей* в лице Корнилова, когда-то защищенного от угрожающей ему смертельной опасности человеком, которого он в свое время предал, давая ложные показания.

Вопрос, насколько глубоко и художественно точно удалось Домбровскому осуществить свой замысел, требует отдельного рассмотрения. Но для меня, когда я слушал комментарий писателя к собственному роману, вернее, к одному из мотивов *Факультета ненужных вещей*, роману, в основном, исследующему ситуацию человека на допросе, важно было другое: каким трудным, далеким и окольным путем он шел к осуществлению своего замысла.

Для Домбровского отправной точкой романа стала одна деталь из библейского мотива тайной вечери Христа со своими ближайшими учениками. Тогда, как мы это знаем, Учитель, обращаясь к присутствующим на тайной встрече, сказал: „Один из вас еще сегодня предаст меня”. И этот общеизвестный мотив, казалось бы, не подлежащий разночтению, для Домбровского оказался недостаточно ясным и в чем-то главном, существенном, не досказанным до конца. Это его волновало и он решил разгадать загадку, которую в качестве гипотезы ставил перед собой. Загадка заключалась в том, что, по мнению Домбровского, среди присутствующих на вечере были два предателя: Искаротский Иуда, покончивший с собой, и другой, сохранивший свою тайну для себя и с этой тайной ушедший тогда с вечери, пронесший ее через весь отмеченный ему судьбой жизненный путь. Домбровский знал латынь и греческий язык, но, как мне

об этом он рассказывал, чтобы полнее изучить данную проблему, необходимо было также знать классический древнееврейский язык. В результате ему удалось (и в этом он был убежден) установить подлинный смысл обращения Христа к апостолам. Он должен был сказать примерно так: „Один из вас двух еще сегодня предаст меня”. Вот этого второго библейского изменника, перевоплощенного в современного человека он и исследовал в романе *Факультет ненужных вещей*. Конечно (и это я должен особо подчеркнуть во избежание недоразумений), в данном случае не столь уж важно, насколько Домбровскому удалось доказать свою идею-гипотезу о двух предателях Христа.

В конце концов никто не станет обвинять иного автора, что в сцене допроса Пилатом Иешуи писатель разошелся с исторической правдой или, скорее, с дошедшей до нас версией, вкладывая в уста Христа уклончивый ответ на вопрос римского наместника: что есть истина? Напомним, что ответ в романе *Мастер и Маргарита* звучит так: „Истина в том, что у тебя сильно болит голова.”⁵ Конечно, Булгаков своеобразно использовал библейский сюжет ради художественной правды, которой он добивался в своем романе.

Разговор о настоящем, личном и всеобщем через эпохи и поколения с участием Библии, одного из фундаментальнейших источников познания, — вот что характеризует Домбровского, „производственного” автора его последнего романа. Это и главная черта „домашнего” образа этого человека, которую я хорошо запомнил.

Вторая тема-идея, которая глубоко запала в мою память, касалась замысла романа под заглавием *Кладбище мамонтов*. Вообще следует сказать, что заглавия у Домбровского особые, в чем-то родственные, как будто они добывались писателем из одного источника человеческого познания. Не знаю, были ли этим источником, так сказать, „историзм” или „всемирный музей” (если бы такой существовал) — музей странных особенностей мира людей, животных, археологических находок и чего там еще, что демонстрируется в музеях и что хорошо известно, но его волновало и то, что должно находиться на музейных чердаках или в подвалах всего мира.

Отправной точкой замысла романа *Кладбище мамонтов* стала газетная заметка, что во время рытья котлована под фундаменты садоводческого комбината, который должен быть построен где-то на вечной мерзлоте, строители открыли своеобразное кладбище хорошо сохранившихся допотопных животных. Столь правдоподобное и одновременно загадочное „открытие” — это как раз то, что сразу двинуло в ход весь потенциал его воображения, археолога и художника в одном лице. Сколько в этом мелочном сообщении скрывалось для

⁵ М. Булгаков: *Мастер и Маргарита*. Москва 1973, с. 441.

него вопросов, предположений, гипотез, возможных и неправдоподобных ответов?

Раскрыть всю эту тайну, вскрыть ее смысл и найти должное объяснение всему — этим жил и „производственный” и „домашний” Домбровский. Это его волновало и он тогда, естественно, попал в тот творческий азарт, о котором я уже упомянул.

Писатель рассказал мне основной сюжет предстоящего романа, которого, к сожалению, ему не было дано развернуть в художественное целое.

Редакцию замысла романа *Кладбище мамонтов*, которую я услышал тогда от Юрия Осиповича, конечно, нельзя считать эквивалентом того, что должно было войти в роман. Но я все-таки решил ее поместить в эти заметки в таком виде, в каком она мне запомнилась.

В новопостроенном замечательном саду-оранжерее, где-то в далеком северном уголке страны, выращиваются крупными учеными специалистами в этой области растения, овощи, фрукты, цветы, немислимые в той климатической зоне. Эти ученые, а также садоводы, ботаники, агротехники и другой технический персонал работают успешно и дружно под присмотром „администраторов”. специалистов в униформах, — людей образованных, культурных, хорошо подготовленных к своим обязанностям, весьма сложным и ответственным. Ведь „оранжерея” кроме своей, так сказать, первоначальной функции, должна служить наглядным доказательством неограниченных возможностей человека, если ему предоставить благоприятные условия для творческого труда. И это должно демонстрироваться своим и зарубежным специалистам, журналистам и другим представительным лицам. Следует добавить, что газетная заметка, о которой упомянул Юрий Осипович, появилась в конце 30-х годов.

В общем, это заведение, построенное на месте кладбища доисторических животных, работало согласно с его назначением. Но с какого-то момента в „стекляшке” (как называли это гигантское здание его обитатели) начало твориться что-то неладное. Точнее, началось за несколько часов до одного раннего утра, когда в дежурке нашли мертвого молодого человека из состава администрации с простреленной головой. Пуля, оказалось, вышла из дула его собственного пистолета, находящегося при нем. Его похоронили в глубокой тайне от остальных работников „администрации” на дне котлована на небольшой лесной поляне неподалеку от „стекляшки”. Но через некоторое время произошел такой же самый случай, потом наступила серия явных самоубийств, что подтвердила в протоколе специальная комиссия, рассматривавшая это дело. Комиссия, несмотря на усердие в работе, так и не сумела разобраться и установить причину этих в общем-то прискорбных чрезвычайных происшествий.

Так в сравнительно небольшой срок образовалось новое кладбище людей особого назначения и так же, как и то, которое возникло несколько тысячелетий тому назад, по причине, которую вряд ли возможно было установить нормальным научным порядком. Тут-то именно должен войти в свою роль „производственный” автор романа Домбровского, врожденный мастер своего дела, специалист по раскрытию труднейших загадок прошлого.

Две мои встречи, которые произошли на квартире писателя, я объединил в одно целое, потому что не смог бы восстановить содержания часов, проведенных с Юрием Осиповичем, в хронологическом порядке.

Понятно, кое-что я пропустил из того, что мне казалось несущественным, не заслуживающим здесь упоминания. Наверно, кое-что кануло в провалы памяти. Об одном еще мне необходимо сказать.

При второй встрече (я это точно помню, потому что между первой и второй встречей я уезжал в Польшу, откуда и взял с собой машинопись статьи о романе *Хранитель древностей*) я изложил Юрию Осиповичу главные тезисы моей статьи.

Домбровский в общем-то положительно оценил мой труд, но в разговоре я сказал, что недоволен окончанием статьи, для которого не удалось найти соответствующей формулы. И тогда он вроде бы недоумевая, а на самом деле энергично или, если хотите, азартно взглянул на меня своим молодецким в тот момент взглядом и тут же быстро, чтобы я не стал церемониться, сказал: „В чем дело, Станислав, я сейчас Вам дам то, чего Вам не хватает.” И тут он засуетился, вырвал из тетрадки лист, затем быстро, не задумываясь, заполнил страничку знаками, в чем-то напоминающими клинообразный язык.

Подаренным мне окончанием я не воспользовался тогда потому, что статья была уже сдана в печать. Но я сохранил этот лист школьной тетрадки, на которой писатель дал своеобразную характеристику и оценку своего романа *Хранитель древностей*. Вот ее полный текст: „И все-таки в итоге книга оставляет впечатление оптимизма, веры в человека. Ведь герой романа Домбровского — простой и как будто совершенно бессильный человек не боится вступать в единоборство с могучими силами зла. Он исполнен светлого упования в свои силы, потому что он борется во имя добра и твердо знает, что оно непобедимо. Во имя подлинной человечности поднята эта борьба с мутными силами зла, и союзников у хранителя достаточно — это Директор, Даша, Потапов, дед столяр, старый партизан. Они отнюдь не пассивные зрители, а участники борьбы и сторонники хранителя.

Добро непобедимо — такой вывод невольно сделает читатель, закрывая последнюю страничку книги”.

В третий и последний раз я встретился с Юрием Осиповичем 27 апреля 1978 года. На этот день был назначен в Мосфильме закрытый смотр картины по роману *Хранитель древностей*. Явился я на пол часа раньше, надеясь на то, что мне удастся проникнуть в Мосфильм. Но не тут-то было. Я не числился в списке приглашенных лиц, по которому проверяли всех, кто имел право войти за высокую стену этого в общем-то крупного кинематографического завода. Взволнованная и огорченная моей неудачей Пани Клара пыталась объяснить что-то в дежурке у входа, но не помогло.

Это длилось добрых несколько минут и я все больше стал чувствовать себя человеком лишним в этом месте. Я обернулся и заметил Юрия Осиповича. Он стоял несколько в стороне и как будто его не интересовало, что там происходит в будке. Он как бы недоумевал, что собственно мы хотим от людей с красными повязками на рукавах, выполнявших добросовестно свои обязанности. Я заметил также, как Домбровский медленно поднял голову на крупную стену каменного забора и остановил свой взгляд на колючей проволоке, за которой через несколько минут должно идти *Шествие золотых зверей* в постановке режиссера Вульфовича. Мы успели попрощаться и я еще раз взглянул на человека с наклоненной головой, шагающего уже по ту сторону мосфильмовской стены.

Фильм я все-таки посмотрел, но только через пять лет. Он шел по программе польского телевидения. К моему огорчению картина решительно ничем не напоминала замечательного романа Домбровского. Я полтора часа сидел перед стеклянным экраном и смотрел, как совершалось шествие сплошного недоразумения, случившегося с романом Домбровского и с ним самим не первый раз.

3

Задумываясь над судьбами книг и их авторов, книг написанных и неопубликованных, опубликованных и недооцененных в должной мере или вовсе умолчанных по разным причинам, легко прийти к ложному выводу, что все решает случай, стечение неблагоприятных обстоятельств или, как говорится, „незвезение“. Есть же люди „незвездные“, судьбы трагические, жизни неудавшиеся или просто промелькнувшие, никем не замеченные. Вероятно, людских судеб столько, сколько человеческих жизней.

Весьма правдоподобно, что так же получается с авторами книг, хотя количество людей, именуемых писателями, к тому же крупными художниками, все-таки ограничено во времени и пространстве. Это, по-видимому, дает возможность сравнений и объединений в группы писателей, похожих по каким-то существенным признакам их судеб.

Время от времени предпринимаются попытки обобщить и осмыс-

лить трагические судьбы великих русских художников слова: Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, чтобы в конце концов прийти к одному и тому же выводу о детерминирующей роли обстоятельств, в которых пришлось им жить, творчески работать и преждевременно погибнуть. Они стали жертвами царизма, как это можно прочесть в любом учебнике, и в этом есть доля правды, хотя далеко не вся правда...

Но это было во время царского деспотизма, когда с человеком, будь он самой выдающейся личностью эпохи, можно было не считаться. Такова была „примета” времени. Другое дело, когда трагические судьбы постигают таланты в нашу эпоху. Но и здесь, думается, нужны какие-то ограничения во времени исследуемых чрезвычайных происшествий. По-видимому, прав был Пастернак, когда в своем эссе, озаглавленном *Три смерти*, поставил в один ряд Есенина, Маяковского и Фадеева, павших „по мании своей”. При этом каждый следующий готов был доказать, что это не выход, что надо быть на посту до конца...

А вот интересно, как Пастернак объяснял отдельные Ч. П. Есенин безнадежно запутался в сложностях городской жизни. Маяковский из-за гордости не перенес того, что к концу и ему наступили ногой на горло его собственной песни (он тогда был уже в РАПП-е). Фадеев не выдержал тяжелого бремени той ответственности, которая легла на его совесть после XX съезда КПСС. И тут-то именно появляется проблема, когда задумываешься над этим „после”. А до того?...

Но все-таки ему многое должно быть прощено, потому что он пережил всю горечь минувшей „славы”. Нелегко ему было в тот последний год перед последним решением, которое он выполнил. Подумать только: весь год жить один на один с собой, готовясь к холодной смерти. В то время, когда вокруг потеплело. Он, должно быть, глубоко осознал свою участь в том, что было. Вот почему ему должно быть прощено. Это, так сказать, помещается в рамках европейской этики, отнюдь не только христианской.

По-своему взглянул на многотрудные и трагические судьбы Вознесенский в своем недавнем прозаическом опусе. Я имею в виду его *О*. Вот небольшой фрагмент из Вознесенского:

„В ампириных рамках мерцают портреты великих упырей — тех, кто опробовал кровь Пушкина, кто надел удавку на открытую шею Есенина, кто продырявил грудь Маяковского, чтобы долго сосать их бессмертную кровь. С брезгливостью взирают портреты на своих последышей. Где вы, богатырские упыри, перед которыми содрогались восхищенные народы? Нет, не тот пошел упырь, мелок, скользок, как летучая мышь с детскими пальчиками.

Завидуют. Плетут клевету, интриги, гнусь.”⁶

⁶ А. Вознесенский: *О*. В: *Собрание сочинений в трех томах*. Т. 3. Москва 1984, с. 414—415.

Совсем понятно пожелание автора: „Да исчезнут распри между творянами!” Хотелось бы к этому добавить: да здравствуют творяне, вступающие на путь борьбы со всемирным упырем!

Юрий Домбровский был глубоко убежден в том, что существует союз, объединяющий людей не только в сопротивлении, но и в борьбе с мутными силами зла. Он был истинным творянином, следовательно, вынужден был держаться на самом гребне той высокой, захлестывающей все вокруг, холодной волны, которую однажды всколыхнули чудовищно-наглые, обезумевшие, бурные страсти нашего века. Хотел ли он этого или нет, он должен был балансировать на тоненьком жизненном канате своей творянской судьбы, когда каждый неверный шаг, каждое наименьшее колебание угрожало полным провалом. Он знал это и несмотря на всю опасность плыл против волны, а она его поднимала все выше, откуда все-таки можно было увидеть, что творится в людском море его времени. Леденистая волна прикрывала его несколько раз, но он все-таки не утонул благодаря своей почти сподвижнической решимости не сдаваться стихии. И ему хотелось дальше плыть, взирая по сторонам, улавливая детали жизни, которые попадали в его поле зрения.

Он каждый раз знал, чем рискует, вступая опять на растянутый над пропастью канат века, по которому пришлось ему пройти свою жизнь. Но он хорошо знал и то, что без вхождения на этот канат он не сумеет увидеть, что там творится внизу людской долины. Я абсолютно уверен, что если бы ему был дан выбор: идти прямой удобной дорогой, но без права оглядываться ни по сторонам, ни позади себя, или, отказавшись от этого жизненного комфорта, обречь себя на неведомый путь без каких-либо гарантий, что на этом пути может не удастся ему сделать и двух шагов, но зато ему будет позволено поворачивать голову на все четыре стороны света, удивительно обаятельного и одновременно страшного, то он, конечно, выбрал бы вторую возможность. И он действительно выбрал ее, вступая на путь, который прошел. В этом смысле он стал (по-видимому, очень рано) человеком обреченным. Это было ясно для тех, что хорошо знал его. Но когда он решил вступить на этот путь, полный немалых испытаний, постоянных потерь и несомненных приобретений, вряд ли удастся когда-нибудь узнать. Впрочем, так бывает в жизни каждого порядочного человека, но не каждому порядочному человеку дано стать творянином.

Из моих по необходимости отвлеченных замечаний о судьбах людей особого творянского покроя можно бы извлечь ложный вывод, что Домбровский был человеком-борцом, что он, как это бывает с некоторыми личностями, последовательно осуществлял четко намеченный концептуальный план жизни и творчества. Нет! Весьма правдоподобно, что Юрий Осипович в своих, так сказать, концепту-

альных планах не шел дальше замысла очередного романа или решения научной проблемы, которая в данный момент его заинтересовала.

Что же в конце концов случилось, что Домбровский-художник встал в ряды борцов с „мутными силами зла” своего времени? Вопрос трудный и ответ, естественно, не может быть прямолинейным и однозначным.

Вот здесь я особенно ощущаю свою полную беспомощность, потому что не знаю гражданской биографии этого человека. Я не имею элементарных сведений и о трудовой биографии Юрия Осиповича. Я вообще не знаю, какое было у него детство, отрочество, юность. То, что я знаю о Домбровском, довольно обширно, относится к польской фамилии писателя. Слишком романтической и красивой, почти легендарной показалась мне рассказанная история о цыгане — предке Юрия Осиповича, дворовом человеке при графе Домбровском, сосланном в глубь России после восстания 1863 года. От этого Домбровского прадед писателя якобы унаследовал фамилию, данную ему жандармом на пересылочном пункте⁷.

Получается так, что, не имея почти никаких точных фактов из жизни художника, я пытаюсь ответить на вопрос о самом главном: что было с человеком и его эпохой? Не является ли мое желание узнать все об этом человеке и его эпохе признаком того, что и я сам стал человеком обреченным? Не является ли желание приобрести то, что тебе крайне необходимо, логическим, семантическим и даже грамматическим вариантом слова обреченность? Значит, быть человеком обреченным — это то же самое, что приобрести что-либо, на что потребуется вся жизнь? Ведь Домбровский до конца стремился приобретать и поэтому он был обречен на жизнь с полным знанием ее темных сил и мало привлекательных сторон. Не об этом ли говорят усталые, как в горячке, его глаза, глаза человека, изнуренного жаждой познания, без чего нет приобретений в сфере духовной жизни?

Однако поставлен вопрос: что случилось, почему Домбровский с какого-то момента стал тем, кем стал, т. е. человеком обреченным на жизнь, которая стала его уделом?

Ответ на этот вопрос мне представляется в самых общих контурах следующий:

У него произошло роковое недоразумение со временем. Оно его настигло в самый лучший период его жизни, в полном расцвете витальных сил и интеллектуальных возможностей.

⁷ Подробные сообщения на эту тему помещены Ю. Домбровским в статье: *Цыганы шумною толпой...* В: „Вопросы литературы” 1983, № 12, с. 187—203.

Домбровский, как я представляю себе его по результатам его творческой работы, по тем встречам с „домашним” автором, а также по нескольким статьям, ему посвященным, потенциально был человеком прежде всего науки, затем писателем и рядовым гражданином своей страны. Конечно, он выражался во всех этих измерениях одновременно, но все-таки мне кажется, что я в чем-то прав, составляя именно такую последовательность доминант того целого, что связано с фамилией Юрия Осиповича.

Будучи потенциально человеком науки, он с самого начала своей творческой жизни весь был погружен в историческое прошлое, подчас самые отдаленные исторические эпохи и культурные формации. Древность — это была для него та стихия, в которой он чувствовал себя свободно и разбирался лучше, чем в современной реальной действительности. Древность, средневековье, русское прошлое времен Державина и Грибоедова, потом и Добролюбова — это его реальная действительность. В ней он мог ошибаться в чем-то, но имел возможность исправить свою ошибку, уточнить допущенную неточность. Он трудился над загадками прошлого не только ради удовлетворения своей личной любознательности. И не место кабинетного ученого он себе готовил. Он трудился для своего времени, хотел обогатить его всем тем, на что был способен, не осознавая, быть может того, что он работает для будущего. Я убежден, что и тогда, когда он начинал свой творческий путь, и потом, к самому концу его жизни, им руководило и стимулировало его чувство истинной гражданственности. В советской стране он хотел чувствовать себя полноправным гражданином и равноправным членом Союза писателей. Он хотел быть в ладу со своим временем, во всяком случае, с тем, что во времени было ладно, разумно, справедливо, честно и по-человечески приемлемо. Он готов был бороться с теми недостатками, с которыми он встречался в своей будничной жизни.

Но ему, углубленному в историческое прошлое, не было дела до времени, которое надвигалось грозовой лавиной. И когда ему говорили, что он должен остерегаться этого наступающего времени, он, вероятно, как и его Хранитель, повторял, быть может, его слова (конечно, Хранитель повторял слова Домбровского): „Почему время должно наступать собственно на меня?”⁸ И вот началась полоса сплошных недоразумений писателя со временем, длившихся почти с начала 30-х годов примерно до половины 50-х. Тогда ему была выдана виза и он получил право вернуться в Москву. Он постепенно включился — по мере своих возможностей — в общее литературное дело, наверстывая книга за книгой отнятое у него время.

За несколько лет (после 1956 года) Домбровский сумел опубликовать три романа, триптих о Шекспире, сборник рассказов, а также

⁸ Ю. Домбровский: *Хранитель древностей*. Москва 1966, с. 111.

три-четыре отдельные статьи. Кроме того писатель работал над биографией Добролюбова для серии „Жизнь замечательных людей”. Из запланированных пяти частей он сумел написать первых три. Они ждут публикации в журнале „Новый мир”. В этом же журнале, в котором были опубликованы и другие произведения Домбровского, должен был быть напечатан и роман *Факультет ненужных вещей*. И опять по чистому недоразумению или стечению обстоятельств договор на издание в журнале романа стал недействителен. Опять время для Домбровского остановилось как бы на полустанке, а между тем роман был опубликован во Франции.

Как бы строго и принципиально не отнестись к этому эпизоду в творческой биографии покойного писателя, одно не подлежит сомнению (по крайней мере для пишущего эти заметки): этот роман по чистому недоразумению не был опубликован на родине писателя. Тем более, что были опубликованы более ранние произведения Домбровского, в их числе *Хранитель древностей*, проблемным и отчасти сюжетным продолжением которого является его последний роман.

В погони за утраченным временем писатель должен остановиться на момент, чтобы отдохнуть, набраться сил для дальнейшего движения. Он остановился и времени уже стало не до него, „домашнего” автора. Остался однако образ „производственного” автора, запечатленный в его книгах, который потенциально готов войти в контакт с нашим временем и будем надеяться — с будущим.

Stanisław Poręba

JURIJ DĄBROWSKI. UWAGI, WSPOMNIENIA, REFLEKSJE

Streszczenie

W niniejszej publikacji nakreślona została sylwetka Jurijsa Dąbrowskiego, jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy radzieckich, autora powieści *Małpolud przychodzi po swoją czaszkę*, *Kustosz*, *Wydział spraw zbędnych* i in. W publikacji autor zawarł własne spojrzenie na osobowość Dąbrowskiego od strony osobistych spotkań z pisarzem oraz od strony całości kształtu jego twórczości. Szkicowe ujęcia ważniejszych dokonań artystycznych Dąbrowskiego przeplatają uwagi o drodze twórczej pisarza oraz refleksje ogólne na temat losów wydawniczych poszczególnych utworów, a także tekstów oczekujących na druk. *Zamieszczono* też garść informacji na temat planów utworów do końca nie zrealizowanych, stanowiących jednak integralną część całego dorobku nieżyjącego już autora *Kustosza*. Dąbrowski zmarł 29 kwietnia 1978 r. w wieku 69 lat.

Stanisław Foreba

JURIJ DĄBROWSKI. COMMENTS, REMINISCENCES, REFLECTIONS

S u m m a r y

This present publication delineates the outline of Jurij Dąbrowski, one of the most eminent contemporary Soviet writers, author of the novels *Обезьяна приходит за своим черепом*, *Хранитель древностей*, *Смуглая леди*, and others. The author of this article developed his own approach to Dąbrowski's personality on the grounds of personal meetings with the writer and on study of his whole creative output. The sketched concepts of the most important of Dąbrowski's artistic achievements is intertwined with comments on this author's creative path together with overall reflections on the theme of the publishing hazards met with by certain works and also of texts awaiting publication. Also included are a few brief items of information on the plans for works never finally realised, yet having an integral place in the total creative oeuvre of the author, recently deceased. Dąbrowski died on 29th April 1978 at the age of 69 years.