

Вавжинец Попель-Махницки

Русская тема в творческих размышлениях Януша Гловацкого

Studia Rossica Posnaniensia 38, 213-221

2013

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.

РУССКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСКИХ РАЗМЫШЛЕНИЯХ ЯНУША ГЛОВАЦКОГО

RUSSIAN MOTIVES IN JANUSZ GŁOWACKI'S CREATIVE MEDITATIONS

ВАВЖИНЕЦ ПОПЕЛЬ-МАХНИЦКИ

ABSTRACT. The works of the Polish prose writer, playwright, scriptwriter and columnist Janusz Głowacki are characterized by frequent references to Russian literature. This article analyzes works which refer to the artistic activity of Fyodor Dostoyevsky, Nikolai Gogol, Anton Chekhov and Maxim Gorky. Głowacki's postmodern achievements, which are imbued with grotesque and irony, are an example of careful, even photographic reflection on present-day Poland, America and Russia.

Wawrzyniec Popiel-Machnicki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

История Польши и России показывает, что литературные связи существовали с давних времен. Уже в средневековье находим первый русский шедевр письменности – *Повесть временных лет* (I ред. 1113 год), который является великолепным документом, свидетельствующим о взаимопроникновении наших культур. Для русского государства Польша играла всегда важную роль. Уже в XV–XVI веках она стала своеобразным мостом, соединяющим Московскую Русь с Европой. Именно этим путем проникают на Восток элементы западной ренессансовой культуры, а польская словесность становится одной из самых модных, стимулирующих обучение иностранным языкам.

Разорение Польши и связанные с этим политические факторы не перечеркнули интереса русских людей к культуре своих западных соседей. Можно здесь упомянуть хотя бы имена Николая Румянцева, Александра Шишкова, Александра Бестужева-Мерлинского и многих других. В свою очередь в Польше также были люди, которые, отстранившись от негативной политики, популяризировали русскую культуру. Необходимо подчеркнуть деятельность нашего поэта-провидца Адама Мицкевича, которому очень близки были польско-русские литературные контакты, рассматриваемые сегодня учеными в контексте интертекстуальности.

XX век и очередные, нередко драматические исторические взаимоотношения между нашими народами подчеркивают сложность и заодно богатство культурных связей, для которых политическая подоплека, как справедливо замечает Дорота Бухвальд, не требует комментария. В этом контексте, как утверждает исследовательница, присутствие в польской литературе русской темы в большой степени вытекало из увлечения, а не из ненависти к культуре многолетнего оккупанта. Герои-русские, как казалось бы, не символизируют черных характеров, они не вписываются в стереотипы. Польских авторов увлекают их широкие, пропитанные суетой славянские души, несравненная фантазия, горький сарказм и вспыльчивость чувств¹.

Интертекстуальным контактам между нашими странами посвящены крупные научные труды, а современная литература, как русская, так и польская, показывают, что эта тема неисчерпаема. Вопросом настоящего исследования является попытка приблизить творчество польского драматурга, прозаика и эссеиста Януша Гловацкого, у которого на протяжении всей его литературной деятельности можем заметить присутствие русской проблематики. Гловацкий – это великолепный портретист современности, и неважно, является ли объектом изображения коммунистическая Польша, Нью-Йорк восьмидесятых годов или Москва периода перемен². Он описывает ее бескомпромиссно, с большой дозой свойственного ему юмора, приводящего на ум иронические рассказы Николая Гоголя и пропитанные гротеском произведения Антона Чехова. У автора *Водоворот абсурда* (*Wirówka nonsensu*, 1968) можно увидеть специфическую восприимчивость, свойственную также таким мастерам слова, как Лев Толстой, Федор Достоевский или Иосиф Бродский, о творчестве которых этот поляк часто вспоминает. Как подчеркивает спутница жизни Гловацкого, актриса и композитор Олена Леоненко, с Янушем они много разговаривают о литературе, в том числе и о Чехове³. Леоненко, которая родилась и воспитывалась в Советской Украине, в жилах у которой течет и русская и украинская кровь, является для Гловацкого своего рода сокровищницей. Он находит в ней смешивающиеся комплексы и скорбь страны восточных славян, а также знания на тему русского искусства, одним словом – все то, что он включает в свою творческую деятельность. Примером может послужить их совместная работа над пьесой *Двор-мир* (*Podwórko-świat*,

¹ См.: D. B u c h w a l d, *Rusofilia?*, „Dialog” 1999, nr 10 (515), с. 127.

² Ср.: K. Dą b r o w s k a, *Janusz Głowacki – Wydawca wydarzeń*, http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/janusz-glowacki/pop_up?_eo_event_asset_publisher_INSTANCE_eAN5_viewMode=print (17.04.12).

³ Ср.: A. K r z y ż a n i a k - G u m o w s k a, *Modelowy samiec z talentem*, „Wprost” 2012, nr 1 (1507), <http://www.wprost.pl/ar/284978/Modelowy-samiec-z-talentem/> (05.06.12).

2010), в которой Леоненко вспоминает свое детство и времена до распада СССР⁴.

Творчество Гловацкого близко по своей эстетике постмодернистской интертекстуальности, включавшей также его собственные литературные достижения и богатую автобиографию. Писатель очень часто погружается в воспоминания, в которых он выступает в главной роли и которые с большим умением смешивает с фикцией. Великолепным примером может здесь послужить автобиографическая книжка под заглавием *Из головы* (*Z głowy*, 2004), которая была издана также в России в 2007 году. Юстина Рыгель замечает, что начиная с первых страниц Гловацкий старается выбросить „из головы” все, что там накопилось и чем он хотел бы поделиться с читателем. Писатель говорит буквально о себе, и поэтому его роман напоминает свободное повествование⁵. В описании к московскому изданию мы можем прочесть, что в этом сборнике эссе, мемуарных очерков, новелл, литературных баек и анекдотов дана возможность

российским читателям – как ровесникам автора, жившим в эпоху социализма, так и молодым, знающим о ней понаслышке – увидеть в непривычных аспектах образ Польши последнего полувека, а также далекой Америки, какой она в 80–90-е годы XX века предстала глазам одного из самых интересных польских писателей⁶.

Стоит здесь подчеркнуть, что в декабре 1981 года Гловацкий поехал в Лондон на премьеру своей пьесы *Замарашика* (*Korciuch*, 1979), которую поставил в „Royal Court Theatre” Данни Бойл. Радость успеха затмила информация из Польши, где было введено военное положение. Автор *Замарашики*, как и многие другие представители польской культуры, решил остаться за границей. В конце концов, он переехал в Нью-Йорк и стал жить и работать в Америке. Эти времена драматург вспоминает в *Из головы*, где с типичной для себя иронией и дозой цинизма пишет, что

благодаря акции генерала Ярузельского и учиненной над польским народом расправе в одну минуту превратился из никому неизвестного провинциального писателя в настоящую знаменитость⁷.

⁴ См.: О. Леоненко, *Moje życie z Januszem Głowackim*. Rozmawiała M. Rigamonti, <http://kobieta.newsweek.pl/olena-leonenko--moje-zycie-z-januszem-glowackim,72335,1,1.html> (16.04.12).

⁵ См.: J. Rygiel, *Historie osobiste. Autokreacja w nowych powieściach Henryka Grynberga i Janusza Głowackiego*, „Fraza” 2007, nr 3 (57), с. 156.

⁶ Я. Гловацкий, *Из головы*, Москва 2007, 312 с.

⁷ Цит. по: Я. Гловацкий, *Из головы*. Фрагменты книги, пер. И. Подчищайевой, <http://magazines.russ.ru/inostran/2006/8/glo15.html> (20.04.12).

Гловацкий, стараясь оценить прошлое и современность пространств, по которым перемещаются его литературные герои, важное место уделил России. На более шестидесяти страницах (в польском издании – 270 страниц) читатель сталкивается со ссылками на все, что ассоциируется с восточным соседом Польши. И сразу можно заметить, что автор *Из головы* поделил эти ассоциаты на положительные, близкие его сердцу, связанные прежде всего с высокой культурой, и отрицательные, подоплека которых чисто политическая.

На часто задаваемый Гловацкому вопрос, почему он решился на эмиграцию, ответ найдем уже в первой главе книги, озаглавленной *One way ticket*, где он признается, что в Англии, когда по вечерам после репетиций вместе с актерами они шли на пиво, его не покидало ощущение, что „все дальше отступали Ярузельский и Брежнев”. Эти две фамилии символизируют именно политику, которая на несколько десятилетий заставила Польшу стать идеологическим спутником России. Вспоминая прошлое, в главе *Как я решил стать актером* писатель признается, что ему пришлось ходить в „прогрессивную” школу, учеба в которой начиналась с пения *Интернационала*, а инспектировали ее гости из Советского Союза. Заметная здесь ирония очень типична для Гловацкого, а если примем во внимание то, что писатель является одновременно и автором и героем повествования, то можем говорить об автоиронии. Ирония, как подчеркивает драматург, помогает ему всегда рассказывать о трудных и заодно важных проблемах⁸. Это касается, прежде всего, того времени, когда он учился на факультете истории и филологии, а также на актерском отделении; интересно, что уже тогда мировоззрение молодого человека не совпадало с мнением преподавателей. Потом была работа в журнале „Kultura”, которая требовала от Гловацкого общения с людьми интеллигентными, но подлыми⁹. Жить в тогдашней Польше, как утверждает автор *Из головы*, было легче, чем в Советском Союзе. Приходилось также бороться с цензурой, сочинять с подтекстом, шифровать значение, что в итоге содействовало повышению литературного мастерства. Однако писатель, видно, все чаще не находил себе места на родине, где на каждом шагу, гуляя по тротуарам польских городов, он читал чужие для себя названия улиц: „Красной армии”, „Ленина”, „Молодой гвардии”, „Дзержинского”¹⁰. Чаша страданий переполнилась 13 декабря 1981 года.

⁸ См.: A. W o l n y - H a m k a ł o, *Wszystkie światy Głowackiego*, „Tygodnik Powszechny” 30.10.2011, nr 44 (3251), http://tygodnik.onet.pl/33,0,69860,wszystkie-swiaty_glowackiego,artykul.html (27.04.12).

⁹ См.: M. K r ó l, *Smutna książka o smutnych czasach*, „Res Publica Nowa” 2005, nr 1, с. 127.

¹⁰ См.: J. G ł o w a c k i, *Z głowy*, Warszawa 2004, с. 110.

В Америке Гловацкий не переставал интересоваться тем, что оставил за собой. Он, как замечает Кшиштоф Любчински, все время ездит из Манхэттена в Варшаву и обратно. Несколько раз он был также в России, описывая потом поездки в великолепных миниатюрных портретах, отражающих славянскую бездну¹¹. Ему небезразличны сведения о том, что вскоре после завершения войны в Афганистане началась новая – в Чечне. В главе *1989 в Варшаве* он лаконично пишет также об общественных настроениях, связанных с подготовкой выведения советских войск из Польши.

В 1989 году Гловацкий впервые поехал в Россию и увековечил эту поездку в разделе *Россия и цепная собака*. Уже на первой странице писатель мгновенно перечислил все то, что привлекло его внимание: съезд партии; похороны Сахарова; встреча с тяжело больным Венедиктом Ерофеевым; беседа с пожилым ветераном, который только на Первомайские праздники и годовщину революции забывает о своем бедствовании; уставшие лица людей, толпящихся в очередях в магазины; и сильный мороз. В эти печальные картины, однако, добавлен оптимистический акцент – явно чувствуемая везде гласность. Драматург был уверен в том, что для Советского Союза идут исторические перемены.

Обращая внимание на негативные моменты повседневной жизни, Гловацкий в своей биографии уделяет особое место культурному аспекту. Русскую литературу, которой он восхищается и на которую часто ссылается, писатель отделяет от политики. Судьба Михаила Булгакова является для него великолепным примером того, как тирания калечит настоящих мастеров слова, которые для простых жителей России играли всегда очень важную роль совести народа. И здесь появляется имя великого предшественника автора *Мастера и Маргариты* – Федора Достоевского, который для Гловацкого является своеобразным камертоном. Оценивая окружение, драматург старается найти для самого себя и своих читателей объяснение унижения человека в произведениях: *Бедные люди*, *Двойник*, *Записки из Мертвого дома*, *Преступление и наказание*, *Бесы*, *Кроткая* и др. В главе *Кое-что об унижении* мы читаем: „Но уж кто-кто, а Достоевский хорошо знал, о чем пишет“¹².

Гловацкий столь высоко ценил творчество автора *Братьев Карамазовых* и других представителей русской литературы, что в Америке он с излишне преувеличенной скромностью занижал собственные достижения.

¹¹ См.: K. L u b c z y ń s k i, *Bez happy endu*, „Dziś. Przegląd społeczny” 2005, nr 2 (173), с. 186.

¹² Цит. по: Я. Г л о в а ц к и й, *Из головы*, указ. соч., <http://magazines.russ.ru/inostran/2006/8/glo15.html> (20.04.12).

На отсутствие собственных писателей они там не жалуется, да еще по Нью-Йорку и окрестностям толпами слоняются профессиональные жертвы диктаторских режимов разных стран. Не говоря уже о русских писателях-диссидентах, таких, что аж страх берет. Достойных наследников Достоевского, Толстого, Чехова, Гоголя... Вряд ли после Солженицына, Бродского да хоть бы и Аксенова найдутся желающие выслушивать мои жалобы¹³.

Свою американскую деятельность он начинает, между прочим, с лекций о Чехове и Достоевском, которые ему предложили прочитать в эксклюзивном Беннингтон Колледже в округе Вермонт. Посторонний человек мог бы подумать, что автор *Последнего сторожа* (*Ostatni cieć*, 2001) поймал Бога за бороду. Однако следует понимать, что Гловацкий – это писатель, мечтающий поделиться своим мировоззрением посредством собственного творчества. Роль учителя, рассказывающего о произведениях других писателей, была, по-видимому, требованием времени. В Нью-Йорке, как замечает Малгожата Шпаковска, за одну минуту исчез Гловацкий-плейбой, местный писатель, остроумный фельетонист и украшение салонов. Зато родился испуганный, плохо говорящий по-английски, никому незнакомый писатель без денег¹⁴. Его судьба в какой-то мере напоминает первые шаги, сделанные на американской земле Владимиром Набоковым, который тоже был вынужден зарабатывать на жизнь чтением лекций в различных школах. Гловацкий вспоминает, что его первые годы пребывания за рубежом можно сравнить со сценой в *Двойнике* Достоевского, когда титулярный советник Голядкин, переживая встречавшие его на каждом шагу унижения, думает о том, чтобы с черного хода пробраться в танцевальный зал, раз не хотят его впустить парадным входом¹⁵.

Америка, и не только Америка, вскоре увидела, что Гловацкий достоин „парадных входов” и „банкетных залов”. Этого, обладающего фотографическим глазом, писателя, умеющего мастерски описать все подробности быта обездоленных эмигрантов, затрагивавшего в то же время универсальные проблемы, стали печатать во всем мире. Так произошло и с его пьесой *Антигона в Нью-Йорке* (*Antygona w Nowym Jorku*, 1992), являющейся свободной „параллелью” *Антигоны* Софокла.

Персонажами у Гловацкого являются впечатлительные и жаждущие любви люди, объединенные одновременно бездомностью и бесперспективностью. Америка, сияющая магией доллара, притянула их к себе, как свет горящей свечки притягивает к себе ночных бабочек.

¹³ Там же.

¹⁴ См.: М. Szpakowska, *Pamiętniki ambitnych młodzieńców*, „Dialog” 2005, nr 2, с. 156.

¹⁵ См.: J. Głowacki, *Z głowy*, указ. соч., с. 47.

Пуэрториканка Анита, русский художник Саша и приехавший работать на стройках спившийся поляк Пхелка погрузились в масскультурный нью-йоркский хаос, в котором они очень быстро потерялись. Они находят друг друга в парке на скамейке, которая с этого момента становится их домом и, к сожалению, символом дна, на которое они опустились. И в очередной раз произведение Гловацкого своей атмосферой напоминает русскую классику. В 1995 году после премьеры пьесы в Театре „Современник” в Москве, – вспоминает драматург, – зрители, во-первых, обратив внимание на персонажей, в портретах которых проступает эстетика Достоевского, а во-вторых, ощутив специфический польско-русский союз, вытекающий из сюжета, решили, что *Антигона в Нью-Йорке* звучит как русское произведение¹⁶.

Если обратим внимание на героев пьесы Аниту, Сашу и Пхелку, то заметим, что эти, выброшенные за пределы общества бомжи, не отличаются от героев *Двух босяков* (1894) или *На дне* (1902) Максима Горького. Герои Гловацкого, несмотря на свое бездолье, стараются быть людьми независимыми, пытающимися выступить не *против* материальных условий жизни, а *за* человеческое достоинство. В пьесе, как замечает Хенрик Чубала, четко прослеживается общественная впечатлительность Гоголя, Горького, Джона Стейнбека, Самуэля Беккета и Марека Хласко. Все это выразительно подчеркивает характер, стиль и функции интертекстуальных игр, увлекательно, талантливо и остроумно представленных Гловацким в *Антигоне в Нью-Йорке*¹⁷.

Личный опыт позволил Гловацкому показать настоящую картину Соединенных Штатов. И эта картина не показывает исключительно „парадных входов”, а наоборот, раскрывает черную сторону жизни. Нью-Йоркские страхи совершенно другие, чем, например, в Варшаве, – говорит автор *Охоты на тараканов* (*Polowanie na karaluchy*, 1986). Если в Варшаве никогда не пришло бы ему в голову, что можно очутиться на улице и спать в парке, то в Нью-Йорке это возможно. Там, как ни в одном другом месте, человека может в толпе встретить одиночество¹⁸.

В этом контексте стоит обратить внимание на пьесу *Четвертая сестра* (*Czwarta siostra*, 2002), в которой драматург старается предупредить людей, думающих, что жить за границей лучше, чем у себя на родине. Проводя очередную интертекстуальную параллель и ссылаясь в этом случае на *Три сестры* Чехова, Гловацкий, воспользовавшись иронией и гротеском, описывает московскую действительность в конце XX века.

¹⁶ См.: *Antygonia w Moskwie*. Z Januszem Głowackim rozmawia A. Wanat, „Teatr” 1995, rok L, nr 12 (951), с. 16.

¹⁷ См.: Н. Чубала, *Intercity Teby–Nowy Jork*, „Zdanie” 2004, nr 3–4 (130–131), с. 114.

¹⁸ См.: А. Крзыжаниак-Гумовска, указ. соч.

Для героинь Чехова Москва являлась метафорой счастливого детства, к которому сестры все время возвращаются в воспоминаниях. Их поездка в столицу не осуществляется, что, по замыслу автора, символизирует невозможность вернуться в прошлое. У Гловацкого же Москва – это город, который после коммунистического застоя переживает капиталистическую трансформацию, связанную, в итоге, с непрерывной погоней за деньгами. Драматург, как справедливо утверждает Марек Радзивон, не интересуется фактами и деталями. Описывая столичную действительность, он намеренно строит фарсовую картину с помощью стереотипов типа мафия, Мерседес и новые русские. Критик уверен, что тот, кто у Гловацкого захочет найти правду, может почувствовать себя обманутым. В свою очередь русский реципиент может обидеться, если подумает, что в пьесе нашли отражение исключительно отрицательные мысли поляков о России¹⁹. Однако не следует забывать, что автору *Четвертой сестры* не чужда постмодернистская стилистика и связанный с ней эпатаж.

Используя стереотипы, Гловацкий иронизирует, подразумевая не трудные московские реалии, а надвигающуюся широкой волной с Запада массовую культуру и многоцветную рекламу, которые на каждом шагу укрепляют миф об Америке. Хорошо образованные, генеральские дочери: Вера, Катя и Таня – это продукты и в то же время жертвы этого течения. Свое будущее они видят именно за границей. Как пишет Барбара Олашек:

Ощущая безнадежность окружающей жизни, мечтают о том, чтобы вырваться в другой мир, начать новую жизнь, которая позволила бы им осуществить свои мечты о счастье, но прежде всего, сходство выражается в поисках ответа на вопрос: „как жить?“²⁰.

Ответ на этот вопрос крайне сложен, и поэтому Гловацкий в конце пьесы предоставляет специфическую и одновременно трагифарсную роль заглавной четвертой сестре. С помощью автомата Калашникова только что рожденная дочка Веры Надежда „освобождает“ свое окружение от лиц, стремящихся внедрять в жизнь ложные мечты.

Такой гротескный эпилог несет в себе определенный смысл. Вера, присматриваясь к своим сестрам (к Кате, все чаще лечащей депрессию алкоголем, и к Тане, мечтающей об Америке), перестает верить в какие-либо перемены. Реальной жизни она начинает предпочитать мир

¹⁹ См.: M. R a d z i w o n, *Moskiewska zjeżdźalnia*, „Dialog” 1999, rocz. XLIV, nr 10 (515), с. 125.

²⁰ В. О l a s z e k, *Идея сестринства в чеховской и постчеховской драме. „Три сестры” Антона Чехова и „Четвертая сестра” Януша Гловацкого*, [в:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich* 7, cz. 1, „Slavica Wratislaviensia”, Wrocław 2007, vol. CXLIII, с. 115.

литературы. Появившаяся на свет Надежда является символом отгораживания от прошлого. Веру и Надежду связывает, по замыслу автора, этимология их имен. Гловацкий обращает внимание читателей на то, что мама Нади является представительницей поколения, которое верило в светлое будущее Советского Союза. Исторические перемены пошатнули их миропонимание, и они почувствовали, что оказались в тупике. Дочка Веры – это символ молодых людей, которые родились уже в новой политической обстановке и могут жить без идеологических обременений, не стесняясь своего тождества.

Автор *Четвертой сестры* не знает, в каком направлении пойдет молодое поколение. Он ссылается на Чехова, который более ста лет тому назад писал, что русские люди любят прошлое, ненавидят современность и боятся будущего так сильно, что даже не замечают, когда будущее, которого они так боялись, становится современностью, которую так ненавидят, а вскоре она уже станет прошлым, по которому так тоскуют²¹. Несмотря на такую сложность русской природы, Гловацкий уверен, что Россия, которая сосредоточивает на себе внимание и Америки, и многих других стран мира, должна быть в кругу внимания и Польши. Эта идея ярко проявляется во всем его творчестве.

²¹ См.: J. G ł o w a c k i, *Z g ł o w y*, указ. соч., с. 248.