

ROMAN BOBRYK¹

*Институт польской филологии и прикладной лингвистики
Естественно-гуманитарного университета в г. Седльце (Польша)*

ПОЭТ И ВЛАСТЬ

**Модели авторского поведения в тоталитарном государстве.
На материале стихотворений Збигнева Херберта и Станислава
Бараньчака**

В польской литературе второй половины XX века (вплоть до конца 80-х годов) не сложно найти множество примеров на тему взаимоотношений между писателями / поэтами и властью – от полной уступчивости и откровенной поддержки до откровенных протестов. Такие отношения изображаются, в частности, в стихотворениях Збигнева Херберта и Станислава Бараньчака. У Херберта податливость и соглашательство оцениваются отрицательно, искусство на службе органов представляется как не соответствующее действительности (как лицемерное). С другой стороны, стихи Бараньчака изображают гонения, запугивающие действия со стороны этих органов (методы преследования) по отношению к инакомыслящему поэту.

Ключевые слова: поэт и власть, Збигнев Херберт, Станислав Бараньчак

ROMAN BOBRYK

*Institute of Polish Philology and Applied Linguistics
University of Natural Sciences and Humanities in Siedlce*

THE POET AND THE AUTHORITY

**Models of writers' attitudes in a totalitarian state.
Based upon poems of Zbigniew Herbert and Stanislaw Barańczak**

In Polish literature of the second half of the XXth century (in particular, until the end of the 80's) one can find numerous examples of

¹ Роман Бобрык, профессор Института польской филологии и прикладной лингвистики Естественно-гуманитарного университета в г. Седльце (Польша)

mutual relations between writers/poets and authorities – from full compliance and declared support to explicitly declared protest. Such relations are described in the poems of Zbigniew Herbert and Stanisław Barańczak, among others. In Herbert's poems the acquiescent attitude is judged negatively and the art in the authority's service is presented as untrue (hypocritical). On the other hand, Barańczak's poems depict the persecution, intimidating actions on the part of the authorities (ways of harassment) towards the dissentient poet.

Keywords: the poet and the authority, Zbigniew Herbert, Stanisław Barańczak,

Условия тоталитарного государства строятся по принципу полного подчинения личности обществу, которое отождествляется с властью (партией)¹. Главные обязанности личности в государствах такого типа можно свести к необходимости поддерживать линию партии/власти (что на официальном языке часто определялось в категориях своеобразного единства (народа) и совместно с другими предполагало строить «светлое будущее», а всякие отклонения сразу же получали отрицательные оценки и рассматривались как измена). В таком всеобщем строительстве принимали участие люди всех профессий, в том числе и литераторы. В случае Польши их согласие и поддержка (новой) социалистической власти приняла вид официального признания социалистического реализма единственным творческим методом в литературе (во время IV Съезда

¹ В случае Польской Народной Республики такое соединение / отождествление народа с партией происходило на уровне пропагандистских лозунгов типа: „Naród z Partią! Partia z Narodem” [‘Народ с Партией! Партия с народом’], „Jedność Narodu – V Zjazd PZPR” [‘Единство Народа – V Съезд ПОПР’], „Jest nas wielu, zbudujemy socjalizm” [‘Нас множество, построим социализм’], „Młodzież zawsze z Partią” [‘Молодежь всегда с Партией’], „Partia – Naród” [‘Партия – Народ’] (примеры цитирую по: http://nonsensopedia.wikia.com/wiki/Cytaty:Propaganda_PRL-u – 6.03.2015). В этот ряд можно включить и партийные лозунги: „Program Partii – programem narodu” [‘Программа Партии – это программа народа’], „PZPR przewodnią siłą narodu” [‘ПОПР – ведущая сила народа’] (цит. по: http://pl.wikiquote.org/wiki/Polska_Rzeczpospolita_Ludowa - 6.03.2015).

Профессионального Союза Польских Писателей в Щецине [1949]). В 1956 г. начался постепенный отход от такой установки.

В польской литературе второй половины XX века (особенно до конца 1980-х гг.) встречаются примеры разных соотношений писателей и власти – от полного одобрения и сотрудничества до сопротивления. В статье мы попытаемся показать главные типы таких «соотношений» на примере поэзии Збигнева Херберта (1924 – 1998) и Станислава Бараньчака (1946 – 2014).

В случае поэзии Херберта мы имеем обычно дело со своеобразным высказыванием извне – от третьего лица. В ряде стихотворений он раскрывает принципы тоталитарной «поэтики» и общие механизмы этой системы.

Одним из наиболее четко определяющих роль искусства и художников в системе тоталитарного государства является поэтическая проза *Co myśli Pan Cogito o piekle* [Что думает Господин Когито об аде] из сборника *Pan Cogito* (1974):

Najniższy krąg piekła. Wbrew powszechnej opinii nie zamieszkują go ani despoty, ani matkobójcy, ani także ci, którzy chodzą za ciałem innych. Jest to azyl artystów pełen luster, instrumentów i obrazów. Na pierwszy rzut oka najbardziej komfortowy dział infernalny, bez smoły, ognia i tortur fizycznych.

Cały rok odbywają się tutaj konkursy, festiwale i koncerty. Nie ma pełni sezonu. Pełnia jest permanentna i niemal absolutna. Co kwartał powstają nowe kierunki i nic, jak się zdaje, nie jest w stanie zahamować triumfalnego pochodu awangardy.

Belzebub kocha sztukę. Chępli się, że jego chóry, jego poeci i jego malarze przewyższają już prawie niebieskich. Kto ma lepszą sztukę, ma lepszy rząd - to jasne. Niedługo będą się mogli zmierzyć na Festiwalu Dwu Światów. I wtedy zobaczymy, co zostanie z Dantego, Fra Angelico i Bacha.

Belzebub popiera sztukę. Zapewnia swym artystom spokój, dobre wyżywienie i absolutną

izolację od piekielnego życia. (цит. по: Herbert 2008: 435)¹

Самый нижний круг ада. Вопреки общему мнению, его не населяют ни деспоты, ни отцеубийцы, и ни те, кто ходит за телом других. Это приют художников, переполненный зеркалами, инструментами и картинами. На первый взгляд вполне комфортабельный отдел преисподней, без смолы, огня и телесных пыток.

Круглый год тут проходят конкурсы, фестивали и концерты. Нет сезонных пиков. Апогей тут постоянен и почти абсолютен. Поквартально возникают новые направления, и ничто, кажется, не в состоянии затормозить триумфальное шествие авангарда.

Вельзевул любит искусство. Заносчиво тщеславен, что его хоры, его поэты и его художники уже едва ли не превосходят небесных. У кого лучше искусство, у того лучше и правительство – это очевидность. Вскоре они смогут посостязаться на Фестивале Двух Миров. И тогда посмотрим, что останется от Данте, Фра Анжелико и Баха.

Вельзевул поощряет искусство. Он обеспечивает своим художникам покой, отменное питание и абсолютную изоляцию от адской жизни.

(перевод мой, с учетом перевода Льва Бондаровского – *R.B.*)

Все произведение читается обычно как аллегорический образ тоталитарного государства и его отношений к определенной группе художников, которые стали поддерживать власть и сотрудничать с ней. Взамен за свое поддерживающее власть творчество они имеют возможность жить в значительно лучших условиях, чем все общество. В мире произведения они даются как вполне оторванные от

¹ Анализ этой прозы см. Stoff 2008: 15-38.

повседневной жизни этого общества и его проблем. В прозе Херберта можно обнаружить намёки на ситуацию социалистической Польши, в которой художник / поэт / писатель получил высокий статус (и связанные с этим разного рода привилегии). Существовала система разнообразных государственных стипендий и премий, признаваемых в зависимости от отношения к власти и степени участия писателя в политической жизни государства.

Простое прочтение произведения как метафорического образа жизни современной Польши не исчерпывает возможностей его интерпретации. Локализация описываемого мира в «самом низком круге» ада (или же определение этого мира как «самого низкого круга» ада) уже сама по себе является своеобразной оценкой этого мира и его власти (определяемой как Вельзевул). Неслучайно при этом в ряду райских художников упоминаются Данте, Фра Анжелико и Бах. Это художники, которые, занимаясь разными видами искусства (поэзия / литература, живопись и музыка), обращались в своем творчестве к религиозной тематике, при этом были тесно связаны и с широко понимаемой культурой Запада. А это тоже в некоей хотя бы степени характеризует и сам «ад» как противостояние той (западной) культуре.

Определение «самой низкий круг» ада непосредственно отсылает к заключительным песням первой части *Божественной комедии* Данте. Напомним только, что в последнем, девятом, круге ада Данте поместил обитель предателей и изменников, в том числе выдавшего Христа – Иуду Искарюта. Если же в так концептуализированном пространстве в произведении Херберта помещены художники, то вывод напрашивается сам собой – в художественном мире произведения они считаются именно предателями и изменниками.

Несколько по-другому обстоят дела в случае стихотворения *Ornamentatorzy* [*Орнаментаторы*] из сборника *Hermes, pies i gwiazda* [*Гермес, пёс и звезда*] (1957):

Pochwaleni niech będą ornamentatorzy
ozdabiacze i sztukatorzy
twórcy aniołków fruwających

i ci także którzy robią wstążki
a na wstążkach napisy krzepiące
(pod wstążkami wiatr od wyschłych rzek)

a także skrzypkowie i fleciści
którzy dbają aby ton był czysty
oni strzegą arii Bacha na strunie G

no i ma się rozumieć poeci
bowiem stają w obronie dzieci
mówią uśmiech dłonie i oczy

oni mają rację nie jest sprawą sztuki
prawdy szukać to są rzeczy nauki
sztukatorzy czuwają nad ciepłem serca

żeby była nad bramą mozaika
gołąb gałąź albo słońce w kwiatkach
(ktoś za bramą ciągnie symbole za sznurek)

są już takie słowa kolory i rytmy
co się śmieją i płaczą jak żywe
sztukatorzy przechowują te słowa

że się pędzi przy tym ciemne młyny
my się o to sztukatorzy nie martwimy
my jesteśmy partią życia i radości

na ulicy radosnych pochodów
szary mur więzienny w oczy kłuje
brzydka plama w krajobrazie idealnym

sztukatorów co najlepszych wezwali
całą noc sztukatorzy malowali
nawet plecy tych co siedzą z tamtej strony

na różowo (цит. по:

Herbert 2008: 149-150)

[Да здравствуют орнаментаторы
украшатели и мастера лепки (штукатурщики)

творцы порхающих ангелочков

так же и те, кто делает ленты
а на лентах ободряющие надписи
(под лентами ветер с высохших рек)

и так же скрипачи и флейтисты
которые следят за чистотой тона
они оберегают арию Баха на струне Соль

Ну и само собой поэты
поскольку они защищают детей
говорят улыбка ладони и глаза

они правы это не дело искусства
искать правду / истину положено науке
штукатурщики озабочены теплотой сердца

чтоб над воротами была мозаика
голубь ветка солнце в цветах
(кто-то за воротами подергивает символы за
шнурок)

уже есть такие краски и ритмы
что смеются и плачут точно живые
штукатурщики хранят эти слова

а что при этом работают мрачные мельницы
нас штукатурщиков это не волнует
мы партия жизни и радости

на улице радостных парадов
серая стена тюрьмы колет в глаза
уродливое пятно в идеальном пейзаже

штукатурщиков призвали поталантливее
всю ночь штукатурщики красили
даже спины тех что сидят по ту сторону
розовой краской]

В стихотворении, которое является во многом полемикой с пропагандистским творчеством Константы Галчинского (а, по мнению некоторых исследователей, – пародией на одно из его стихотворений – см. Cieński 2012: 38; см. также Barańczak 1994: 111; Urbankowski 2004: 329), особое внимание обратим на последние строфы.

На первый взгляд, почти все стихотворение можно считать апробативным по отношению к заглавным орнаментаторам и другим художникам, которые занимаются всякого рода «декоративным оформлением / украшением» современности. Об их функции говорит в первую очередь первая строфа, где приветствуются и перечисляются «Да здравствуют орнаментаторы и штукатурички / творцы порхающих ангелочков». Такое перечисление подсказывает, что всем этим «художникам» в мире стихотворения положен одинаковый статус. То же касается и перечисляемых в очередных строфах сочинителей пропагандистских лозунгов и девизов на торжественных лентах, музыкантов и поэтов. Их задачи в мире стихотворения аналогичны тому, что делают «творцы порхающих ангелочков». Слово «aniołki / ‘ангелочки, ангельчики’» говорит не только о том, что речь здесь идет о религиозной живописи, но и о том, что в случае многих картин такого типа мастер писал лишь главных персонажей, второстепенных же персонажей и другие детали писали его подмастерья. Одним из таких «орнаментов» как раз и были маленькие ангелочки (или, в светской живописи, очень с ними схожие амурчики / путти). А это значит, что тогда и роль всех перечисляемых в стихотворении художников следует рассматривать именно как второстепенную. Тем более, что они на самом деле несамостоятельны, в том смысле, что они пишут как будто по заказу и под диктовку («ktoś za bramą ciągnie symbole za sznurek» [кто-то за воротами (аркой) подергивает символы за шнурок]).

Херберт, перечисляя ряд употребляемых всеми этими «орнаментаторами» символов, одновременно разоблачает и этот символический язык. Они пользуются лишь положительными символами типа: улыбка, голубь, ветка, солнце в цветах. Но стихотворение содержит в себе и высказанную, по крайней мере, косвенным образом и на разных уровнях организации текста, оценку. Ее составляет, между прочим, и факт, что художники, о которых идет

речь в стихотворении, определяются как «орнаментаторы», т.е. те, кто лишь «декорирует» мир. Кроме того, о них говорится, что правда / истина им вообще безразлична. Такой же подход, в свою очередь, приводит к итогу, что, по их мнению, искусство должно быть оторванным от жизни. В последней строфе оказывается, что истина им не нужна и что они готовы и ее фальсифицировать по заказу. Именно таким образом следует, по всей вероятности, понимать покраску / перекрашивание уродующей пейзаж серой тюремной стены розовым цветом. Само собой разумеется, что розовый цвет здесь неслучайный и что такое определение восходит к выражению «смотреть сквозь розовые очки».

Стихотворение *Ornamentatorzy* является показательным примером концептуализации искусства в поэтической системе Збигнева Херберта. Поэт едва ли не каламбурно актуализирует связь слова «sztuka / 'искусство'» с некогда родственным ему словом «sztuczny / 'искусственный'» и этим самым подчеркивает искусственность такого «искусства». Эту искусственность Херберт видит, в частности, в некой условности и конвенциональности средств выражения, в оторванности от жизни (в разных этого слова осмыслениях), в том, что оно фальсифицирует образ мира. Само собой разумеется, что так осмысляемое искусство получает в этой системе отрицательную оценку.

Обратимся теперь к другому автору и другому варианту отношений «поэт – власть».

В случае тех стихотворений Станислава Бараньчака, которые касаются темы судьбы поэта в тоталитарном государстве, обычно имеется дело с высказыванием от первого лица, а авторский субъект говорит в первую очередь об условиях жизни поэта-оппозиционера.

В раннем творчестве Станислава Бараньчака встречаются такие стихотворения, которые прямым или косвенным образом дают некое представление об условиях жизни поэта-диссидента в тоталитарном государстве. В том числе и о разных формах гонений, которым он подвергается. Некоторые из попавших в стихи таких сюжетов связаны с личным опытом самого автора, который, после

краткого эпизода, когда он был членом партии (1967-1969)¹, стал активным участником оппозиции и в итоге его отстранили от преподавания, уволили из университета, запретили публиковаться.

Среди стихотворений Бараньчака есть и такие, где речь идет о непосредственных столкновениях лирического «я»-поэта с т.н. «органами власти», т.е. с милицией или службой безопасности. Описания подобных происшествий имеют место прежде всего в сборнике *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* [*Триптих из бетона, усталости и снега*] (1980).

В стихотворении *14.12.79: Wieczór autorski* [*14.12.79: Авторский вечер*] имеем дело с описанием прерванного агентами службы безопасности, проходящего, по всей вероятности, в личной квартире, поэтического вечера:

Przyszli, ponieważ są pewne sprawy i sami panowie jesteście
sobie winni.
Wkroczyli, ponieważ są pewne prawa i chyba pan nie chce,
żebyśmy
wyważyli drzwi.
Przerwali czytanie, ponieważ są pewne słowa i radzimy panu po
dobroci.
Odebrali wiersze, ponieważ są pewne granice i umówmy się.
Spisali wszystkich, ponieważ są pewne przepisy i niech pan nie
nadużywa
naszej cierpliwości.
Przeszukali mieszkanie, ponieważ są pewne zasady i pani będzie
łaskawa
uciszyć to dziecko.
Zabrali parę osób, ponieważ są pewne konieczności i spokojna
głowa,
mąż wróci pojutrze.
Nikogo nie uderzyli, ponieważ są pewne formy i a jakże, tego
byście
panowie chcieli.

¹ Можно подразумевать, что он вступил в партию, чтобы получить работу в университете.

Nie pracowali długo, ponieważ jest pewien film w telewizji i człowiek jest tylko człowiekiem. (цит. по: Barańczak 1997: 193)

[Пришли, поскольку есть некие дела и вы господа сами в том виноваты.
Вшагнули, поскольку существуют некие законы и вы господин не хотите, чтобы мы взломали дверь.
Прервали чтение, поскольку есть некие слова и советуем вам по-хорошему.
Отняли стихи, поскольку есть некие пределы и вы знаете.
Записали всех, поскольку есть некие правила и вы господин не злоупотребляйте нашим терпением.
Обыскали квартиру, поскольку есть некие принципы и вы госпожа будьте любезны успокоить ребенка.
Взяли несколько человек, поскольку есть некие необходимости и не беспокойтесь, муж вернется послезавтра.
Никого не побили, поскольку есть некие формы и а как же, ведь именно этого вы господа и ждали.
Работали не долго, поскольку идет некий фильм в телевизоре и человек только человек]

Все стихотворение построено по принципу комбинации (или же своеобразного коллажа) в каждой из строк (предложений) нарративного высказывания лирического субъекта со штампами узаконивающих объяснительных фраз нагрянувших агентов безопасности. Причем начало – нарративная часть всех строчек – называет действия агентов, а продолжение содержит цитаты из произнесенных или подуманных реплик самих агентов. Стоит подчеркнуть и то, что речь в этих репликах особая. Если в начале строк даны точные глаголы, но одновременно выстроенные в последовательную предельно «сжатую» наррацию (что напоминает известное «veni, vidi, vici» Цезаря), то дальнейшие части предложений несвязны, относительно мало конкретны и как будто рассчитаны на то,

что адресаты этих реплик всё знают и понимают эту недосказанность. Заметим еще, что последние две строки отличаются от предшествующих – если почти во всем стихотворении говорится о том, что сделали и сказали агенты, то здесь речь идет о том, чего и почему они не сделали.

В мире стихотворения Бараньчака государство (его представители – агенты) обладает неограниченной властью над жизнью жителей. Те же, в свою очередь, не имеют никаких прав. Это представители власти определяют, что с точки зрения государства полезно и желательно, а что вредно для этого государства и общества¹.

Одной из таких угроз являются слово и поэзия. Поэтому агенты врываются в частную квартиру, прерывая авторскую встречу поэта и конфискуя (изымая) его стихи. В стихотворении ничего не говорится о внешних условиях, но, само собой разумеется, что такой вечер происходит на частной квартире (это обстоятельство свидетельствует о том, что подобные встречи в данном государстве противозаконны или что автор не придерживается официальной линии). Акт конфискации стихотворений намекает на отсутствие свободы слова: слово считается опасным. Поэтому и сам авторский вечер проходит у него дома, и агенты арестовывают некоторых из его участников. Что касается самих агентов, то заключительные строки свидетельствуют о том, что они проявляют «человеческие» черты, а их

¹ Видимо, неслучайно в речь агентов Бараньчак вводит не типичное и обязующее их обращение «obywatel, obywatelka / *‘гражданин, гражданка’*», а противостоящее официальному языку обиходное «pan, pani / *‘господин, госпожа’*». С одной стороны, этот сдвиг в их речи должен создать впечатление не только вежливости, но и какой-то человеческой общности. С другой же, уже со стороны поэта, воспроизводится системная разьединенность, противостояние власти и граждан: этим напоминают, что «pan, pani / *‘господин, госпожа’*» – чуждое, враждебное, а «obywatel, obywatelka / *‘гражданин, гражданка’*» – своё, социалистическое.

Тот же прием игры идеологическими языками наблюдается и в следующем стихотворении в строке «jest policjantem w suwilu / *‘это полицейский в штатском’*», поскольку в те времена и в той системе обязывала только форма «milicjant / *‘милиционер’*», а «policjant / *‘полицейский’*» – слово из бытового регистра (в нем оттенок презрительности, принижения).

«мягкость можно понимать как проявление некоего размягчения власти¹.

Повседневность поэта-диссидента – это постоянная слезка, допросы, обыски и аресты. В стихотворении *31.1.80: Trzy spojrzienia przez ramię* [*31.1.80: Три взгляда через плечо*] из того же сборника *Триптих из бетона, усталости и снега*:

1

Brnąc przez świeżo spadły śnieg
ja
toruję drogę jemu,
nigdy odwrotnie,

a on mimo to myśli z nienawiścią:
zagnać by tego nieroba
do odgarniania śniegu

2

Patrząc na tłum uliczny w zimowe popołudnie,
pocieszam się, że jeszcze wcale
nie jest tak źle:

wcale nie jest tak, że co drugi przechodzień
jest policjantem w cywilu,

to tylko stąd się bierze, że po prostu
co drugi dorosły Polak
ma taki wygląd

3

Przynajmniej mam tę pewność, że na całej ziemi

¹ По поводу государственного насилия (в том числе и по отношению к поэту-герою стихотворений) в поэзии Бараньчака см. Biedrzycki 1995: 108-115.

jest chociaż jeden człowiek, który
w tej chwili
pamięta o mnie

i gdzie ja pójdę, tam pójdzie i on;
co więcej, jeśli z lenistwa albo niedbalstwa
straci z oczu mnie,
swojego bliźniego,

czeka go nie tylko potępienie wieczne,
ale gorzej:
nagana służbowa (цит. по: Бараńczак 1997: 209-210)

[1
Бредя по свежевывапавшему снегу
я
протариваю ему дорогу,

никогда наоборот,

но он все равно думает с ненавистью:
заставить бы этого бездельника
разгрести снег

2

Смотря на толпу на улице в зимнее послеобеденное время
я утешаюсь, что еще вовсе
не так уж и плохо:

вовсе еще не так, что каждый второй прохожий
это полицейский в штатском

это всего лишь оттого, что просто
у каждого второго взрослого поляка
такой внешний вид

3

По крайней мере я уверен, что на всей земле
есть хотя бы один человек, который
в этот момент
не забывает обо мне

и куда я ни пойду, туда пойдет и он,
и, более того, если по лености или по недосмотру
он потеряет меня, своего ближнего,
из виду,

его ожидает не только вечное проклятие,
но и куда хуже:
служебный выговор]

Стихотворение состоит из трех частей, так что именно эти части можно читать как очередные «взгляды через плечо». Очевидно при этом, что имеется в виду такая ситуация, когда человек, который подозревает, что за ним следят или же который об этом знает, пытается незаметно проверить свои догадки или просто узнать своего соглядатая.

Начало стихотворения построено по принципу парадокса: бредущий по снегу субъект говорит о том, что он пробивает дорогу наблюдающему за ним агенту / милиционеру, тогда как последний думает о своем «объекте» как о лентяе и бездельнике. Причем если наблюдаемый говорит / думает об этом иронически, то в мышлении другой стороны установка иная, серьезная. Отсюда же, косвенным образом, напрашивается вывод, что наблюдатель считает свое занятие настоящим и полезным обществу делом. Судя по второй части стихотворения, субъект готов видеть своих преследователей в большинстве окружающих его людей. Такая подозрительность свидетельствует о том, что для «я» ситуация слежки – его повседневность. А это, в свою очередь, определяет условия данного мира как тоталитарное государство.

Третья часть стихотворения непосредственно отсылает к типичному для польского общества 1970 – 80-х годов ироническому определению милиционера – «ангел-хранитель» [польск. «anioł stróż»], или (возможно, что из-за голубых мундиров милиции того времени) «ангелок» [польск. «aniołek»]. В христианских верованиях человеку

положен свой ангел-хранитель, который постоянно находится рядом и оберегает его самого от всяких жизненных опасностей, а его душу защищает от грехопадения (отсюда у Бараньчака библеизм «potępienie wieczne» / ‘вечное проклятие’). Именно это постоянное (и с некой точки зрения – незримое) присутствие и лежит в основе такого определения агентов тайной слёжки – шпиков.

Ироническое использование определения «ангел-хранитель» по отношению к милиционеру или агенту безопасности уже само по себе исключает всякую связь с областью сакрального. Бараньчак, со своей стороны, еще «дополнительно» разрушает этот миф: в стихотворении подчеркнуто, что следящий за лирическим субъектом шпик – просто человек и что в глазах соглядатая гораздо страшнее вечного проклятия служебный выговор. Так разрушается иерархия культурных ценностей. Само собой разумеется, что речь идет о частной иерархии такого соглядатая, который, в отличие от ангела, все делает в рамках своих обязанностей, за что получает зарплату.

В нескольких стихотворениях Бараньчака – происходящая по разным причинам – ситуация обыска. Таковы, например, стихотворения 19.12.79: *Czyste ręce* [19.12.79: *Чистые руки*] и 8.2.80: *I nikt mnie nie uprzedził* [8.2.80: *И никто меня не предупредил*] из того же сборника *Триптих из бетона, усталости и снега*.

В случае стихотворения *I nikt mnie nie uprzedził* [8.2.80: *И никто меня не предупредил*] дается описание обыска лирического «я» пятью служащими:

I nikt mnie nie uprzedził, że wolność
może polegać także na tym: że
siedzę w komisariacie z brulionem własnych wierszy
ukrytym (co za przezorność) w nogawce zimowej bielizny,
podczas gdy pięciu cywilów z wyższym wykształceniem
i jeszcze wyższymi poborami traci czas
na analizę śmieci wyciągniętych z moich kieszeni:
biletów tramwajowych, kwitu z magla, brudnej
chustki do nosa i tajemniczej (skonam ze śmiechu) kartki:
"włoszczyzna
puszka groszku
koncentrat pomid.

ziemniaki".

i nikt mnie nie uprzedził, że niewola
może polegać także na tym: że
siedzę w komisariacie z brulionem własnych wierszy
ukrytym (co za groteska) w nogawce zimowej bielizny,
podczas gdy pięciu cywilów z wyższym wykształceniem
i jeszcze niższymi czołami ma prawo
obmacywać wnętrze wyszarpięte z mojego życia:
bilety tramwajowe, kwitek z magła, brudną
chustkę, a nade wszystko (nie, tego nie zniosę) tę kartkę:
"włoszczyzna
puszka groszku
koncentrat pomid.
ziemniaki";

i nikt mnie nie uprzedził, że cały mój glob
to ten odstęp, dzielący przeciwne bieguny,
między którymi nie ma właściwie odstepu
(Barańczak 1997: 212-213)

[И никто меня не предупредил, что свобода
может заключаться и в том: что
я сижу в участке с блокнотом своих стихотворений
спрятанным (что за предусмотрительность) в штанине
кальсон,
в то время как пять штатских с высшим образованием
и еще высшей зарплатой теряет время
исследуя мусор вытасченный из моих карманов:
трамвайный билет, квитанцию из прачечной, грязный
носовой платок и таинственную (умру от смеха) бумажку:
«связка овощей с зеленью
банка горошка
томат. концентрат
картошка»

и никто меня не предупредил, что неволя
может заключаться и в том: что
я сижу в участке с блокнотом своих стихотворений
спрятанным (что за гротеск) в штанине кальсон
в то время как пять штатских с высшим образованием

и еще низшими лбами имеет право
ощупывать потроха вытащенные из моей жизни:
трамвайный билет, квитанцию из прачечной, грязный
платок, а прежде всего (нет, этого не перенесу) эту
бумажку:

«связка овощей с зеленью
банка горошка
томат. концентрат
картошка»

и никто меня не предупредил, что весь мой земной шар
это тот промежуток, что разделяет противоположные
полюса,
между которыми на самом деле нет никакого
промежутка]

С композиционно-тематической точки зрения стихотворение состоит из двух, в некотором смысле противоположных, частей и трехстрочного итогового завершения. Обе этих части на самом деле рассказывают одно и то же, а об их своеобразном противостоянии можно говорить лишь потому, что в первой из них обыск-допрос рассматривается в категориях свободы, во второй же – в категориях неволи. Обе части насыщены взаимоповторами и «цитатами», что еще более подтверждает тезис, что в мире стихотворения граница между свободой и неволей очень тонкая, что на деле они вообще неразличимы и что всё зависит от точки зрения самого рассуждающего. Такую неразличимость этих «состояний» (свободы и неволи) подтверждает и заключение стихотворения, в котором «я» приходит к выводу, что между свободой и неволей («противоположными полюсами») нет никакого промежутка (т.е. они как будто совместимы).

При этом стихотворение допускает немножко другой вариант прочтения – две очередных части можно рассматривать как некий развертывающийся сюжет. Если в первой части герой недоумевает по поводу деятельности следователей («пяти штатских с высшим образованием»), а их подозрительность по отношению к обычному списку хозяйственных покупок его смешит, то потом те же действия вызывают у него возмущение как вмешательство в самый что ни на

есть личный быт (отсюда «wnętrznosci / 'внутренности, потроха'»); тем более что в то время и эти обыкновенные продукты покупались не так уж с ходу, о чем говорит их список с пометками не только «не забыть купить», но и «найти»).

Интересна в этом отношении и ситуация «я» как поэта. В стихотворении дважды говорится, что «brulion / 'общая тетрадь, блокнот'» со своими стихами он прячет / или даже носит в штанине зимнего белья. В первой части это, как считает он, проявление предусмотрительности (возможно, потому, что так основательно следователи не обыскивали), во второй же – свою ситуацию он считает уже гротескной. Однако общим для обоих описаний остается факт, что тетрадь со стихами надо скрывать от следователей. А это свидетельствует о том, что в мире данного стихотворения поэзия является чем-то опасным для власти и поэтому ею преследуется.

Немного по-другому в случае стихотворения 19.12.79: *Czyste ręce* [19.12.79: *Чистые руки*]. В стихотворении воссоздана ситуация просмотра вещей лирического «я» «молодым лейтенантом Службы Безопасности» в привокзальном участке:

Palce młodego porucznika Służby Bezpieczeństwa,
który w komisariacie dworcowym wertował,
podnosząc na mnie co chwila pełen wyrzutu wzrok,
wydobyte z moich bagaży rysunki Jana Lebensteina,

nie zostawiły na papierze żadnych śladów.

Dziwne.

Nie żebym się spodziewał plam krwi, smug potu, brudu
czy choćby tłustych odcisków, które podobno zostawiał na
książkach
lubiący czytać przy jedzeniu Wielki Nauczyciel Ludzkości:
praca młodego porucznika Służby Bezpieczeństwa
jest czysta,
on sam ma tytuł magistra praw
i nawyki higieny osobistej, wyniesione
z kulturalnej,
inteligentkiej rodziny.

A jednak
byłoby jakoś naturalniej,
gdyby na naszych wierszach, rysunkach, dziennikach i
mózgach
pozostawiali, choćby na pamiątkę,
swój niepowtarzalny (linie papilarnie!) ślad
ci najwnikliwsi z odbiorców współczesnej sztuki;
zwłaszcza gdy ocalają ją od zagłady jednym niechętnym
zdaniem:
„No dobra,
ostatecznie
możemy panu tego nie konfiskować.”

(Barańczak 1997: 196)

[Пальцы молодого лейтенанта Службы Безопасности,
который в привокзальном участке листал,
то и дело поглядывая на меня с упреком,
обнаруженные в моем багаже рисунки Яна
Лебенштейна,

не оставили на бумаге никакого следа.

Странно.

Не то, чтобы я ожидал пятен крови, потных полос,
грязи
или хотя бы жирных отпечатков, какие, похоже,
оставлял на книгах
любивший читать во время еды Великий Учитель
Человечества:
работа молодого лейтенанта Службы Безопасности
чиста,
у него самого диплом магистра правоведа
и навыки личной чистоплотности он впитал
в культурной
интеллигентской семье.

И всё-таки

было бы более естественно,
 если бы на наших стихах, рисунках, дневниках и
 мозгах
 они оставляли, хотя бы на память,
 свой неповторимый (папиларные линии) след
 эти внимательнейшие созерцатели современного
 искусства;
 особенно когда спасают от уничтожения одной
 неохотной фразой:

«Ну ладно,
 в конце концов
 можем вам это не конфисковать.»]

В стихотворении «молодой лейтенант Службы Безопасности» досматривает багаж лирического «я» в привокзальном участке. Очевидно, хозяин вещей – человек, возвращающийся из заграницы. Лейтенант, внимательно осматривая рисунки, которые обнаружил в багаже, в конце концов решает их не конфисковывать.

Все стихотворение имеет форму внутреннего монолога лирического субъекта, удивляющегося, что пальцы служащего не оставляют никаких следов на осматриваемых рисунках. Это, по его мнению, никак не согласуется с тем, что именно такие люди, как этот «молодой лейтенант Службы Безопасности», имеют влияние на судьбу современной литературы и искусства. Ведь от их решений зависит и чисто физическое существование произведений искусства (в мире стихотворения это проявляется в возможности конфисковать рисунки). По этой причине лирическое «я» определяет безопасников как «наиболее внимательных зрителей современного искусства».

Приведенные стихотворения Станислава Бараньчака подсказывают, что особой чертой его доэмиграционной поэзии является впечатление вездесущности Службы Безопасности. Такая ситуация ведет к тому, что слово и поэзию, которые, с точки зрения «безопасников», опасны для власти (государства), от этой власти и ее служителей следует хранить и защищать. Тем более, что в поэтическом мире Бараньчака за человеком неустанно все и всё

наблюдают: в одном из его стихотворений такую роль играет даже лампочка¹.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ²

Barańczak Stanisław

1994 *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław.

1997 *Wybór wierszy i przekładów*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Biedrzycki Krzysztof

1995 *Świat poezji Stanisława Barańczaka*. Univetsitas, Kraków.

Cieński Andrzej

2012 *Interpretacja utworów Zbigniewa Herberta*. Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.

Herbert Zbigniew

2008 *Wiersze zebrane*. Opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki. Wydawnictwo a5, Kraków.

Kulczycka Dorota

2008 „*Powiedzieć to wszystko o czym milczę*”. *O poezji Stanisława Barańczaka*. Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra.

Pawelec Dariusz

1995 *Czytając Barańczaka*. Wydawnictwo Gnome, Katowice.

¹ Основные положения этой статьи я излагал на конференции: 7th Annual Juri Lotman Days at Tallinn University – Седьмые Лотмановские дни в таллинском университете: *Семиотика власти: насилие и автономия*. Tallina Ülikool, SA Eesti Semiootikavaramu, Tallinn, 5-7.06.2015.

² Список публикуется в авторской редакции.

Stoff Andrzej

2008 *Jak nas kuszono. Dwie interpretacje.* Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.

Urbankowski Bohdan

2004 *Poeta, czyli człowiek zwielokrotniony. Szkice o Zbigniewie Herbercie.* Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom.