

О.В. ЦЫБЕНКО

(Институт славяноведения РАН, Москва)

**КРАХ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
ПОЛЬСКОГО КРЕСТЬЯНИНА ПОД ВЛИЯНИЕМ
ОБЩЕСТВЕННЫХ ПЕРЕМЕН В ПОСЛЕВОЕННОЙ ПОЛЬШЕ
(ПО РОМАНУ Ю. КАВАЛЬЦА «ТАНЦУЮЩИЙ ЯСТРЕБ»)**

Abstract:

Cybieńko O.V. *The collapse of the sociocultural identity of a Polish peasant under the influence of the social changes in post-war Poland (based on the novel «The Dancing Hawk» by J. Kawalec)*

«The Dancing Hawk» by J. Kawalec, a classic of the Polish country prose, shows the drama of a Polish peasant, who failed to adapt to the new reality after 1945. By becoming a citizen, by completely rejecting the village life the main character loses his sociocultural identity. The article considers the moral, philosophical, psychological aspects of the novel and the peculiarities of its poetics.

Ключевые слова: социокультурная идентичность, польский крестьянин, деревенская проза, общественные перемены в послевоенной Польше.

Признанный классик польской деревенской прозы Юлиан Кавалец (1916–2014) широко известен в нашей стране, переводы его произведений выходили большими тиражами, чем на родине. Он получил и мировое признание: романы, повести, рассказы писателя переведены на 27 языков. В центре его произведений — разные варианты судеб польских крестьян до и после земельной реформы 1945 г. Для большинства персонажей Кавальца вхождение в новую социокультурную реальность было крайне болезненным. В романе «Танцующий ястреб» (1964) внешний успех главного героя в городе стал одновременно его трагедией. Михал Топорны молод, полон энергии, перед ним открываются заманчивые перспективы. Но он не сумел использовать свой шанс. Его головокружительная карьера в городе стала и его крахом, привела его к поражению.

Фабульная основа «Танцующего ястреба» зеркально-симметрична. Первая часть посвящена деревенской жизни главного героя, третья, последняя, — городской, во второй части герой мечется между деревней и городом в буквальном и переносном смысле. Он стал студентом, а в свободное от учебы время продолжает хозяйствовать на своей земле.

Первая часть отмечена относительно спокойным ритмом жизни, герой находится в привычных для него условиях смены труда и отдыха, времен года. Как неизбежное и естественное воспринимается крестьянским сознанием и смерть родителей, и вынужденная женитьба Михала, поскольку он остался один на хозяйстве. Изгнание помещика и обретение

его земли составляют напряженный момент, но Михал переживает всё вместе с односельчанами. Главное, что он не отделился еще от семьи, от своего окружения, от земли, от традиций.

Третья часть контрастирует с первой, резко возрастает напряженность повествования. Герой полностью оторвался от земли, от традиций, возненавидел своих земляков, совершил непоправимые ошибки, облаченный в «новую кожу», он достигает все больших карьерных высот, а внутренний его разлад усиливается. Отношения с окружающими строятся на основе конкурентной борьбы, герой одинок, только в двух сыновьях видит свою отраду и надежду.

Вторая часть представляет из себя последовательное чередование «деревенских» и «городских» эпизодов. В центре ее — своеобразная кульминация превращений Топорного — «смена кожи», разглядывание себя в зеркале в холле большого ресторана, принятие себя в качестве шикарно одетого, с белыми руками горожанина.

Повествование, ведущееся от третьего лица в первой части, сменяется на второе лицо единственного числа во второй и третьей. Постоянное обращение к герою на «ты» делает повествование субъективным — лирическая струя очень ощутима в «Танцующем ястребе».

Канва внешних событий в жизни главного героя, объединяющая все части произведения, выглядит следующим образом. Он родился в сентябре 1914 г., позднее умерли три его маленькие сестры. Сельский учитель готовил Михала к поступлению в гимназию, куда его отдали в одиннадцать лет. Из города, проучившись лишь два года, тринадцатилетний подросток вновь вернулся в деревню, чтобы вместе с отцом пахать и сеять. Умирают отец, затем мать, Михал вынужден жениться на Марии, чтобы в доме и в хозяйстве был порядок. После рождения их сына Сташека создается «четвероединство» отца, матери, сына и земли, разрушение которого будет очень болезненным. В годы оккупации герой посещает тайные занятия, и сельский учитель, взявший на себя роль наставника, готовит Михала к тому, что после войны многое изменится.

Один эпизод из послевоенной жизни Михал запомнил навсегда: бедняк из приходской богадельни сошел с ума, когда его, никогда не имевшего своего надела, привели на господскую пашню и объяснили, что эта земля теперь его. Помешательство бедняги выразилось в кружении и странном танце, смехе и бормотании, наконец он стал «жрать землю, как боров»¹. Топорный отвез бедняка в город, где тот и умер. На другой день Михал сдал экзамен на аттестат зрелости.

Во второй части Михал становится студентом политехнического института, ощущает, что настало время таких «приблудных», как он. Профессора снисходительны на приемных экзаменах. Рвение героя в учебе

замечено, и уже студентом он получает стипендию от горно-обогачительного комбината, где ему готово место инженера. Изменения происходят и в личной жизни: Михал знакомится с Веславой, сближается с ней, после «утра радости» в городе, наступает «ночь ненависти» в деревне, когда Михалу хочется убить свою первую жену. Он порывает со своей семьей, а сельский учитель наносит ему первый визит в городе, умоляя не делать этого, говоря о совести и честном счастье.

В третьей части Михал разводится с Марией, получает диплом, рождается его второй сын Юрек. Топорный становится руководителем отдела, тщательно подготовив отстранение своего предшественника. Старшего сына Сташека устраивает в лицей и в интернат, чтобы его могла посещать мать. На новом месте происходит знаменательная встреча — в рабочий кабинет Топорного приходит делегация его односельчан с просьбой, чтобы дорога, необходимая для расширения каменоломни, пролегла не в том месте, где на склоне горы растут сосны. Каждого из этих четырех мужиков Михал знает с детства, кто-то его приятель, кто-то дальний родственник. Но он возненавидел их, увидев в мужиках самого себя, того, от которого отрекся. Он даже не пожелал с ними разговаривать. Во время своего второго визита деревенский учитель убеждает Топорного побережь сосны, выполнить просьбу односельчан, он предчувствует возможность несчастья, но опять остается неуслышанным. Рослый мужик, которому принадлежали эти сосны, убивает топором по голове бульдозериста в тот момент, когда тот готовился корчевать деревья. А на другой день, спасаясь от преследователей, убийца «обманывает» их и сам прыгает с вершины скалы, куда его загнали. Он, «можно сказать, охотно принял смерть» (256). И многие в деревне радовались тому, что защитник сосен «ушел от погони» (257).

Сташек подружился с Юреком, смастерил ему деревянную тележку, какую когда-то подарил ему отец. Это единственный предмет, который напоминает о деревне в городской квартире Топорного. Иногда Михал в ярости пинает ее ногой. Гостям тестя и тещи, «папеньки» и «маменьки» он вынужден врать, что был зажиточным хозяином, имел батраков и лошадей на выезд. Намечается трещина в отношениях Михала и Веславы, она приказывает прислуге втайне выбросить тележку, этот своеобразный символ прошлой жизни мужа, в мусорный бак. В день получения поста главного директора Топорный не находит дома Веславы — она ушла к молодому инженеру.

Третий визит деревенского наставника был вызван его желанием поддержать Топорного, пробудить в нем надежду, ведь он сделал равными своих сыновей. Но после этого визита герой находит рубиновую бусинку из ожерелья бросившей его жены, и это свело на нет все утешения учителя.

Остается возвращение в родную деревню, к отчужденному дому, стыд, раскаяние... и смерть.

В судьбе главного героя Кавалец в сгущенном, концентрированном виде представил один из вариантов завоевания крестьянскими сыновьями городов: поступления их в институты, на фабрики и заводы, на государственную службу, массовой миграции, которая была явлением огромной важности не только для села и выходцев из него, но и для общества в целом. Изменения затронули все сферы жизни — экономическую, социальную, демографическую, политическую, культурную и психологическую, а также сферу общественного сознания и подсознания, в которой возникают, бытуют, сталкиваются между собой различного рода мифы, комплексы и т.д.

В «Танцующем ястребе» детально рассматривается вся 50-летняя жизнь Михала Топорного, наполовину деревенская, наполовину городская, с отступлениями в прошлое (родители и родственники Михала, бабка Вероника) и «заглядываниями» в будущее (сыновья главного героя). Через единичные судьбы просматривается эволюция всего польского крестьянства в переломную для него эпоху (и общества в целом) — предвоенные годы, Вторая мировая война, земельная реформа, социальные и цивилизационные изменения 1950-х — начала 1960-х годов. Кавалец обладает прекрасными аналитическими способностями, памятью, знанием среды, о которой пишет, не только внешним, но и внутренним — он сам пережил эту эволюцию. Историко-социальный анализ — сильная сторона «Танцующего ястреба». Этот роман может дополнить или в какой-то степени заменить социологическое исследование.

Однако в центре «Танцующего ястреба», безусловно, психологическая проблематика, так как главный дар Кавальца — «психологическое воображение», умение «выразить невыразимое» (Х. Береза), то есть способность передать мысли, переживания, напряженные внутренние столкновения, драмы, происходящие в сознании, душах крестьян и сельских выходцев, которые сами не могут облечь их в слова. Раскрытию трагических переживаний «опоздавшего к новой жизни», «приблудного», как его называет автор, Михала Топорного подчинены все художественные средства в романе.

Своеобразие психологического анализа (а также композиции и стиля) в «Танцующем ястребе» можно рассмотреть даже на примере небольшого фрагмента, настолько они продуманны и характерны. Возьмем самое начало второй части, около двух страниц, рассказывающих о том, как Топорный приступил к занятиям на первом курсе. Подстегнутый ехидными словами молоденького студента о том, что ему поздно учиться, главный герой просидел всю ночь над книгами, а утром слушал и записывал лекцию

профессора. Ночью строчки и цифры временами превращались в деревья, книги и стол — в долину с почерневшими хатами. Смещение сна и яви продолжается. Всплывает врезавшаяся в память Топорного пляска безумного старика из богадельни, получившего надел в 1945 г., жравшего землю от радости. Он плясал и смеялся, «этот смех оборачивался трамвайными звонками; и уже было не до смеха, только звенел трамвай...» (193).

Далее в 12 небольших абзацах-предложениях передается состояние Топорного на лекции после бессонной ночи. Прослеживается четкое чередование шести утвердительных и шести вопросительных предложений, соответствующих разным планам — внешнему и внутреннему. Внешний план статичен — во всех шести предложениях профессор пишет на доске цифры и рисует схемы. Вопросительные предложения рисуют неотвязные воспоминания Топорного о деревне, его беспокойство о хозяйстве, моментальные поэтические зарисовки природы, приковывающие его внутренний взор («Как сейчас на том малом выгоне <...> Какая теперь трава на берегу канавы...» — с. 194). Это контрастное чередование прекрасно передает напряжение «приблудного» Михала, вынужденного на-верстывать упущенное. При этом на наших глазах его мировосприятие буквально разламывается надвое, на две половинки, как и вся его жизнь, поскольку, как убеждает читателя автор, разный тип восприятия, памяти, воображения требуется для ориентации в мире машин и в мире природы и сельского быта. Фразы о профессоре и цифрах скучны, монотонны, антипоэтичны. Наоборот, выплывающие из памяти картины природы — краткие, но предельно одушевленные, эмоциональные зарисовки конкретных, единичных, неповторимых явлений. О кривой иве создается почти стихотворение в прозе: «А что сделали с той кривой, растущей у проселка ивой, ветки которой срывали клоки сена и снопы с возов; ее вечно кто-нибудь обламывал, но она всегда снова обрастала, и даже молнии ее не жгли, а лишь соскальзывали по ней в землю?» (194).

Это, так сказать, моментальный снимок душевного состояния Топорного, раскрытие динамики его переживаний на коротком отрезке времени, на строго определенном этапе жизни. Вместе с тем рассмотренный фрагмент углубляет характеристику двойственного, противоречивого героя в целом: показывает нам его как человека упрямого, упорного, выносливого, одаренного, причем не только в технических науках: одаренного незаурядным воображением, чуткого к «жизни со всеми ее чудесами» (194), при всем его эгоизме и жестокости.

Фрагмент поддерживает определенную идейным заданием структуру книги, ее композицию, основанную на антитезе: деревенский — городской период «живота» Топорного (деревенская и городская жена, брак по необходимости и брак по страстной любви, деревенский старший сын и

городской младший, «старая» и «новая» кожа, глиняный пол и ковры на паркете). В историческом и социальном разрезе — противопоставление жизни до земельной реформы 1945 г. и после нее.

В какой мере психологическая проблематика неотделима от социальной, в такой же она тесно связана с нравственной. «Танцующий ястреб» — это своеобразный суд над героем, совершаемый повествователем и от имени крестьянства, односельчан и предков героя, которые дали ему жизнь, наделили необычайной энергией и упорством, трудолюбием, сформировали его представления о жизненных ценностях, дали запас опыта и определенный тип воображения, а вместе с тем наложили на него груз обязательств, традиций, отрекаясь от которых Михал Топорный оказывается неблагодарным, совершает предательство.

«Добрая земляца милее жены и сына, и хочется на ней поработать всласть...» (187). Михал Топорный погрел в себе укорененную в крестьянах любовь к земле, а должен был сохранить ее, даже покинув землю. Сохранить в душе, в памяти. Тем самым он предал и людей, с этой землей связанных: отца, мать, поколения предков, традицию и основу нравственных ценностей. Он предал самого себя, до тридцати с лишним лет яростно трудившегося на этой земле. Но ему не удалось попать все это до конца: «от земли не избавишься, даже если покинешь ее. Она останется в тебе, хоть у тебя уже не будет поля <...> и если попытаешься возненавидеть это ощущение, то еще сильнее почувствуешь в себе это поле, вопреки самому себе» (197–198).

Поступая жестоко, эгоистично, Михал Топорный расплачивается за это, расплачивается раньше, чем осознает свою катастрофу, и падает с горы, совершив, скорее всего, самоубийство. Расплачивается постоянной тревогой, беспокойством и страхом. Он неслучайно падает с той самой скалы на каменоломне, откуда до этого упал его односельчанин, защищавший сосны. Автор называет Топорного «одержимым фанатиком», который «тешил себя иллюзиями», терзания его «все нарастали — от тревоги к тоске, от тоски к отчаянию, от отчаяния к надежде, от надежды к смерти» (283). Натянута героем в момент наибольшего торжества «новая кожа», начинает «расползаться, выцветать и блекнуть» (284). «А по мере того как спадала новая кожа, он, глядясь в темное, сумрачное зеркало <...> облачался в выцветшую кожу безропотного страдальца и, пожалуй, уже не защищался от натиска памяти» (288–289).

Поскольку герой ответить на вопросы повествователя не может, читатель вынужден как бы сам встать на его место, привлечь свой жизненный опыт, определить свою позицию. Надо учесть, что многие польские читатели «Танцующего ястреба» имели в 1960-е годы, да и позже, хотя бы в чем-то близкий герою и повествователю жизненный багаж,

запас наблюдений и переживаний. Актуальность этого романа для своего времени, неслучайный его успех отмечались многими критиками и читателями.

Характерно признание финской переводчицы «Танцующего ястреба» Киристи Сирасте: «Такого глубокого впечатления, как «Танцующий ястреб», не произвела на меня никакая другая польская книга <...> Чтобы не разделить судьбу Михала Топорного, вскоре после выхода «Танцующего ястреба» на финском языке в 1979 г. я вернулась из столицы в родную деревню, деревню своей молодости...»².

Сложна проблема окончательной авторской оценки судьбы Топорного — был ли какой-то смысл в его жизни? «В деревне сказали, что ты высоко взобрался, да плохо кончил» (301). Мнению деревни противопоставлены слова ораторов на кладбище: «Завершилась отданная труду жизнь Михала Топорного». Эти высказывания составляют очень выразительный стилистический контраст. Казенно звучащие утверждения ораторов не учитывают того, что, как напоминает повествователь герою, «ты бывал также несправедлив, порывист, безжалостен <...> был бы, вероятно, доволен, если бы умерла твоя первая жена Мария, и что, по всей вероятности, хотел убить ее <...> жизнь твоя не была полноценной, потому что ей недоставало исполненного спокойствия и мудрости финала, ибо ты хотел слишком далеко оторваться от всех обитателей твоей родной унылой долины...» (301).

Но автор продолжает свою мысль. Незавершенную жизнь Топорного завершат его сыновья: «они, быть может, станут достойными и верными учениками твоего деревенского наставника; и потому все же нельзя сказать, что ты плохо кончил и жизнь твоя была лишена смысла..., твоя жизнь будет продолжаться в твоих сыновьях» (301). С таким существенным дополнением согласится, наверное, и деревня. Когда Сташек и Юрек навестили ее, «люди выходили навстречу твоим сыновьям из хат и из-за изгородей, присматривались к ним, улыбались и доброжелательно с ними разговаривали» (301–307).

Итак, потеря социокультурной идентичности стала трагедией для Топорного, который в представлении Кавальца и виновный, и жертва. Его герой запоздал к новой жизни, учиться и осваиваться в городе ему пришлось после тридцати с лишним лет. И город встретил Михала «холодно» (189). Городские родственники Топорного — «папочка», и «мамочка», и их знакомые, сама Веслава — не скрывают презрения ко всему деревенскому. Как писал в 1982 г. польский исследователь Зенон Ожуг: «Ещё существует у интеллигенции давняя неприязнь к пришельцам извне, серьезно затрудняющая процессы ассимиляции и рождающая у них разнообразные комплексы»³. Действительно, чуждость городского образа жизни внушала

выходцам из села страх и неуверенность, и, чтобы их победить, они порой становились жестокими, черствыми, слишком напористыми. Примечательно, что первому поколению получивших образование в городе крестьян было свойственно идеализировать городской стиль жизни, одновременно усваивая отрицательные черты этого стиля, мещанский образ мыслей, культ карьеры, вещей, которые не подвергались критическому осмыслению. Так, общественная атмосфера в институте и на комбинате, как показывает Кавалец, способствовали именно такому пониманию успеха: «Ты запоздал, и многое прошло мимо тебя, и потому тебе многое дозволено, чтобы ты мог наверстать упущенное. Тебя выдвигают — это видно, — и надеются на тебя, и многое тебе позволяют, ибо ты сидел по уши в навозе» (208–209). Такая общественная атмосфера, как видно, политизирована и нацелена только на материальный прогресс, технические достижения. То есть по существу бездуховна. Подчиняясь почти всеобщему стремлению двигаться по «линии, идущей неуклонно ввысь», Топорный заглушает в себе «угрызения совести» (208), теряет самого себя.

Таким образом, существенное смещение приоритетов, забвение нравственных основ — это черта конкретного периода польской истории, на которую Кавалец в «Танцующем ястребе» не только указывает, но раскрывает механизм ее воздействия на отдельную личность. Кроме того, это и направление развития всей современной цивилизации, по отношению к которой писатель выражает разочарование, возрастающее от произведения к произведению.

В «Танцующем ястребе» можно видеть и роман-предостережение. Писатель достиг высокого уровня обобщения в показе механизма карьеры деревенского выходца в городе. Директор комбината — это не последняя должность, которую мог занять Топорный.

Некоторые польские критики видят и злободневность «Танцующего ястреба» для Польши эпохи правления «Солидарности». Я. Кайтох в 2001 г. вспоминает сцену, когда Топорный не хочет или даже уже не может разговаривать с пришедшими к нему односельчанами, поскольку порвал свои внутренние связи с крестьянством: «Ну и прошу задуматься: когда разыгрывается эта сцена, в каком году? В Польше под правлением ПОРП или под правлением “Солидарности”? Я не удивляюсь тому, что никто не переиздает эту книгу с 1989 г. Слишком болезненное и актуальное чтение!»⁴.

Потеря социокультурной идентичности, резкий отрыв от породившей тебя почвы, попрание вековых традиций, бездумное увлечение цивилизацией и идеологией успеха ведет к потере «человеческой» идентичности, то есть попросту человечности. Делая такой вывод из романа, можно действительно говорить о его актуальности, даже возросшей со времени его написания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Кавалец Ю.* Танцующий ястреб. М. 1971. С. 183. Далее указание на страницы из этого издания даются в тексте в скобках.

² *Siraste Kiristi.* Chwile pełne podziwu // Pokłosie. Sesja międzynarodowa poświęcona jubileuszowi 85-lecia urodzin i 53-lecia debiutu literackiego Juliana Kawalca / Red. K. Strzelewicz. Związek literatów polskich. Kraków, 2001. S. 68.

³ *Ożyg Z.* Wieś w prozie Juliana Kawalca // W kręgu twórczości Juliana Kawalca. Zbiór szkiców i artykułów pod redakcją Zbigniewa Andresa i Gustawa Ostasza. Rzeszów, 1982.

⁴ *Kajtoch J.* Julian Kawalec — dyspozycje do portretu // Pokłosie. Sesja międzynarodowa... S. 47.