

## РЕЦЕПЦИЯ МАРЕКА ХЛАСКО В ПОЛЬШЕ И В РОССИИ: ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ЛЕГЕНДЫ И ТВОРЧЕСТВА

Творчество Марека Хласко мало популярно в России – в свет вышел лишь один сборник его произведений<sup>1</sup>. У нас писатель известен, в первую очередь, благодаря легенде о нем, которая возникла как результат действия целого комплекса факторов. Решающую роль среди них сыграли стиль жизни писателя (начиная от эпатажного скандального поведения в Варшаве и заканчивая смертью от снотворных, запитых алкоголем, в Висбадене) и традиция отождествления Хласко с его героем в критике.

В России ситуация с Хласко осложняется тенденцией приводить компоненты мифа о писателе в соответствие с определенными стереотипами. Так возникает Хласко – «польский Довлатов», Хласко – «диссидент». Отъезд из страны воспринимают как сознательную эмиграцию<sup>2</sup>, особую поэтику – сочетание сентиментализма, сюжетных схем и эстетики голливудского фильма – как идеологическое средство в борьбе против системы<sup>3</sup>. Хласко пытаются втиснуть в рамки советского опыта: «Читая эту книгу, русский читатель будет ловить себя на мысли – какое счастье, что мы не одни на этом свете»<sup>4</sup>. Предположение, что этот польский писатель может быть *иным*, чем его советские коллеги, немыслимо для российской критики.

Подобная узость восприятия приводит к тому, что Хласко не только вырывают из контекста его творчества, но и отказывают ему в художественности: «Хласко принадлежал к разряду тех писателей, что способны рассказать только о том, что сами пережили»<sup>5</sup>. Писателя записывают в мемуаристы.

Миф о Хласко столь прочно обосновался на страницах российских газет и журналов, что ему не смогли противостоять и научные работы: «Отстаивая свою свободу художника и человека, молодой писатель уезжает

на Запад и скитается по разным странам. Он с уважением и благодарностью относится к другим народам, говорит на их языках, но не перестает идентифицировать себя как поляка, пишущего о Польше: «Я не мог ответить, почему покинул родину, так как не покидал ее никогда»<sup>6</sup>, – в этом небольшом фрагменте статьи Н.А. Веселовой мы наблюдаем действие, по крайней мере, двух компонентов легенды Марека Хласко.

Во-первых, выезд из Польши воспринимается автором как публичное проявление несогласия с существующим режимом. В действительности поездка на Запад являлась поощрением сверху, связанным с получением Литературной Премии Книгоиздателей; конфликт же с польскими властями был вызван желанием Хласко продлить действие заграничного паспорта. Во-вторых, в качестве документального доказательства патриотизма Хласко нам приведена цитата из «Красивых двадцатилетних» – произведения, которое в российской критике принято называть «литературной автобиографией» писателя и которое, по мнению Анджея Чижевского, ею ни в коем случае не является<sup>7</sup>.

Марек Хласко – культовая личность польской литературы. Это писатель, герои которого первыми в Советской Польше заговорили так, как говорят на улицах, любили отчаянно и слишком, бунтовали, совершали преступления – и при этом находили сочувствие у читателя. Однако сами по себе они никогда не стали бы причиной возникновения мифа о Хласко. Основная составляющая легенды о писателе – отождествление реального Марека Хласко с его героями.

Карьера Хласко была стремительной. За какие-то три-четыре года он превратился из обычного водителя в известного молодежного писателя. Стал любимцем варшавских официантов и швейцаров, много пил, часто дрался. Герои его ранних, «польских» рассказов (в 1958 г. писатель уедет из Польши и больше никогда туда не вернется) не принадлежат к литературной богеме, ограничены в средствах и не могут себе позволить многое из того, что было доступно Хласко. Но их чувства и стремления созвучны, такими их видят

читатель и критик: «Герой Хласко – этот один единственный его герой, размноженный в нескольких десятках рассказов, живет сверх нормы, любит сверх нормы, работает, пьет, отчаивается и радуется сверх нормы».<sup>8</sup> При этом он «не хочет отличаться от окружения, хочет быть приятелем, одним из «компании»<sup>9</sup>. Для читателя герой Хласко оказывается тем, с кем «всегда и охотно получается себя отождествить»<sup>10</sup>, – соседом по лестничной клетке, коллегой по работе.

Несмотря на внешнюю обыкновенность, в нем бушуют *страсти* (именно так назывался один из рассказов Хласко, опубликованный в 1956 г.). Он обманут, прежние идеалы оказываются иллюзией, его цель – суметь оправдать свое существование теперь, когда вожди низвергнуты, найти иную правду. «Этот герой Хласко – это, как правило, молодой человек, который разочарован и полон наивного, но также и brutального бунта»<sup>11</sup>.

Братание Хласко с официантами, эпатажное поведение, увлечение алкоголем – эти особенности жизни писателя были у всех на виду и не могли не внести свою лепту в восприятие героя Хласко как литературного близнеца писателя. На церемонии вручения Литературной Премии Книгоиздателей публика кричит: «Держись, Марек!». Писатель оказывается «одним из своих», как и его герой. Та атмосфера агрессивно-депрессивной романтики, которая окружала реального Хласко и героев его произведений, вызывала непреодолимое искушение сравнить их и – в результате такого сравнительного анализа – совместить.

Трезвую оценку происходящему тогда, в конце 1950-х гг., попытался дать лишь один критик, Артур Сандауэр, в своей статье «Об одной награде»: «Слишком уверенное, насыщенное служебным оптимизмом общество жаждало правды – пусть даже самой черной. Эту тоску по реальности молодой писатель понял как тоску по пессимизму как таковому. Будучи уверен, что гарантией правды является чернота, он бросился что было сил в атаку на своей пессимистической лошадке, в чем его поддерживала критика, превозносящая его “морализм” и в каждой похабности видящая

откровение»<sup>12</sup>. Причиной же появления подобных произведений, по мнению Сандауэра, стал «культурный импорт» – западное искусство, хлынувшее в Польшу в виде дешевой «черной литературы».

Ценность этой достаточно резкой статьи состоит не в том, что художественные достоинства произведений Хласко ставятся в ней под сомнение, а в том, что о них *вообще* заходит речь. До этого момента критики, находившиеся под впечатлением от столь непривычного стиля и набора тем, отводили новой литературной звезде роль выразителя чаяний общества, не более того: «Это дебют из ряда тех, которые начинают новую литературу, поскольку замечательно представляют поколение, которое начинает новую эпоху»<sup>13</sup>.

«Случайно», по глупому недоразумению оказавшийся в 1959 г. в эмиграции, Хласко очутился в совершенно иной среде, его произведения читали теперь совершенно другие люди. Эмигрантскую печать Хласко не очень интересовал: «Собственно к “Эмиграции” с большой буквы его отнести нельзя, он не жил ее жизнью, шатался всегда где-то на обочине»<sup>14</sup>. «Жаль Хласко»<sup>15</sup>, – все, что способна была произнести «Эмиграция с большой буквы» после смерти писателя. Представление о Хласко как о хроникере, запечатлевающим события собственной жизни, усиливается именно в эмигрантской критике. Это связано с появлением «израильского цикла», герой которого, ведущий повествование от первого лица, – польский эмигрант, живущий в Израиле, где Хласко действительно провел некоторое время. Зджислав Косиньский в 1969 г., предпринимая «попытку критической оценки», подчеркивает «искусственность» героев цикла: «Таких людей автор никогда лично не встречал; знал только их тени из телевизионных экранов»<sup>16</sup>.

Абсолютное молчание в 1958–1967 гг. в польской прессе, связанное с выездом Хласко на Запад, привело к тому, что брошенный Сандауэром «трезвый взгляд» на творчество Хласко оказался в 1970-х весьма к месту: за 10 лет пройдет любой восторг. В 1970-е гг. было написано сравнительно

немного работ, посвященных Хласко. Это период медленного и осторожного возвращения писателя в Польшу. «Писать о Мареке Хласко? Из трясины легенд, придуманных его друзьями, врагами, поклонниками, которыми он всегда себя окружал, из собственных мифов: алкоголических, ставрогиновских, сутенерских, коммунистических и антикоммунистических, мальчишеских и не по возрасту серьезных, то бесспорно зрелых, то бесспорно глупых, выловить правду его драмы? А если эта правда состоит исключительно из мифов, домыслов, иногда обычного вранья, которые потом, в результате сознательного выбора или стечения обстоятельств, стали чем-то ужасающе реальным? Что, однако, лучше говорит о писателе, как не сила мифа, созданного им»<sup>17</sup>. Перед нами все то же, высказанное еще Сандауэром, опасение: а вдруг там, за эпатажем и горько-эффектными признаниями очередного героя-«пессимиста», ничего нет? Только теперь выяснить это становится гораздо сложнее. Без учета биографического сюжета писать о Хласко уже невозможно.

О мифе Хласко говорят как о чем-то вполне сформировавшемся. Создается впечатление, что основные события, способствовавшие оформлению легенды о Хласко, остаются за кадром для нас, интересующихся, прежде всего, критическими публикациями, а не светской хроникой. Отчасти это действительно так. Миф Хласко появился благодаря целому комплексу факторов: эпатажное поведение Хласко-человека (драки, скандалы, связанные с ним, его алкоголизм), позы Хласко-писателя (интервью, для которых Хласко выбирал самые разные модели поведения), женитьба на Соне Займан и публичность личной жизни (семейные скандалы могли закончиться и полицейским участием, о чем пресса писала с удвоенным энтузиазмом), история с паспортом, просьбой о политическом убежище и постоянными попытками наладить отношения с польскими властями, чтобы вернуться в страну, и, наконец, загадочная смерть (самоубийство или несчастный случай?). Хласко, таким образом, оказывался в центре самых разных историй – политических, светских, криминальных, но

только не тех, которые могли бы быть связаны с его творчеством. Причиной тому стал сам писатель: Хласко молчал в течение пяти лет – последняя литературная награда была получена в 1958 г. за книгу «Кладбища. Следующий в рай»; следующая книга была издана в 1963 г.<sup>18</sup> и не произвела никакой сенсации. Так творчество Хласко было автоматически отодвинуто на второй план.

Осознание того, что такая проблема существует и что действительно представляет из себя проблему, приходит уже в 1980-е годы: «...занимая позицию объективного наблюдателя, мы получаем необыкновенно вдохновляющий на размышления материал, который имеет мало общего с Хласко как автором рассказов и повестей, свидетельствовать о котором должны его произведения, а не определенные события личной жизни, получавшие специфическую интерпретацию в атмосфере тех лет»<sup>19</sup>. О том, что Хласко – «явление также литературное», вспоминают в 1980-х годах, по крайней мере, три серьезных исследователя.

Работы Богдана Рудницкого<sup>20</sup>, Ежи Яжембского<sup>21</sup> и Станислава Стабро<sup>22</sup> представляют собой первые серьезные попытки рассмотрения текстов Хласко. В них намечены новые важные направления, по которым может развиваться анализ его творчества: связь Хласко с эстетикой голливудского фильма и с американской прозой середины века, значение игры, соцреалистический сентиментализм, тема мизогинии в произведениях писателя и др. Однако, даже в работах столь уважаемых литературоведов миф Хласко находит свое отражение: «Жизнь Хласко в Израиле не была легкой. Писателю приходилось браться за разную работу. Он работал на стройке, на фабрике стекла...»<sup>23</sup>. Эту информацию ученый мог почерпнуть лишь из «литературной автобиографии» или «израильского цикла» Хласко. Ни один из документов (договоры о сотрудничестве с местными СМИ, счета и пр.) не подтверждают бедственного положения писателя в Израиле, свидетельствуя об обратном. При этом следует отметить, что Стабро старается привлекать минимум информации о Хласко-человеке. Тот факт,

что даже в этом минимуме мы обнаруживаем следы легенды, свидетельствует о ее устойчивости и силе влияния.

Итак, проблема осознана в полной мере, намечены также пути ее решения. Теперь можно писать о творчестве Хласко, практически не касаясь его личных качеств и биографических подробностей. Но при этом круг тем оказался весьма узок. Писать можно о соцреализме а гебуурс и сентиментализме (темы, отчетливо проговоренные Стабро), о кино (Рудницкий), об игре (Яжембский), о том, что «израильский цикл» качественно отличается от предшествующих произведений (Комар, Рудницкий, Стабро), и, наконец, о том, что пора занять позицию «золотой середины» по отношению к Хласко, заняться его творчеством и забыть на время о бурной жизни писателя. «Следовало <...> больше внимания обратить на само творчество Хласко, на художественный, а не биографический строй и там искать объяснение этому необычному явлению»<sup>24</sup>. Объяснение «необычному явлению» – возникновению легенды – ищут, но только в строго отведенных для этого художественных сферах.

Последние пятнадцать лет оказались чрезвычайно богаты на различного рода воспоминания о Хласко и разыскания в области его личной жизни. Для того, чтобы понять характер этих работ, достаточно процитировать некоторые из их названий: «Любовные игры Марека Хласко»<sup>25</sup>, «Мадонна и девка Марека. Мировоззрения Хласко»<sup>26</sup>. На этом фоне выделяется работа Яна Галанта<sup>27</sup>, который произвел несколько научных «открытий», сдвинув с мертвой точки застывший «список тем». Однако, открыв новые горизонты в изучении поэтики Хласко, исследователь не только не решил проблему легенды и творчества писателя, но и способствовал укреплению ее основного элемента, выраженного в отождествлении автора и героя. Для Галанта вопрос об авторе и герое, например, в «израильском цикле» сводится к выяснению, какие из фактов биографии героев Хласко являются «правдой», а какие не соответствуют «действительности»: «Трудно определить, когда писатель говорит *правду*, а

когда инсценирует для читателей представление»<sup>28</sup>.

Особым образом решается проблема легенды и творчества Хласко в книге Анджея Чижевского<sup>29</sup>. Она представляет собой сборник документальных материалов и свидетельств, организованных минимальным комментарием автора – кузена Хласко, которому после смерти матери писателя достались в наследство не только авторские права, но и огромный собранный ею архив документов<sup>30</sup>. Благодаря этому и другим архивам Чижевский смог восстановить те моменты биографии Хласко, которые послужили основой для рождения легенды.

В центре внимания Чижевского оказываются отношения Хласко с польскими властями после отъезда писателя из страны, его материальное положение в разные годы, взаимоотношения с коллегами по цеху, наконец, обстоятельства смерти. Все это, подкрепленное сухими цифрами, печатями, выраженное в договорах, донесениях, письмах и фотографиях, открывающее нам бытовые подробности его жизни и политические игры, в которых ему довелось принимать участие, – это, а не «Красивые двадцатилетние» или «израильский цикл» является биографией писателя Марека Хласко, говорит Чижевский своей книгой.

Герой Хласко оказывается совершенно иным и живет в иной действительности, чем его создатель. Это особая реальность текста, художественная реальность, игнорирование которой таит в себе опасность появления такого устойчивого мифа, как миф о польском бунтаре Мареке Хласко.

---

<sup>1</sup> Хласко М. Красивые, двадцатилетние. М., 2000.

<sup>2</sup> См., например: Цыткин Л. Израильский мир в двух книгах // АМИ – Народ мой. 2000. № 22. С. 28–30.

<sup>3</sup> Презентация книги М. Хласко «Красивые двадцатилетние» // Ex libris НГ. 2000. 29 июня. С. 14. [Без подписи].

<sup>4</sup> Там же. С. 14.

<sup>5</sup> Ларин С. Ценою жизни // Новый мир. 2001. № 4. С. 197–201.

<sup>6</sup> Веселова Н.А. Spirytualia глазами поляка («Piękni dwudziestoletni» Марека Хласко) // Мотив вина в литературе. Материалы научной конференции. Тверь, 2001. С. 159.



- 
- <sup>7</sup> Czyżewski A. Piękny dwudziestoletni. Biografia Marka Hłaski. Kraków, 2000. P. 217.
- <sup>8</sup> Kijowski A. Głos pokolenia // Kijowski A. Różowe i czarne. Kraków, 1957. P. 265–266.
- <sup>9</sup> Ibid. P. 268.
- <sup>10</sup> Błoński J. Przypadek Hłaski // Przegląd Kulturalny. 1956. № 44. P. 7.
- <sup>11</sup> Ibid. P. 7.
- <sup>12</sup> Sandauer A. O pewnej nagrodzie // Polityka. 1958. № 6. P. 4
- <sup>13</sup> Kijowski A. Op. cit. P. 263.
- <sup>14</sup> Zbyszewski W. Gombrowicz i Hłasko // Wiadomości, Londyn. 1969. № 52. P. 5.
- <sup>15</sup> Ibid. P. 5.
- <sup>16</sup> Kosiński Z. Hłasko (próba krytycznej oceny) // Wiadomości, Londyn. 1969. № 39. P. 12.
- <sup>17</sup> Komar M. Hłasko // Twórczość. 1972. № 11. P. 96.
- <sup>18</sup> Hłasko M. Opowiadania. Paryż, 1963.
- <sup>19</sup> Sobeczko T. Hłasko – zjawisko także literackie // Miesięcznik Literacki. 1983. № 8. P. 62.
- <sup>20</sup> Rudnicki B. Marek Hłasko. Warszawa, 1983.
- <sup>21</sup> Jarzębski J. Hłasko – retoryka grzechu i nawrócenia // Jarzębski J. Powieść jako autokreacja. Kraków, 1984.
- <sup>22</sup> Stabro S. Legenda i twórczość Marka Hłaski. Kraków, 1985.
- <sup>23</sup> Ibid. P. 15.
- <sup>24</sup> Rogatko B. Hłasko – zmitologizowany // Rogatko B. Linie przerywane: o literaturze polskiej XX wieku. Łódź, 1988. P. 218.
- <sup>25</sup> Stanisławczyk B. Miłosne gry Marka Hłaski. Warszawa, 1998.
- <sup>26</sup> Dębicka O. Dziwka i Madonna Marka. Hłaski widzenie świata. Gdańsk, 1996.
- <sup>27</sup> Galant J. Marek Hłasko. Poznań, 1996.
- <sup>28</sup> Ibid. P. 105.
- <sup>29</sup> Czyżewski A. Op. cit.
- <sup>30</sup> Cm.: Czyżewski A. Marek Hłasko z bliska // Akcent. 1995. № 2. P. 7–19.