

## ЧЕМ ПОДМЕНИТЬ «ПЫЛЬНОГО ЛЬВА»? ЗБИГНЕВ ХЕРБЕРТ И ЕГО ПОИСКИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

РОМАН БОБРЫК

(Седльце. Институт польской филологии и прикладной лингвистики Университета естественных и гуманитарных наук в Седльце)

Даже беглый обзор поэзии XX века подсказывает, что в творчестве любого поэта нетрудно найти стихотворения, темой которых является сама поэзия и творчество. Так, например, в польской поэзии, стихотворения типа *Ars poetica*, *Poezja* встречаются в творчестве самих важных и, одновременно, совсем второ- или даже третьестепенных поэтов. Такая популярность свидетельствует о высокой позиции метапоэтической тематики на шкале поэтических мотивов.

С этой точки зрения совсем тривиальным оказывается мнение, что всякое стихотворение содержит в себе информацию о своем построении и о том, что метапоэтические высказывания берут начало с того времени, с которого начинается сама поэзия. На самом деле попытка найти автора, в творчестве которого отсутствуют метапоэтические размышления и/или мотивы, окажется, вероятнее всего, безнадежной.

В узком смысле понятие «метапоэзия» относится к стихотворениям, темой которых являются принципы построения поэтического текста. Если же расширить это понятие, то следует причислить сюда и те стихотворения, где поэт-автор говорит о своем творчестве и о самом творческом процессе, любым образом от-

носится к чужому творчеству или затрагивает общие проблемы творчества и роли поэзии в мире/культуре. Хотя такие стихотворения обычно не слишком привлекают внимание «типичного» читателя поэзии, но именно в них литературная критика усматривает «программные» декларации и считает их наиболее значимыми для творчества данного автора. Ясно, что в творчестве определенных авторов и литературных/культурных формаций диапазон рассматриваемых проблем и употребляемых мотивов и жанров меняется.

В поэзии Збигнева Херберта стихотворений типа *Ars poetica*, т. е. поэтических рассуждений о природе поэзии и правилах творчества вообще нет. «Вместо» этого можно найти относительно много (по сравнению с другими авторами того времени) поэтических посланий поэтам и переводчикам. Кроме того к группе метапоэтических текстов следует причислить несколько автобиографических стихотворений, в которых лирический субъект наделяется чертами автора-поэта, а также тех, где лирический субъект размышляет о современной поэзии и роли поэта в современном мире, равно как и тех, где содержатся разного рода намеки на творчество или отдельные произведения разных эпох<sup>1</sup>. Отдельную группу составляют те стихотворения, в которых обсуждаются проблемы, связанные с невозможностью создать адекватный поэтический язык для описания действительности и личных ощущений (поэта).

Проблема невозможности высказаться и несовпадения языка и человеческих чувств отчетлива в стихотворении *Nigdy o tobie* (*Никогда о тебе*) из сборника *Hermes, pies i gwiazda* (*Гермес, пёс и звезда*), 1957:

Nigdy o tobie nie ósmielam się mówić  
ogromne niebo mojej dzielnicy

---

<sup>1</sup> Ясно при этом, что некоторые стихотворения можно включить в разные выделенные здесь группы.

ani o was dachy powstrzymujące wodospad powietrza  
piękne puszyste dachy włosy naszych domów  
milczę także o was kominy laboratoria smutku  
porzucone przez księżyc wyciągające szyje  
i o was okna otwarte-zamknięte  
które pękacie w poprzek gdy umieramy za morzem

Nie opiszę nawet domu  
który zna wszystkie ucieczki i moje powroty  
choć mały jest i nie opuszcza powieki zamkniętej  
nic nie odda zapachu zielonej portiery  
ani skrzypienia schodów po których wnoszę zapaloną lampę  
ani liścia nad bramą

Chciałbym właściwie napisać o klamce furtki tego domu  
o jej szorstkim uścisku i przyjaznym skrzypieniu  
i choć wiem o niej tak wiele  
powtarzam tylko okrutnie pospolitą litanie słów  
Tyle uczuć mieści się między jednym uderzeniem serca a drugim  
tyle przedmiotów można ująć w obie ręce

Nie dziwcie się że nie umiemy opisywać świata  
tylko mówimy do rzeczy czule po imieniu

[Herbert 2008: 109]<sup>2</sup>.

Я никогда не осмеливаюсь говорить о тебе  
огромное небо моего квартала  
ни о вас крыши что задерживаете водопад воздуха  
красивые пушистые крыши волосы наших домов  
я молчу и о вас дымоходы лаборатории тоски  
брошенные луной вытягивающие шеи

---

<sup>2</sup> Более подробный анализ этого стихотворения см.:  
[Bobyk 2017: 23–27].  
Замечания по поводу этого стихотворения см. также:  
[Mazurkiewicz-Szczyszek 2008: 99–102; Legeżyńska 1996].

и о вас окна открыты-закрыты  
которые трескаются когда мы умираем за морем

я не опишу даже дома  
который знает все мои побеги и возвращения  
хотя он мал и не покидает закрытых век  
ничто не сможет передать запах зеленой портьеры  
ни скрипение лестницы по которой я несущу зажженную лампу  
ни листву над воротами

мне хотелось бы написать просто о ручке калитки этого дома  
о ее шероховатом пожатии и приветливом скрипении  
и хотя я знаю про нее так много  
повторяю лишь страшно обыденную литанию слов  
Столько чувств помещается между одним ударом сердца и другим  
Столько предметов можно обнять обеими руками

Не удивляйтесь что мы не в состоянии описать мир  
только обращаемся к предметам нежно по имени<sup>3</sup>.

Стихотворение строится как будто градационно — лирический субъект «рассказывает о мире», начиная с самых общих элементов (т. е. он говорит о пространстве и о том, что он не в состоянии его описать), и постепенно переходит к более детальному и личному. Тема первой строфы — родной район города лирического «я» и его окружение, второй — родной дом, третьей — конкретные предметы в этом доме и в его окружении. Последняя строфа является своеобразным итогом изображенной картины.

Это стихотворение обычно рассматривалось исследователями в биографическом ключе, как лирическое воспоминание о родном городе Херберта — Львове. Однако поскольку в тексте ни-

---

<sup>3</sup> Если не указывается иначе, то даются мои подстрочные переводы стихотворений Херберта — *Р.Б.* Поскольку в польском тексте отсутствуют знаки препинания, в русском подстрочнике они тоже не расставлены.

какие из элементов топографии Львова не упоминаются, и все пространство остается безымянным, то высказывание лирического «я» получает либо статус чисто личного (родственного внутренней речи, когда предмет, который имеется в виду, известен только говорящему), либо — универсального. Речь лирического «я» построена по принципу перехода от общего к личному и от безграничного («огромное небо») к конкретным предметам. Причем этот «переход» происходит по вертикали — сверху (небо) вниз, а его начало (небо) и последняя точка (дом и калитка) являются чем-то вроде противоположных полюсов мира.

На уровне языка описания можно заметить переход от нейтральной речи о небе к лирическому высказыванию о родном доме. Если небо определяется просто как «огромное», то дом наделяется человеческими чертами, и кроме того язык, на котором о нем говорится, сильно метафоризируется.

Судя по первым строкам стихотворения, тема всего высказывания лирического субъекта является для него чем-то в роде личного сакрума или табу (он «не осмеливается говорить» о ней). Такое отношение к предмету высказывания выдерживается до самого конца. Это свидетельствует о том, что упоминаемые простые предметы имеют в глазах лирического «я» огромную ценность и что эта ценность проистекает из того, что они принадлежат к потерянному им пространству родного дома (то, что это потерянное пространство, следует из слов о зеркалах, которые «трескаются, когда мы умираем за морем»).

Заключительные строки выражают одну из основных черт поэзии Херберта — своеобразное «предпочтение» предметов. В данном случае оно приобретает форму противопоставления «описывать мир — говорить с предметами» (т. е. вместо того, чтобы рассказывать о них, «я» предлагает с ними разговаривать). Отказ от «рассказывания о мире» приводит к перемене статуса самого мира — вместо (несостоявшегося) предмета высказыва-

ния он достигает статуса адресата речи<sup>4</sup>. При этом следует учесть и тот факт, что тем самым меняется и отношение «я» к предметам, поскольку в случае, когда к предметам «обращаются по имени», они считаются чем-то «своим». В случае же «рассказа/описания» грамматические свойства языка приводят к тому, что их следует считать чем-то «чужим».

Если в случае стихотворения *Nigdy o tobie* (*Никогда о тебе*) причиной невозможности говорения / отказа от говорения является, с одной стороны, личное табу, которое «я» применяет к родному городу/району и дому, а с другой — из-за самого отношения «я» к предметам, то в стихотворении *Chciałbym opisać* (*Мне хотелось бы описать*) из того же сборника *Гермес, пёс и звезда* ситуация иная:

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie  
radość lub smutek  
ale nie tak jak robią to inni  
sięgając po promienie deszczu albo słońca

chciałbym opisać światło  
które we mnie się rodzi  
ale wiem że nie jest ono podobne  
do żadnej gwiazdy  
bo jest nie tak jasne  
nie tak czyste  
i niepewne

chciałbym opisać męstwo  
nie ciągnąc za sobą zakurzonego lwa  
a także niepokój  
nie potrząsając szklanką pełną wody  
inaczej mówiąc  
oddam wszystkie przerośnie

---

<sup>4</sup> Отсюда становится более понятным, почему все предметы наделяются в высказывании лирического «я» человеческими чертами.

za jeden wyraz  
wyłuskany z piersi jak żebro  
za jedno słowo  
które mieści się  
w granicach mojej skóry

ale nie jest to widać możliwe

i aby powiedzieć — kocham  
biegam jak szalony  
zrywając naręcza ptaków  
i tkliwość moja  
która nie jest przecież z wody  
prosi wodę o twarz

i gniew różny od ognia  
pożycza od niego  
wielomównego języka

tak się miesza  
tak się miesza  
we mnie  
to co siwi panowie  
podzielili raz na zawsze  
i powiedzieli  
to jest podmiot  
a to przedmiot

zasypiamy  
z jedną ręką pod głowę  
a z drugą w kopcu planet

a stopy opuszczają nas  
i smakują ziemię  
małymi korzonkami  
które rano

odrywamy boleśnie

[Herbert 2008: 86–87]<sup>5</sup>.

Мне хотелось бы описать самое простое волнение  
радость или грусть  
но не так как это делают другие  
обращаясь к дождевым или солнечным лучам

мне хотелось бы описать свет  
который рождается во мне  
но знаю что он не похож  
ни на какую из звезд  
поскольку он не так ярк  
и не так чист  
и неустойчив

мне хотелось бы описать мужество  
не волоча за собой запылившегося льва  
а также беспокойство  
не встряхивая полным воды стаканом

иначе говоря  
я отдам все метафоры  
за одно слово  
вылущенное из груди как ребро  
за одно слово  
которое помещается  
в пределах моей кожи

но это ведь невозможно  
поэтому чтобы сказать — люблю  
я бегаю как сумасшедший

---

<sup>5</sup> Анализ этого стихотворения см.: [Opaska-Walasek 2001: 102–106; Bobryk 2017: 30–35]. Замечания по поводу этого стихотворения см. также [Śliwiński 2000: 157–159].

срывая охапки птиц  
и моя нежность  
которая все-таки не состоит из воды  
просит у воды лица

и гнев  
отличный от огня  
заимствует у него  
многоречивый язык

так мешается  
так мешается  
во мне  
то что седые господа  
разъединили раз и навсегда  
и сказали  
это субъект  
а это объект

мы засыпаем  
с одной рукой под головой  
а с другой в копне планет

а ступни покидают нас  
и пробуют на вкус землю  
маленькими корешками  
которые утром  
мы мучительно отрываем.

Уже графическая конструкция стихотворения подсказывает, что последние две строфы играют здесь другую роль, чем все остальные. Кроме того, они отличаются и на уровне статуса лирического субъекта и самой тематики высказывания. Если почти весь текст является речью некоего авторского «я», то эти строфы выражены от имени более общего «мы». При этом они имеют и более обобщающий характер. Что касается тематики, то если

темой почти всего стихотворения является невозможность для поэта высказать адекватно свои чувства на языке поэзии, то тема последних двух строф — определение статуса самого лирического субъекта, которым (в отличие от предшествующих строф) является, судя по множественному числу в форме глаголов, все человечество<sup>6</sup>.

Основная часть стихотворения тоже тематически неоднородна. В ней можно выделить — в зависимости от принимаемой точки зрения — две, три или даже четыре отдельных тематические единицы. Причем в случае, если рассматривать вариант двухчленной конструкции, в структуре стихотворения обнаруживается некая повторяемость. Обе выделяемые части (первую будут составлять в таком случае строфы 1–4; вторую — строфы 5–7) повторяют структуру всего стихотворения. Речь здесь о том, что и в случае выделяемой нами первой части, и в случае второй их последние строфы имеют характер итогов предшествующих строф (становятся высказываниями высшего уровня). Поэтому, со структурной точки зрения, стихотворение оказывается автореферентным, обращено на свою внутреннюю организацию. Этот же механизм должен присутствовать/повторяться и на других уровнях устройства текста.

Главная тема стихотворения дается уже в первых словах («мне хотелось бы описать»), которые повторяются анафорически в первых строках двух очередных строф. С одной стороны, анафорическая конструкция допускает (или даже подсказывает) понимание очередных элементов (темы очередных повторов) как равносильных / синонимичных (с другой точки зрения — как имеющих тот же статус) по отношению друг к другу. С другой же стороны, их можно рассматривать и как своеобразный разви-

---

<sup>6</sup> В польском подразумеваемые личные местоимения, как правило, опускаются и выражаются только глагольными формантами.

вающийся ряд, в котором очередной элемент является интерпретацией своего «предшественника».

Темой первой части является в самом широком смысле невозможность для лирического субъекта высказать свои чувства с помощью стандартных поэтических средств. Попутно лирический субъект разоблачает и дискредитирует сам поэтический язык, который предлагает для описания мира человеческих чувств очень скромный и трафаретный (и, тем самым, лишенный экспрессивного характера) репертуар поэтических образов. Все они являются настолько закрепленными в культуре, закоснелыми аллегориями, что, с одной стороны, оказываются очевидными средствами для описания определенной ситуации, но, с другой, они теряют всякую индивидуальность при осмотре и описании мира, тогда как это и есть главный детерминант поэзии.

Устарелость такого типа определений наиболее очевидна в случае льва как аллегории мужества. В стихотворении этот «лев» определяется прилагательным «zakurzony» ('запылившийся; покрытый пылью'). При этом ясно, что хотя и такое определение имеет некую мотивировку в реалиях мира (если что-нибудь волочить за собой, то такая вещь обычно покрывается пылью), то здесь имеется в виду «запыленность» в ее метафорическом смысле. А в таком случае «покрытый пылью» — это и «устаревший» и «несвежий», «затасканный».

Лирический субъект перечисляет целый ряд стереотипных поэтических символов и раскрывает/обнаруживает их семантику. Он упоминает между прочим избитые литературные сочетания радости и грусти с соответствующими им в символическом плане состояниями погоды, метонимическую связь света со звездой как его источником (хотя в высказывании «я» речь идет о «внутреннем свете»), аллегорическое представление мужества как льва и восходящее к выражению «burza w szklance wody» («буря в стакане воды» — о распрях по пустякам) метафорическое представление беспокойства.

Лирическое «я» однозначно выступает против такого языка и такого способа описывать мир. Ему хочется найти такой способ высказывания, который станет более адекватным тому, о чем он хочет сказать, и которой позволит ему вполне выразить свои чувства и внутреннее состояние. Вместо метафорической речи («я отдам все метафоры») он мечтает о «выражении, вылуценном из груди как ребро». В последних словах имеем дело с отчетливым намеком на библейское предание о сотворении женщины из ребра Адама. Следует здесь вспомнить, что, увидев, как Бог сотворил (сделал из ребра) Еву, Адам сказал: «это кость от костей моих и плоть от плоти моей». Такая интертекстуальная концептуализация слова приводит к выводу, что оно являлось бы вполне тождественным с самим поэтом или с его своеобразной андрогинной «второй половиной». Таким образом, концептуализированное слово вступает в связи и с самим актом сотворения мира (кстати, оно имеет и вербальный характер — см. повторяемое в начале книги *Бытия* «И сказал Бог»), и благодаря этому его можно считать не столько человеческим, сколько божественным. Тем самым его можно интерпретировать и как нечто совершенное.

Одновременно лирическое «я» признается в нереальности своих мечтаний и констатирует, что «это ведь невозможно». Это, в свою очередь, ведет к тому, что он вынужден хотя бы частично подчиниться господствующим поэтическим канонам. Для того, чтобы высказать свои чувства, он употребляет те же символы и образы, которые ему навязывают действующее конвенции. Это касается в первую очередь мотивики стихий. Речь здесь о том, что и в первой, и во второй из выделенных нами частей присутствует мотив воды; кроме того, в них упоминаются еще и до некоторой степени сходные мотивы света и звезды. Причем и в первой (строфы 1–4) и во второй частях мотив вода концептуализируется в качестве своеобразного «мерила» внутренних состояний человека.

Одновременно можно все-таки признать, что отказ лирического субъекта от поисков собственных средств высказывания и собственного поэтического языка имеет лишь декларативный или даже мнимый характер. Такое предположение подсказывается сильной метафоризацией 5-ой и 6-ой строф. Лирический субъект говорит здесь между прочим о том, что для того, чтобы объясниться в любви, он бегаёт, «срывая охапки птиц» — вместо «типичных» цветов. Даже если учесть, что в польском произношении слова „kwiatów” (цветов) и „ptaków” (птиц) звучат относительно сходно, то их никак нельзя считать «синонимическими» на уровне языковой семантики. Можно, правда, толковать подмену «цветов» «птицами» присутствием птичьей мотивики в любовном дискурсе (в польском языке существует, например, определение «gruchają jak dwa gołąbki» (воркуют как два голубочка), которое употребляется по отношению к влюбленной паре). Однако особенно если учесть метафорический контекст, то равносильной (по крайней мере — дополнительной) является возможность прочесть мотив «птиц» в ключе поэтической мотивики. Тем более, что в других стихотворениях Херберт использует миф о поэтах-птицах<sup>7</sup>.

Паре упоминаемых лирическим субъектом в 5-й и 6-ой строфах противоположных чувств («нежность» и «гнев») соответствует в дешифрованном им автовысказывании пара противоположных символов («вода» и «огонь»). Причем антиномичность этих символов дополнительно углубляет и контекст, в котором они приводятся. Мотив воды-зеркала (так, по всей вероятности, следует понимать слова о том, что нежность лирического «я» «просит у воды лица») следует считать вариантом мифа о Нарциссе, который, как известно, влюбился в свое отраженное в воде лицо. Тем временем стиховая концептуализация огня от-

---

<sup>7</sup> По поводу связей мотива птицы с поэзией в творчестве Херберта см.: [Bobryk 2017: 69–102].

сылает к новозаветному сюжету о сошествии Святого Духа на апостолов («...внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святаго, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещевать» — Деян. 2: 2-4). При этом если рассматривать обе эти концептуализации в отношении к вертикальной оси, то нарциссистский мотив воды-зеркала связан с низом (смотрением вниз), а связанный с мотивом сошествия Святого Духа огонь — с верхом. Херберт обыгрывает заметную в описании сошествия многозначность самого слова «язык», которое относится и к визуальной форме пламени, показавшегося над головами апостолов, и к факту, что с того момента они стали говорить на разных языках. Описываемая в таких категориях поэзия является, с одной стороны, эффектом нарциссистской авторефлексии и любви к самому себе, с другой же — и эффектом божественного вдохновения. Тем самым она и соединяла бы в себе два противоположных элемента.

Такое смешение или соединение противоположных явлений заметно и в случае других элементов высказывания «я». Поэзия лирического субъекта не соответствует традиционным требованиям поэтической речи. Смешение в этом творчестве (на самом деле — как будто «внутри» лирического субъекта, который говорит: «так мешается / во мне») однозначно тому, что поэзия лирического «я» имеет чисто личный характер, а автор не только использует в своем писании автобиографические мотивы, но и подходит к нему как к форме своеобразной автоэкспрессии.

Последние две строфы следует считать подведением итогов всего лирического монолога на другом, высшем уровне. И здесь можно заметить мотив расслоения. Причиной его является изначальный человеческий дуализм — одновременное присутствие в человеке духовного и материального элементов, хотя эти эле-

менты в состоянии осуществлять свои противоположные стремления только во сне. Этот образ построен почти аналогично тому, который можно найти в главном корпусе стихотворения, где «встречаются» противоположные мечты и, одновременно, ограничения средств поэтического высказывания. Можно даже признать, что хотя бы в некоей степени они соприкасаются друг с другом.

Проблематику метапоэтического творчества Херберта — особенно той его части, в которой лирическое «я» получает признаки поэта, а основной темой размышлений является его личная поэзия — можно определить как «борьбу со словом». Лирический субъект постоянно пытается найти наиболее адекватные средства высказывания своих чувств. В конце концов эти усилия оказываются безуспешными, и никогда ничего не получается, а главная причина заключается в том, что в общем для всех языке он не находит возможностей высказать чисто личные размышления и ощущения. Ситуацию эту можно считать парадоксальной, поскольку, говоря о невозможности описания личного опыта, поэт употребляет один из самих общих топосов мировой литературы<sup>8</sup>.

## Литература

Balcerzan 1988 — *Balcerzan Edward. Poeta wśród ideologii artystycznych współczesności (Zbigniew Herbert) // Balcerzan Edward. Poezja polska w latach 1939-1965. Część II: Ideologie artystyczne. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1988. S. 220–254.*

Bobryk 2013 — *Bobryk Roman. Мотив звезды в поэзии Збигнева Херберта // Культура и текст. 2013. № 2 (15). С. 42–73 [электронный вариант: <http://www.ct.uni-altai.ru/.../2013/10/Бобрык20132.pdf>*

---

<sup>8</sup> О топосе непередаваемости (невозможности высказаться) и его видах в европейской литературе см. [Curtius 1997: 167–170].

Bobryk 2017 — *Bobryk Roman*. Koncept poezji i poety w wierszach Zbigniewa Herberta. Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, 2017.

Curtius 1997 — *Curtius Ernst Robert*. Literatura europejska i łacińskie średniowiecze / Tłumaczenie opracowanie Andrzej Borowski. Kraków, 1997. Wydanie II.

Herbert 2008a — *Herbert Zbigniew*. Wiersze zebrane / Opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki. Kraków, 2008.

Legeżyńska 1996 — *Legeżyńska Anna*. Zbigniew Herbert: Dom na ziemi niczyjej // Legeżyńska Anna. Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej. Warszawa, 1996. S. 95–124.

Mazurkiewicz-Szczyszek 2008 — *Mazurkiewicz-Szczyszek Anna*. W asyście jakich dzwonów. Obrazy miasta w twórczości Zbigniewa Herberta. Lublin, 2008.

Opacka-Walasek 2001 — *Opacka-Walasek Danuta*. Czytając Herberta. Katowice, 2001.

Śliwiński 2000 — *Śliwiński Piotr*. Poezja, czyli bunt // Poznawanie Herberta. 2 / Wybór i wstęp Andrzej Franaszek. Kraków, 2000. S. 149–166.