

JOANNA PIOTROWSKA

Uniwersytet Warszawski, Instytut Komunikacji Specjalistycznej  
i Interkulturowej

**ПОНЯТИЯ «МОЛОДОСТЬ» И «СТАРОСТЬ»  
В РАССКАЗЕ АДЛЬОФА РУДНИЦКОГО ШЕКСПИР**

**Concepts of “youth” and “senility” in the story *Shakespeare* by Adolf Rudnicki**

The paper discusses Adolf Rudnicki's story *Shakespeare* (1946) depicting the life of Jakub and Maciej, two representatives of so called “generation 1910”, for whom WWII became the end of youth and the beginning of their premature aging. Hence, the youth of the protagonists corresponds to a pre-war and the senility to a post-war stage of their life. The pre-war life histories of Jakub and Maciej contain autobiographical and biographical references, at the same time characteristics of writers of “generation 1910” are also brought to the foreground. But in the post-war life histories of the protagonists we can see two opposing paths of one man and consequently also interpret the story itself in two ways: as Rudnicki's personal contemplation of the two potential variants of his own further biography or as a reflection on two possible paths of Polish writers, in particular of Jewish origin, who have experienced WWII.

**Keywords:** youth, senility, Adolf Rudnicki, *Shakespeare*, “generation 1910”

В *Заметках о поколениях в советской России* Мариэтта Чудакова отмечала, что «структурный, формирующий поколение признак проявляется либо в критические моменты жизни общества, когда происходит [...] выделение некоей общности людей [...], либо по истечении времени — в ретроспективе [...]» (Чудакова 1998). При этом, если «поколение в стабильном обществе — преимущественно возрастная категория» (Чудакова 1998), то в отношении периодов общественных кризисов, войн и революций, мы можем говорить о поколении как категории в первую очередь ментальной, культурологической<sup>1</sup>. Яркий тому пример — упомянутое исследовательницей «потерянное поколение», пережившее Первую мировую войну.

---

<sup>1</sup> Категории поколения, сформировавшейся на рубеже XIX и XX вв., посвящена богатая научная литература. Основные исследования по этой теме представлены, например, в работе Дороты Козицкой (Kozicka 2011, 22–34).

Вторая мировая война, превзошедшая по масштабам трагедии Первую, стала переломным событием сразу для нескольких поколений в биологически-возрастном понимании: «[...] впервые разные поколения объединялись [...] вокруг одной реальной цели — в одном взводе, одной роте» (Чудакова 1998). Тем не менее для людей, встретивших войну в молодом возрасте, пережитые события стали концом молодости в прямом, биологическом, значении этого понятия: военный опыт обусловил их преждевременное старение, превратил в стариков.

Применительно к польскому культурному пространству речь идет о «поколении 1910»<sup>2</sup>, представителям которого к началу войны было 30 лет и которые вступили в самостоятельную жизнь до 1939 г. Одним из ярких представителей и выразителей этого поколения стал польский писатель еврейского происхождения Адольф Рудницкий (1909–1990)<sup>3</sup>. Осознание конца молодости пришло к нему в период войны. Наблюдая с «арийской стороны» Варшавы подавление восстания в гетто, Рудницкий, которому на тот момент было 34 года, писал своей возлюбленной Фелиции Кон: «После всего того, что я перенес в течение минувших недель, у меня нет смелости сделать малейший шаг, чтобы спасти себя. Жизнь утратила для меня всю свою ценность»<sup>4</sup>. За время войны Рудницкий также пересмотрел литературные ориентиры своей молодости:

[...] во время оккупации я стряхнул с себя первое более сильное наваждение: глубины Достоевского стали меня раздражать, весь Достоевский стал казаться мне ненастоящим, измышленным, а прежде всего ненужным, не нужны стали все его запутывания. [...] в оккупации смысл жизни был ясен, граница добра и зла, как всегда во время войны, ни у кого не вызывала сомнения. [...] Читатели возвращались к Толстому, к Прусту и никто — к Достоевскому. [...] Жизнь в своих простейших, наименее изысканных, будничных

---

<sup>2</sup> Из новейших работ по этой теме см. прежде всего коллективную монографию *Поколение 1910. Свидетели современности (Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności; Kozicka, Cieślak-Sokolowski 2011)*.

<sup>3</sup> В указанном выше исследовании биография и творчество Рудницкого не стали предметом отдельного рассмотрения.

<sup>4</sup> „Po wszystkim, co przeszedłem w ciągu minionych tygodni, nie mam odwagi uczynić najmniejszego kroku, by ratować się. Życie straciło dla mnie całą wartość” (цит. по: Wróbel 2004, 32). Здесь и далее, за исключением оговоренных случаев, перевод наш.

очертаниях казалась глубочайшей, прекраснейшей, достойнейшей, наиболее желанной<sup>5</sup>.

По окончании войны «темой № 1» стала для Рудницкого рефлексия над дальнейшей судьбой своего поколения, которое в эссе *На тему № 1 (Na temat nr 1)* было охарактеризовано им как «молодежь, которая опытом превосходила всю молодежь прошлого, которая была старше стариков» („młodzież, która doświadczeniem przerażała każdą młodzież przeszłości, starsza od starców” (Rudnicki 1956, 71). Размышляя в эссе *Забота (Troska)* о литературе в формирующейся Народной Польше, он, среди прочего, писал о себе и своем поколении:

[...] от нас требуется, чтобы давление вопросов не личных, а общественно важных сдвинуло работу. Не переживание, лишенное общественного размаха, пусть даже лично наиболее болезненное — но общественно важное, усвоенное, пережитое художником, должно возвратиться к обществу и воспитать его<sup>6</sup>.

Размышлял Рудницкий и о собственном творческом пути послевоенного времени. Эссеистика первой половины 1950-х гг. свидетельствует о том, что в своих поисках писатель обращался не только к «великим девятнадцативечным отцам» („wielcy dziewiętnastowieczni ojcowie” (Rudnicki 1956, 13), но и к предшествующей литературной традиции: «Двое великих русских антагонистов, Тургенев и Достоевский, лежат теперь на моем столе, а рядом с ними Шекспир — само

---

<sup>5</sup> „[...] w czasie okupacji przeżyłem pierwsze silniejsze otrząśnięcie się: głębie Dostojewskiego zaczynały mnie irytować, cały Dostojewski zaczął wydawać mi się nieprawdziwy, wymyślony, a przede wszystkim niepotrzebny, niepotrzebne wszystkie jego pogmatwania. [...] za okupacji sens życia był jasny, granica dobra i zła, jak zawsze podczas wojny, nie budziła niczyjej wątpliwości. [...] Czytelnicy wracali do Tołstoja, do Prousta, nikt — do Dostojewskiego. [...] Życie w swym najprostszym, najmniej wyszukany, codziennym kształcie wydawało się najgłębsze, najpiękniejsze, najgodniejsze, najbardziej upragnione” (Rudnicki 1957, 30–31). Приведенный фрагмент эссе *Камень (Kamień)* впервые был переведен Александром Марьямовым во вступительной статье к сборнику произведений Рудницкого на русском языке *Чистое течение* (Марьямов 1963, 9–10). Здесь перевод выполнен нами с учетом указанного выше.

<sup>6</sup> „[...] żąda się od nas, by nie nacisk spraw osobistych, lecz społecznie ważnych ruszył dzieło. Nie przeżycie pozbawione amplitudy społecznej, choćby najboleśniejsze osobiście — lecz społecznie ważne, przetrawione, przeżyte przez artystę, powinno wrócić do społeczeństwa i wychować je” (Rudnicki 1956, 41).

солнце, сама радость жизни, сама мудрость в каждой фразе, в стиле, уже в стиле!»<sup>7</sup>.

После войны Рудницкий, по его собственным словам, «совсем не находил оправдания малой форме» („zupewnie nie znajdował usprawiedliwienia dla małej formy” (Rudnicki 1956, 6), которой тем не менее отдавал предпочтение. Личные и поколенческие настроения отразились в его художественном творчестве 1945–1946 гг.<sup>8</sup>, итогом чего можно считать последнее произведение этого периода — рассказ *Шекспир*, посвященный другу и современнику, поэту Мечиславу Яструну (1903–1983). Рассказы Рудницкого, объединенные с *Шекспиром* общей тематикой и проблематикой, свидетельствуют о том, что писатель в это время обдумывал замысел романа.

В рассказе *Шекспир* показаны судьбы двух польских писателей еврейского происхождения — Якуба З. и Мачея Левицкого, земляков, которые случайно встретившись в Лодзи осенью 1946 г., вспоминают свое прошлое. Персонажи принадлежат к тому самому «поколению 1910», характеризуемому Якубом следующим образом: «Наши глаза видели больше, чем чьи-либо. На нашей земле мы достигли межевых столбов»<sup>9</sup>. Как и для всего поколения, Вторая мировая война стала для Якуба и Мачея переломным событием, четко

---

<sup>7</sup> „Dwaj wielcy antagoniści rosyjscy, Turgieniew i Dostojewski, leżą teraz na moim stole, a obok nich Szekspir — samo słońce, sama radość życia, sama mądrość w każdym zdaniu, w stylu, już w stylu!” (Rudnicki 1956, 13).

<sup>8</sup> В указанный период в журнале «*Kuźnica*» (Кузница) Рудницким были опубликованы произведения: *Дневники. Пепел. Пасха* (*Dzienniki. Popiół. Wielkanoc*, „*Kuźnica*” 1945, nr 1, s. 18–20), *Конь* (*Koń*, „*Kuźnica*” 1945, nr 3, s. 14–18; первая публикация: „*Nowe Widnokregi*” 1941, № 4, с. 80–92), *Записки, найденные у стены казней* (*Karta znaleziona pod murem straceń*, „*Kuźnica*” 1945, nr 4–5, s. 23–25), *Дневники. Майор Хуберт из армии Андерса* (*Dzienniki. Major Hubert z armii Andersa*, „*Kuźnica*” 1945, nr 10, s. 1–3), *Дневники. Прекрасное искусство письма* (*Dzienniki. Piękna sztuka pisanía*, „*Kuźnica*” 1945, nr 12, s. 5), *Поражение* (*Kłęska*, „*Kuźnica*” 1946, nr 2 (20), s. 1–3; nr 3 (21), s. 4–5), *Чистое течение* (*Czysty nurt*, „*Kuźnica*” 1946, nr 15 (33), s. 8–10), *В Гура-Кальварии* (*W Górze Kalwarii*, „*Kuźnica*” 1946, nr 34 (52), s. 6–8), *Сентябрь* (*Wrzesień*, „*Kuźnica*” 1946, nr 35 (53), s. 1–2), *Шекспир* (*Szekspir*, „*Kuźnica*” 1946, nr 40 (58), s. 6–7). Среди названных произведений в упомянутом сборнике *Чистое течение* по-русски, кроме заглавного рассказа (пер. Гильды Языковой), были опубликованы *Записки, найденные у стены казней* (пер. Юлии Мирской). Рассказ *Конь* в русском переводе был напечатан в антологии 1949 г. *Польская новелла* (пер. Евгении Живовой).

<sup>9</sup> „Oczy nasze widziały więcej niż czyjekolwiek. Doszliśmy na naszej ziemi do słupów granicznych” (Rudnicki 1946, 6).

разделившим их биографии на до и после: встретив войну молодыми людьми, к моменту ее окончания они уже ощущали себя стариками.

То обстоятельство, что имя одного из персонажей (Мачей – Maciej) созвучно имени адресата посвящения (Мечислав – Mieczysław), равно как и характер взаимоотношений персонажей, который можно определить как взаимоотношения соратников и в то же время оппонентов<sup>10</sup>, позволяет предположить наличие биографического субстрата у обоих героев рассказа.

И действительно, в выстраиваемых литературных биографиях Якуба и Мачея присутствует биографический компонент, функционирует он, однако, весьма специфически. Задачей Рудницкого является создание двух типических биографий литераторов «поколения 1910», представителями которого являлись он сам и Яструн. Поэтому наделяя Якуба некоторыми элементами собственной биографии, а Мачея – некоторыми элементами биографии Яструна (как, напр., еврейское происхождение обоих литераторов или юность, проведенная в небольшом польском городке), Рудницкий комбинирует их с элементами вымышленными, не имеющими пересечений с реальными литературными биографиями (Рудницкий и Яструн, в отличие от персонажей, земляками не были), и тем самым избегает полного отождествления персонажей с потенциальными прототипами. Более того, из элементов, соотносимых с подлинными биографиями, он отбирает наиболее типовые (как, напр., уже упомянутое еврейское происхождение), не являющиеся исключительными ни для собственной биографии, ни для биографии Яструна.

Кроме того, в рассказе присутствует автобиографизм иного, условно говоря чеховского, когда автор через конструирование

---

<sup>10</sup> О специфическом характере этих отношений свидетельствуют записи в дневниках Яструна 1950-х–начала 1960-х гг.: «Друг Адольф [Рудницкий – J. P.]. Друзья. Благодарные за все, что я им дал, они, которые ничего не умели мне пожертвовать» (26 марта 1959) – „Przyjacieli Adolf [Rudnicki – J. P.]. Przyjaciele. Wdzięczni za wszystko, co im dałem, oni, którzy mi nic nie umieli ofiarować” (Jastrun 2002, 192); «Думаю, почему он [Рудницкий – J. P.] тоже не умеет быть другом, почему?» (20 сентября 1959) – „Myślę, dlaczego on [Rudnicki – J. P.] również nie umie być przyjacielem, dlaczego?” (Jastrun 2002, 212); «[...] встреча с Адольфом. Этот разговор с Рудницким на удивление меня огорчил. Сам не знаю почему. Может, потому, что я уяснил себе, что давно уже перестал рассчитывать на чью-либо дружбу» (16 января 1962) – „[...] spotkanie z Adolfem. Ta rozmowa z Rudnickim dziwnie mnie przygnębiła. Sam nie wiem dlaczego. Może dlatego, że uświadomiłem sobie, że dawno już przestałem liczyć na przyjaźń czyjąkolwiek” (Jastrun 2002, 336).

биографий героев иллюстрирует размышления о судьбах своего поколения, проигрывая различные варианты дальнейшего движения и возможные перспективы. Показательно в этом плане, что некоторые авторские оценки и характеристики, оформленные как реплики персонажей, чуть позже с незначительными изменениями «перекочевали» в эссеистику Рудницкого 1950-х гг. (ср., напр., высказывание Якуба: «Сам Шекспир не мог бы иметь лучшего тона<sup>11</sup>»<sup>12</sup>, и фрагмент приведенного выше эссе первой половины 1950-х гг.: «[...] Шекспир [...] сама мудрость в каждой фразе, в стиле, уже в стиле!» (Rudnicki 1956, 13).

Далее мы рассмотрим образы Якуба и Мачея, сравнивая их биографии до и после войны в трех освещенных в рассказе аспектах — отношение к собственным корням, творческий путь и социальное положение.

В молодости Якуб и Мачей ушли из дома и порвали отношения со своей средой. У Якуба, происходившего из бедной ортодоксальной еврейской семьи, этот уход был связан с неприятием традиционных ценностей, обусловленных религиозными воззрениями. Отец не поддерживал литературных увлечений сына *Анной Карениной* и *Виннету*, считая их пустяками и противопоставляя им иудаистскую религиозную традицию: «Я в твоём возрасте уже понимал, в чем заключается подлинная сладость жизни: Услышать старика Жабеньского, читающего мусаф [...]»<sup>13</sup>. Непонимание между отцом и сыном переросло затем в конфликт:

Я опубликовал свою первую книгу Старика Жабеньского [...]. Отец писал мне: Мне говорили о твоей книге. Ты низким словом посмел коснуться такой силы и сделать ее добычей насмешников? Ты Бога не боишься? Или хочешь быть изгнанным изо всех миров?<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> Здесь и далее выделено автором.

<sup>12</sup> „Sam Szekspir nie mógłby mieć lepszego tonu” (Rudnicki 1946, 6).

<sup>13</sup> „Ja w twoim wieku już rozumiałem w czym tkwi prawdziwa słodycz życia: Usłyszeć starego Żabieńskiego, odmawiającego Modlitwę Uzupełniającą [...]” (Rudnicki 1946, 6).

<sup>14</sup> „Ogłosiłem moją pierwszą książkę Starego Żabieńskiego [...]. Ojciec pisał do mnie: Mówiono mi o twojej książce. Małym słowem ważyłeś się tknąć taką potęgę i wydać ją na łup prześmiewców? Boga się nie boisz? Czy chcesz być wygnanym ze wszystkich światów?” (Rudnicki 1946, 6).

Характерно, что Якуб начал свой литературный путь с высмеивания того, что его отец считал «подлинной сладостью жизни». Десять лет спустя за ним уже закрепилась репутация человека, который «не признает ничего святого» („nie uznaje nic świętego” (Rudnicki 1946, 6).

Однако в отрочестве Якуб был увлечен *Анной Карениной*: «Когда отец уходил, я возвращался к Анне. Я тонул в слезах над ее участью, не похожей на участь женщин моей среды»<sup>15</sup>. Показательно, что Якуб был влюблен в книгу из-за главного женского персонажа, а не из-за того, что автором романа был Лев Толстой. *Анна Каренина* сыграла важную роль во взрослении Якуба, в том числе и половом. Впоследствии он признавался, что в возрасте четырнадцати лет «больше, чем когда-либо потом жил книгами» („bardziej niż kiedykolwiek różniej żył książkami” (Rudnicki 1946, 6).

В свою очередь, в судьбе Мачея решающую роль сыграл роман *Война и мир*. В молодости Левицкий отказался от женитьбы, поскольку «прочитал когда-то у Толстого, что человеку, который хочет чего-то достичь, не следует жениться. Между искусством и любовью он выбрал искусство»<sup>16</sup>. Мачей, выросший в семье «богачей Левицких с Большой улицы» („bogatych Lewickich z ulicy Wielkiej” (Rudnicki 1946, 6), в молодом возрасте тоже порвал со своей семьей, но иным, не столь радикальным образом, как Якуб: «Он ушел от людей, которых любил, для того чтобы говорить о них»<sup>17</sup>. Как руководство к действию Левицкий воспринял рассуждение князя Андрея, высказанное им в раздражении Пьеру после спора с женой<sup>18</sup>. Ради занятий литературой Мачей отказался от женитьбы на Ирке, дочери еврейского

---

<sup>15</sup> „Gdy ojciec odchodził wracałem do Anny. Tonąłem we łzach nad jej losem, nie podobnym do losów kobiet w mym środowisku” (Rudnicki 1946, 6).

<sup>16</sup> „[...] przeczytał kiedyś u Tolstoja, że człowiek, który chce czegoś dokonać nie powinien się żenić. Między sztuką a miłością wybrał sztukę” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>17</sup> „Odszedł od ludzi, których kochał, poto [sic!] by mówić o nich” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>18</sup> Ср. «Никогда, никогда не женись, мой друг; вот тебе мой совет, не женись до тех пор, пока ты не скажешь себе, что ты сделал всё, что мог, и до тех пор, пока ты не перестанешь любить ту женщину, какую ты выбрал, пока ты не увидишь ее ясно; а то ты ошибешься жестоко и непоправимо. Женись стариком, никуда негодным... А то пропадет всё, что в тебе есть хорошего и высокого. Всё истратится по мелочам. Да, да, да! Не смотри на меня с таким удивлением. Ежели ты ждешь от себя чего-нибудь впереди, то на каждом шагу ты будешь чувствовать, что для тебя всё кончено, всё закрыто, кроме гостиной, где ты будешь стоять на одной доске с придворным лакеем и идиотом... Да что!...» (Толстой 1937, 34). Цитата приводится по новой орфографии.

адвоката Холендера, которая была «единственной любовью его жизни» („jedyna miłość jego życia” (Rudnicki 1946, 7), но он сомневался в правильности своего выбора.

В довоенных литературных судьбах Якуба и Мачея есть ряд совпадений: оба они переехали в Варшаву, стремясь войти в столичную литературную среду; дебютные книги обоих имели успех; оба начинали как авангардисты. При этом Левицкий не отличался плодотворностью — «никогда [...] не писал много» („Nigdy [...] nie pisał wiele” (Rudnicki 1946, 6), и постепенно стал все больше отходить от занятий литературой. Якуб же делал успешную литературную карьеру: «Мачей Левицкий не имел тех замечательных достоинств, коими блистал я. [...] Он не был ни влиятелен, ни популярен. [...] Он никогда не был чьим-либо знаменем. Ни одна из его книг не стала хитом, сенсацией дня, гвоздем сезона»<sup>19</sup>. Как мы видим, еще до войны их репутации в литературной среде различались.

Сразу же после войны как Якуб, так и Мачей жили в Доме литератора (Якуб — в Лодзи, Мачей — в Кракове), оба принадлежали к «молодой литературе», т.е. к писателям, провозглашающим себя возрожденцами подлинной литературы. Якуб вспоминает:

Мы в голос спрашивали: где литература? Разве является литературой то, чем нас кормят? Где писатели? Разве можно назвать писателями это старичье и полустаричье, которое погубило свою жизнь, не написав ничего? [...] Мы были глубоко убеждены, мы свято верили, что литература начнется с нас, что мы не оставим после себя вакуума, в котором мы сами оказались. [...] О, у нас был тон! Сам Шекспир не мог бы иметь лучшего тона<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> „Maciej Lewicki nie miał tych świetnych zalet, którymi ja błyszczałem. [...] Nie był ani wpływowy, ani popularny. [...] Nigdy nie był sztandarem. Żadna z jego książek nie stała się szlagierem, sensacją dnia, gwoździem sezonu” (Rudnicki 1946, 6).

<sup>20</sup> „Pytaliśmy głośno: gdzie jest literatura? Chyba nie jest literaturą to, czym nas karmią? Gdzie są pisarze? Czy pisarzami nazwać tych starców i pół starców, którzy zmarnowali życie nie napisawszy niczego? [...] Byliśmy głęboko przekonani, wierzyliśmy święcie, że literatura zacznie się od nas, że nie zostawimy po sobie próżni, w którą sami wpadliśmy. [...] O, mieliśmy ton! Sam Szekspir nie mógłby mieć lepszego tonu” (Rudnicki 1946, 6). Здесь впервые появляется имя, вынесенное в заголовок рассказа (в целом Шекспир упоминается в тексте четыре раза). К подобному приему (указание в названии на имя, значимое для истории литературы, и помещение его в самом произведении в неожиданном, современном контексте) Рудницкий обратился также в 1947 г. — в рассказе *Бегство из Ясной Поляны* (*Ucieczka z Jasnej Polany*).



Обратим внимание на то, что после войны Левицкий мог сыграть, как полагает Якуб, «некую организаторскую роль, но не сыграл никакой» („pewną rolę organizacyjną, ale nie odegrał żadnej” (Rudnicki 1946, 6). Себя же Якуб назначил «голосом» литературного поколения, к которому принадлежал.

Пережитые события побуждают обоих персонажей вернуться к истокам. В случае Мачея речь идет о посещении родного города, о чем он рассказывает Якубу: «Я был недавно в нашем когда-то оживленном городе N, который теперь стал тихим вымершим городишком. Я часами ходил и не встретил ни одного знакомого лица. Руины и отчуждение...»<sup>21</sup>. Лишь во время этой поездки, чуть более чем через год после войны, Левицкий узнает подробности о гибели своих соплеменников в городе N.:

Как они там гибли!! Я спрашивал об отце. Мне было сказано, что он отправился в печь. Я спрашивал о знакомых, спрашивал об адвокате Холендере. Мне было сказано, что он отправился в печь вместе со всей семьей. О ком бы я ни спрашивал, ответ был тот же. В печь»<sup>22</sup>.

Под влиянием рассказа Мачея Якуб тоже задумывается о своих корнях и судьбах своих близких: «Не был ли N. также и моим родным местом? [...] Только ли его близкие погибли таким бесчеловечным способом? Шествиям в крематорские печи сопутствовали и мои обеты»<sup>23</sup>. Несмотря на эту рефлексию, Якуб так и не решается поехать в родной город. Тем не менее, Холокост становится для него, как и для Левицкого, существенным творческим стимулом.

Для изображения недавних событий оба писателя задумываются о новых путях. Мачей подчеркивает: «Я не хотел никого повторять. Я искал собственную золотую жилу»<sup>24</sup>; Якуб вспоминает: «Все то время пока продолжалась резня, я говорил себе: акцент в искусстве

---

<sup>21</sup> „Byłem niedawno w naszym ongi ruchliwym mieście N, które jest teraz cichą wymarłą miejsciną. Chodziłem godzinami i nie spotkałem ani jednej znajomej twarzy. Ruiny i obcość...” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>22</sup> „Jak oni tam ginęli!! Pytałem o ojca. Odpowiedziano mi, że poszedł do pieca. Pytałem o znajomych, pytałem o adwokata Holendra. Odpowiedziano mi, że poszedł do pieca razem z całą rodziną. O kogokolwiek zapytać, odpowiedź ta sama. Do pieca” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>23</sup> „Czy N. nie było również i moim miejscem rodzinnym? [...] Czy tylko jego bliscy wyginęli w sposób tak nieludzki? Pochodom do pieców krematoryjnych towarzyszyły i moje śluby” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>24</sup> „Nie chciałem nikogo powtarzać. Szukałem własnej złotej żyły” (Rudnicki 1946, 7).

должен быть согласованным с историей. Я говорил себе: больше никаких этих чрезмерных глупостей, как это было до сих пор»<sup>25</sup>, отказываясь тем самым, как ранее Левицкий, от своих довоенных авангардистских установок. Примечательно, что ощущения обоих от творческого процесса практически совпадают. Мачей замечает: «Мое писательское счастье продолжалось до тех пор, пока я не начал искать рецепты, которые приносили мне мгновения воодушевления и надежды в начале и месяцы сомнения потом»<sup>26</sup>; Якуб признается: «Я каждый день просыпался утром, озаренный новыми открытиями, которые вечером уже переставали быть открытиями»<sup>27</sup>.

В конечном счете активные поиски новой поэтики, предпринятые обоими писателями, не увенчались успехом. Первые послевоенные произведения Якуба были встречены беспощадной критикой, о чем свидетельствует процитированный героем фрагмент рецензии:

Якуб З. в Старике Жабеньском имел смелость быть собой. Теперь я нахожу, что он уже не имеет этой смелости. Он демонстрирует нам какие-то безделушки. Он дает нам шедевры из двадцати стихов. [...] З. следует показать нам клубок чувств и событий, клубок вопросов. З. кажется, что перед этим они должны быть отшлифованы, выношены. [...] З. хочет чего-то отличного от того, что он умеет. Он мечтает о законченном произведении. Безумие! [...] Мы потеряли писателя, писатель потерял себя...<sup>28</sup>.

Показательно, что Якуб в свою очередь критически оценивает послевоенное творчество Мачея, к которому литературные рецензенты оказались, наоборот, благосклонны:

---

<sup>25</sup> „Jak długo trwała rzeź, mówiłem sobie: akcent sztuki musi być uzgodniony z historią. Mówiłem sobie: nigdy więcej tych spotęgowanych głupstw, jak dotąd” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>26</sup> „Moje szczęście pisarskie trwało póty, póki nie zacząłem zdobywać recept, które przynosiły mi chwile uniesienia i nadziei na początku, a miesiące zwątpienia potem” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>27</sup> „Budziłem się codzień [sic!] rano pod olśnieniem nowych odkryć, które już wieczorem przestały być odkryciami” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>28</sup> „Jakub Z. w Starym Żabińskim miał odwagę siebie. Teraz stwierdzam, że nie ma już tej odwagi. Pokazuje nam jakieś drobiazgi. Daje nam arcydzieła na dwadzieścia wierszy. [...] Z. powinien nam pokazać kłęby uczuć i zdarzeń, kłęby zagadnień. Z. wydaje się, że muszą one przedtem być wyrzeźbione, wychuchane. [...] Z. chce coś innego niż umie. Marzy o dziele skończonym. Szaleństwo! [...] Straciliśmy pisarza, pisarz stracił siebie...” (Rudnicki 1946, 7).

Я искал утонченности в более поздних [его — J. P.] книгах, говорили, что из варвара Мачей Левицкий превратился в утонченного автора. Но и утонченности я не нашел. Она не подлежала расшифровке [...]. Он оставил немые книги. Если для меня они не были полностью немые, то по личным причинам<sup>29</sup>.

Чуть больше, чем через год после окончания войны оба писателя становятся «немыми» — они оказываются неспособными воплотить в текст художественно осмысленный опыт войны и Холокоста. Мачей следующим образом описывает свое состояние: «Кружишь по комнате, но не подходишь к тому месту, где лежит бумага. Уходит жизнь, убывают силы. И ничего...»<sup>30</sup>. Якуб окончательно осознает свою неспособность отобразить недавние события незадолго до встречи с Мачеем: «Сегодня вечером [...] я зажег лампу на столе [...]. Этот первый осенний вечер, расположившийся в конце более долгого периода без войны, требовал расчета, но я был несостоятелен»<sup>31</sup>. Оба персонажа испытывают ощущение писательского поражения.

Якуб воспринимает и оценивает свою неудачу в контексте «молодой литературы»: «Я был несостоятелен, но не был одинок. Моя состоятельность была более или менее на уровне всего моего поколения [...]»<sup>32</sup>. Речь идет в равной степени о литературной состоятельности и о подменившей ее состоятельности материальной. Через год с небольшим после войны Якуб осуществил свою юношескую мечту: он полностью обеспечен, входит в обойму «модных» („modni”; Rudnicki 1946, 6) литераторов Лодзи и ведет светскую жизнь, сконцентрированную в «трех самых шикарных домах» („trzech najładniejszych domach” (Rudnicki 1946, 6) города. Предпринятая им попытка обращения к теме Холокоста была изначально обречена на провал, поскольку он был лишен глубоко личного восприятия всей

---

<sup>29</sup> „Szukałem subtelności w książkach późniejszych, mówiono iż z barbarzyńcy Maciej Lewicki przeistoczył się w autora subtelnego. Ale i subtelności nie odnalazłem. Była nie do odszyfrowania [...]. Pozostawił książki nieme. Jeśli dla mnie nie były one nieme całkowicie, to ze względów osobistych” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>30</sup> „Krażysz po pokoju, ale nie podchodzisz do miejsca gdzie leży papier. Ubywa życia, odchodzą siły. I nic...” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>31</sup> „Dziś wieczór [...] zapaliłem lampę na stole [...]. Ten pierwszy jesienny wieczór, położony u końca dłuższego okresu bezwojennego żądał obrachunku, ale ja byłem niewyplacalny” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>32</sup> „Byłem niewyplacalny, ale nie byłem samotny. Wyplacalność moja była mniej więcej na poziomie całej mojej generacji [...]” (Rudnicki 1946, 7).

трагедии случившегося: Якуб — художник без корней, с «бессильной чувствительностью, [...] совсем без почвы, а без почвы даже картофель не уродится» („wrażliwość bez siły, [...] nic z ziemi, a bez ziemi nawet kartofel się nie urodzi” (Rudnicki 1946, 7)). Тем не менее он не считает себя проигравшим. Замечая, что молодые литераторы, ставшие в творческом плане старичьем, «были уже совсем похожи на тех, сравнение с которыми некогда считали оскорблением»<sup>33</sup>, он, однако, не относит к ним себя. Не сумев изобразить опыт войны, Якуб обратился к другой, востребованной обществом проблематике: «Остывала память о жестокостях, мир снова требовал красоты...»<sup>34</sup>.

Мачей, наоборот, воспринимает свою неспособность отобразить геноцид евреев как свидетельство абсолютного писательского поражения. Художественное осмысление недавних событий равнозначно для него сохранению памяти о корнях: «Нет людей, нет города, последний их след сохранился в памяти и ежедневно приходится наблюдать, как этот след стирается. Это бессилие! Этот непрекращающийся гнет совести!»<sup>35</sup>. Увековечение памяти о собственных истоках и, прежде всего, о потерянной навсегда любви становится для Левицкого делом чести и в то же время шансом родиться заново как писатель. В этом плане характерно, что через год после войны он покидает краковский Дом литератора. Тем не менее к моменту описываемой встречи Мачей уже совсем не пишет. Оказавшись не в состоянии выполнить свой долг, Левицкий не находит понимания и поддержки у своих лодзинских коллег, в том числе и у Якуба. Потеряв из-за военных событий не только близких, но и все семейное состояние, не последовав примеру успешных писателей-современников, после войны Мачей опустил. Хотя, по первому впечатлению Якуба, «физических изменений в нем было меньше, чем в его гардеробе» („zmiany fizyczne były w nim mniejsze, niż w ubiorze” (Rudnicki 1946, 6)), в конечном счете он приходит к выводу, что Левицкий «был уже старый» („już był stary” (Rudnicki 1946, 7)).

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что в рассказе *Шекспир* Рудницкий воплотил как личный опыт восприятия себя

---

<sup>33</sup> „[...] byli już całkiem podobni do tych, z którymi porównanie uważali niegdyś za obelgę [...]” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>34</sup> „Stygła pamięć o okropieństwach, świat znów domagał się piękna...” (Rudnicki 1946, 7).

<sup>35</sup> „Nie ma ludzi, nie ma miasta, ostatni ich ślad zachował się w pamięci i codziennie trzeba patrzeć, jak ten ślad się zaciera. Ta bezsilność! Ten nie kończący się ucisk sumienia!” (Rudnicki 1946, 7).

в категориях «молодой – старый», так и опыт поколенческий. Война стала для писателя, как и для его поколения в целом, безусловным водоразделом. Он принимал участие в боях, дважды сумел избежать концлагеря, был свидетелем жестокого подавления восстания в варшавском гетто. Этот опыт повлек за собой глубокую писательскую рефлекссию над своим дальнейшим творческим путем.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Jastrun Mieczysław: *Dzienniki 1955–1981*. Kraków 2002.
- Kozicka Dorota, Cieślak-Sokołowski Tomasz (red.): *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*. Kraków 2011.
- Kozicka Dorota: „*Pokolenie*”. *Reaktywacja?*, w: *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski. Kraków 2011, s. 22–34.
- Rudnicki Adolf: *Szekspir*, „*Kuźnica*” 1946, nr 40 (58), s. 6–7.
- Rudnicki Adolf: *Na temat nr 1*, w: Rudnicki Adolf: *Niebieskie kartki. Ślepe lustro tych lat*. Kraków 1956, s. 68–73.
- Rudnicki Adolf: *Obywatele, niech więc żyje mała forma!*, w: Rudnicki Adolf: *Niebieskie kartki. Ślepe lustro tych lat*. Kraków 1956, s. 6–7.
- Rudnicki Adolf: *Szekspir*, w: Rudnicki Adolf: *Niebieskie kartki. Ślepe lustro tych lat*. Kraków 1956, s. 13.
- Rudnicki Adolf: *Troska*, w: Rudnicki Adolf: *Niebieskie kartki. Ślepe lustro tych lat*. Kraków 1956, s. 40–42.
- Rudnicki Adolf: *Kamień*, w: Rudnicki Adolf: *Niebieskie kartki. Prześwity*. Warszawa 1957, s. 21–38.
- Wróbel Józef: *Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego*. Kraków 2004.
- Марьямов Александр: *Дневник современника*, в: Рудницкий Адольф: *Чистое течение*. Москва 1963, с. 5–24.
- Толстой Лев: *Полное собрание сочинений в 90 т.*, т. 9. Москва 1937.
- Чудакова Мариэтта: *Заметки о поколениях в советской России*, „Новое литературное обозрение” 1998, № 30, <http://magazines.russ.ru/nlo/1998/30/chudak.html>, [18.12.2016].