

А. БАЗИЛЕВСКИЙ

ВИТОЛЬД  
ГОМБРОВИЧ:  
«БОЯЗНЬ  
НЕЖИЗНИ»

«Фердидурке»<sup>1</sup> входит в круговорот нашей литературы в момент острой конкуренции. К читателю прорвались произведения, казалось, прочно погребенные в архивах, обреченные на вечный самиздат. Многие мы открыли заново, многие — впервые. Узнали то, что прежде было от нас за семью печатями, — в том числе и в польской литературе.

Давно ли в Польше, почти как у нас, поливали грязью эмигрантскую и неподцензурную литературу? Теперь ее тут и там прижимают к сердцу: создается новая конъюнктура, в лавине эйфории смешались тонны бумаги и крупницы духа. Ситуация обязывает уже не столько к восторгу от «крамольного» и потаенного, сколько к разговору о подлинности вдруг явленного нам, но не слишком нового «нового». Итак: Гомбрович, «Фердидурка», год издания 1937-й.

Витольд Гомбрович — известнейший среди пока безвестных в нашей стране писателей польского зарубежья. «Неполные три тысячи страниц», написанные Гомбровичем (это сам он подсчитал за год до смерти), обеспечили ему особое место в литературе. Как драматургу, прозаику и эссеисту — автору трехтомного «Дневника» (1953—1966). Он прописан в пантеоне польских национальных классиков, но остается «уродом» в их семье, «ужасным ребенком», хотя и за-

<sup>1</sup> Автор статьи, с уважением относясь к мнению переводчика романа А. Ермонского (передавшего его заглавие как «Фердидурка»), все же предпочитает иной вариант, более близкий, с его точки зрения, к подлиннику, однако в дальнейшем следует варианту перевода, принятому в журнальной публикации (см. «ИЛ», 1991, № 1).

хваленным (посмертно) специалистами от искусства.

Драматическая трилогия — «Ивонна, принцесса Бургундская» (1935), «Венчание» (1945), «Оперетка» (1965) — дает основание считать Гомбровича наряду со Станиславом Игнацием Виткевичем одним из королей польского сценического гротеска; видный исследователь современного сценического искусства Мартин Эсслин признает его «не только предшественником, но и зрелым мастером театра абсурда». Жанровую матрицу его романов, особенно поздних («Транс-Атлантик», 1953; «Порнография», 1960; «Космос», 1965) заполняет холодная, «алгебраическая» страсть к анализу мира навязчивых идей, которыми живут герои.

Сама фактура произведений Гомбровича способна оттолкнуть искателей «гармонического человека» и «светлого начала». Когда-то репортер без обиняков сказал в глаза Гомбровичу: «В вашем творчестве нет красоты, и потому его полюбить невозможно. Так ли это? Разумеется, нет — если не искать в художнике мессию или исчадие ада, а постараться разглядеть живого человека, пораженного болью времени. Разве любят только за красоту?..

В юности Гомбрович, потомок состоятельного аристократического рода, получил хорошее образование, бывал и живал за границей. Небольшие тиражи его первых книг разошлись с трудом, в основном на дешевых распродажах, однако имя получило известность в литературных кругах, начинающий писатель вскоре стал сотрудничать с авторитетными журналами. Крупная вечерняя газета заказывает ему роман с продолжением, и он сочиняет пастиш бульварного романа со всеми его атрибутами, точно учитывая вкус «массового» читателя. Пока из номера в номер печатаются «Одержимые», пароходная компания предлагает восходящей звезде беллетристики отправиться в рекламный трансатлантический круиз — с тем чтобы путешествие нашло отражение в очередном романе. В августе 1939-го Гомбрович покидает Польшу.

Начало войны застает его в Аргентине. Писатель чудом перенесен в незнакомый мир, далекий от ужасов Европы; комиссией





посольства он признан невоеннообязанным. Решение остаться в Америке Гомбрович назвал «актом жизнеутверждения». Он окунается в новую, экзотическую жизнь (его первые годы в Аргентине остаются для биографов «белым пятном»). Освоив испанский язык, начинает зарабатывать журналистикой. В 1946 издает в собственном переводе «Фердидурку», а через два года — написанное уже в эмиграции «Венчание» (на языке оригинала пьеса увидит свет лишь в 1953-м, в Париже). Обе книги убыточны; для последующих изданий переводы делались заново.

Литературная карьера Гомбровича, на втором ее этапе, развивается не слишком стремительно. Долгие годы он вынужден работать банковским клерком. Однако с начала 50-х годов его творческие акции идут в гору. Он активно печатается в ведущем журнале польской эмиграции — парижской «Культуре», его книги попадают в поле зрения европейских издателей и критиков, к началу 60-х они уже изданы на нескольких языках. О «Венчании» высоко отзывается Альбер Камю (Гомбрович вступает с ним в переписку), о его сочинениях одобрительно высказываются Макс Фриш, Сартр, Грасс, Унгаретти...

Получив стипендию Фордовского фонда, в 1963-м Гомбрович возвращается в Старый Свет. В 1967-м (вторым и последним после Натали Саррот) он удостоен премии издателей «Форментор», а в 1968-м Гомбрович — один из главных претендентов на Нобелевскую премию по литературе (перевесом в один голос ее получил Ясунари Кавабата). Последние два года жизни писатель провел во французском городке Ванс, под Ниццей. Здесь, продолжая работать, он скончался в 1969 году от тяжелой сердечной болезни и астмы. После возвращения в Европу им было написано единственное произведение — пьеса «Оперетка».

Гомбровичу пришлось профессионально утверждаться по меньшей мере трижды,

притом в разных странах. Нелегкая доля для литератора — духовный поединок с чуждой средой и ходом времени. Небеспочвенны его слова: «Я влез в литературу нахрапом — издевательски нагло. Я — селф-мейд-мэн литературы». Потому и писал он жестко — «против течения», «для врагов», вполне отдавая себе в этом отчет: «Я вынужден был ни с кем не считаться, поскольку со мной не считался никто», «Я должен был отыскать себя и найти опору в себе, так как больше ни на кого я не мог опереться. Моя форма — мое одиночество». Раненный одиночеством, он твердит как заклинание, что благодарен судьбе за то, что он — ничей: «Лед равнодушия так хорошо консервирует гордыню». Но, как никто, он знает боль — цену холодного отчуждения.

Этот «интересно сложенный» художник (как выразился один из его оппонентов) всем, что пишет, выражает потребность души в вере и любви, оттого и не приемлет плоско понимаемой гармонии: «Это наше земное странствие есть нечто столь потрясающе фантастическое, что возможны любые решения, и только люди, напрочь лишённые фантазии, могут довольствоваться „пониманием“». «Злой» и «желчный», по впечатлению шапочных знакомых, Гомбрович, как свидетельствуют те, кто его хорошо знал, в дружбе был абсолютно надежен и «старомодно» честен.

«Чем хуже строй, тем лучше люди», — записал он как-то в «Дневнике». Спорно? Конечно же, как и все, сказанное им, как и все, что с ним в жизни было. Спорно, неясно, противоречиво, многозначно. Безусловно одно: Гомбрович среди тех писателей, кто приблизил мировую литературу к изображению нарастающей сложности жизни. Последуем совету другого ныне знаменитого поляка, тоже нашедшего приют на чужбине и до поры до времени отторгавшегося всеми «здоровыми силами» его страны, — поэта Чеслава Милоша: «Перед вами писатель, так радуйтесь же. Оставьте благородные биографии авторам, чье рахитичное творчество требует подпорок в виде легенды».

Понятие формы, во всех мыслимых значениях слова — центр художественно-философской системы Гомбровича, ядро коренной для него проблемы духовной подлинности. Он терзает душу — свою и читателя, — обнажая фальшь формы, живописуя падение мифов, утрату веры, крушение совести. Препарируя жизнь, нравственно осуждая человека, он сострадает ему. Он мучительно, беспощадно близок с людьми, о которых пишет. Человек, по Гомбровичу, никогда не бывает равен себе: «Мое «я» — это только мое стремление быть собой, ничего более». Личность есть функция среды — вне этой зависимости личности нет вообще. Человек бесконечно (де)формируется под давлением изменяющейся ситуации общения и социальных ритуалов: в незрелой юности ему «пристраивают попку», потом — дозревшему — «натягивают рожу». Среда навязывает человеку как самосознание — свое представление о нем, превращает в того, кем его видят другие.



Однако из-за «всевластия закона симметрии» каждый не только искажается в кривых зеркалах чужих взглядов, но и сам навязывает форму — другим. Форма — не только зло: именно она объединяет людей. Преодолеть всеобщую взаимозависимость, устранить связь с другими — значит буквально уйти в себя, исключить бытие для другого, отказаться от человеческого в себе. А значит, замыкаясь, человек упрощается, усыхает, уходит от себя самого.

Суть того, что мучает Гомбровича, — поражение любви, угасание, усреднение души человека, победа, одерживаемая формой над духом. Новеллы, составившие его первую книгу «Записки времен возмужания» (издана в 1934 году), стилизованы в духе разнообразных жанровых образцов — от приключенческого рассказа до нравочувствительной притчи — и посвящены диковинным психологическим казусам. Во всех сюжетах писатель раскрывает грани одной ситуации: герой осознает неизбежность конфликта между напором жизненных обстоятельств и вечно незрелой натурой человека (тем в его душе, что сопротивляется любой форме, что хочет остаться неясным и неуловимым). Этот цикл-камертон был полностью включен автором в сборник «Бакакай» (1957): название (в честь улицы в Буэнос-Айресе, где жил Гомбрович) непонятно большинству читателей, его выбор — знак того, что речь идет о вещах, не подотчетных разуму и не подвластных воле.

Загадочно заглавие и второй книги Гомбровича, как бы нанизанной на первую (повествователь «Фердидурки» представлен как автор «Записок...»). Звуковой состав слова «Фердидурка», по свидетельству писателя, заимствован у Герберта Уэллса, смысл же его нигде не прояснен, в тексте романа оно не употреблено ни разу. Даже род его непонятен: в комментариях Гомбрович то не склоняет его вовсе, то склоняет по женскому роду. Конкретно это слово не значит ничего, вернее, оно и значит: Ничто; это лишь знак-указание на обобщенно-вечный антисмысл текста, повествующего о противоречиях, хаосе и тайне.

Перед нами своего рода философское путешествие, удивительная история псевдо-подростка, рассказанная им самим, хроника обморочного погрязания во взрослом мире банальности и алогизма. Тридцатилетний герой, литератор-дебютант, пребывает в тоске от неясности своего жизненного статуса, от несоответствия между душой, хранящей обет незрелости, и «мужающей» плотью. Случайность их сочетания ужасает его до такой степени, что он дает пощечину своему призрачному двойнику. И вот «время хлынуло всяпять»: является «чертоподобный и макиавеллиобразный» педагог, а незрелый переросток с ужасом «мельчает в учительишке», подчиняется его воле, превращаясь... в ученика шестого класса.

Школа, куда его заточают, — цитадель тошнотворной банальности. Учителя стремятся подавить в подростках — «промежуточных существах» — естественную свободу и привить им «приятную никчемность», столь необходимую во взрослой жизни. Здесь формируют инфантильных обывателей, которых всегда можно отшлепать за непослушание: ведь легче всего «попроки-



нуть мир в детство», чтобы безраздельно властвовать над ним. Однако лишь немногие подчинились порядку (они демонстративно добродетельны и приторно учтивы). Максимум того, что удастся проделать с большинством, — «пристроить рожу», личину притворной наивности. Поединок на гримасах между предводителем нигилистов-реалистов и вождем пай-мальчиков кончается поражением второго. Морально «изнасилованный через уши» и «ожесточившийся в невинности», он вешается на вешалке. Даже смерть его курьезна, как, впрочем, и все то, что происходит с героем-повествователем.

А великовозрастного героя мало того что загнали на школьную скамью да еще и определяют на квартиру, где должен замкнуться круг порабощения: согласно коварному плану ему предстоит пасть в объятия хозяйской дочки. В самом деле, «коленка» юной особы вот-вот затмит ему все, но он спасается бегством. Скитаясь в поисках «настоящей жизни», попадает в поместье тетки. И здесь племянника вконец заласкивают скукой семейного очага, а его спутник, который ищет «рожу» без гримасы, находит идеал: «братается» с крестьянским парнем (пощечина от плебея — пропуск в мир утраченной естественности), но тут же предает новообращенного «брата». Герой убегает снова, но попадает в новый плен: случайность уже подставляет ему губы для поцелуя.

Перед читателем развернуты три акта гротескной мистерии лжи. Героя одолевает «мука фальши» и «боязнь нежизни», ему невыносима мысль, что «рожа» может навсегда пристать к лицу. Он стремится «изгнать из себя сопляка» и счастлив, когда на долю секунды становится «никаким», то есть свободным. Но это лишь мгновение, ибо опыт говорит ему: «Нет спасенья от рожи, кроме бегства в иную рожу, а от человека можно скрыться только в объятиях другого человека. От попки же вообще спасенья нет. Гонитесь за мною, если хотите. Я убегаю с рожой в руках».

На стыках частей — две метафорические интермедии о взрослых, впавших в детство. В первой — профессор Синтетологии Фили-



дор вступает в поединок с аналитиком Анти-Филидором. Их дуэль — карикатура на схоластические споры между философами, равно далекими от живой жизни. Во второй вставной новелле маркиз Филиберт пытается восстать против ханжества, но закономерная случайность посрамляет его. Снова и снова форма подавляет суть, и так до бесконечности, до тошноты, потому и «кончается» книга банальным стишком.

«Я», в понимании Гомбровича, иллюзорно. Естество людей — лицедейство: они спешат отречься от себя, надевая маски. Они не выдерживают столкновения с реальностью и заставляют друг друга приоткрываться зрелыми: каждый не таков, каким хочет казаться, но постепенно вращается в социальную роль. Каждый подчинен форме: судьбу человека решает не его воля, а энергия связей со всем, что вне его. Самое существенное — изменение структуры этих связей, питающих друг друга противоречий. Гомбрович подводит к мысли: человек важнее, крупнее того, что он выражает своим поведением.

Бруно Шульц<sup>2</sup> в восторженной рецензии на «Фердидурку» писал о Гомбровиче — «демонологе культуры», развенчавшем мифологию внешней жизни, показавшем, что «зрелые и ясные формы нашего духовного существования — это скорее *ritum desidegim*<sup>3</sup>, они живут в нас скорее как вечно напряженное намерение, нежели как реальность», что «все «принципиальные» и «общие» мотивы нашего поведения, всякое плавание под флагом идеалов и лозунгов выражает не нас — полных и подлинных, но всегда лишь частицу, к тому же случайную и несущественную».

Так называемое «становление» личности, ненавистное Гомбровичу, состоит в ее торможении обыденностью. Отсекая «лишнее», сужая перспективу развития, среда втягивает героя, уподобляя себе. Гомбрович писал: «В «Фердидурке» борются две любви, два устремления — к зрелости и к вечно омолаживающей незрелости: книга эта — образ того, как за зрелость свою сражается человек, влюбленный в собственную незрелость». Это элегическая поэма в прозе о «великой немощи», и хотя автор настаивает на том, что все в ней — «цирк, а не философия», текст вводит нас в мир Гомбровича, посвящает в принципы, которым писатель остался верен.

Языком иносказания здесь выражено то, что он не раз формулировал открытым текстом: «Я не могу быть собой, однако хочу быть собой — вот антиномия из числа тех, что невозможно снять... так не ждите же от меня лекарства от неизлечимых болезней. «Фердидурка» лишь констатирует внутреннюю разорванность человека — ничего более». Польский писатель построил свою модель «нормальной» патологии человеческих отношений, снабдив ее интерпретационным кодом символических деталей: «рожа», «попка», «коленка»...

«Фердидурка» была чудесной провокацией, — заметил Гомбрович в «Завещании».

Действительно, он пародировал культуру и идеологию, имевшую в те времена высокий социальный престиж. По существу же дал ключ к механизмам власти и подчинения. Об отчаянном положении «между», о безвыходности, о припирающих к стенке обстоятельствах, меняющих лишь тип и степень давления, — все написанное Гомбровичем.

Ко всем его книгам приложимо сказанное им по поводу «Фердидурки»: «...антиномическая структура этого произведения обеспечивает ему эффективность при всех политических конъюнктурах».

Неудивительно, что во времена соцреализма о Гомбровиче молчали, за невозможностью подвергать его к «прогрессивно» однозначным явлениям литературы. С тепелю «вернулся» и Гомбрович: он не присоединился к решению лондонского Союза польских писателей в изгнании о бойкоте «режимных» издательств и начал широко сотрудничать с ними. В 1956—1957 в Польше было опубликовано почти все написанное им к тому времени, кроме «Дневника», казавшегося цензуре наиболее одиозным...

Двадцать тысяч экземпляров второго издания «Фердидурки» были распроданы мгновенно, появилось множество рецензий; то же было и с другими книгами. Однако скоро, по выражению писателя, настал «конец идиллии», и с 1959-го на его книги вновь введена «весьма строгая диета». В последующие семь лет, как он пишет, до него не доносилось «ничего, кроме молчания, а порой — летели комья грязи». До начала 70-х его сочинения не издавались и не ставились в Польше. Лишь время от времени в печати «организовывались» выпады против него за те или иные — реальные или вымышленные — высказывания, неугодные властям. Стремясь скомпрометировать писателя, литадминистраторы расправлялись с его произведениями по тем же нехитрым рецептам, что их коллеги — с «инакомыс-



<sup>2</sup> Его «Коричные лавки» опубликованы в «ИЛ», 1990, № 12.

<sup>3</sup> Благое пожелание (лат.), род — *consequi* И



лящей» литературой в СССР, особенно ловко манипулируя фактом его многолетнего пребывания за границей.

После смерти Гомбровича его наследие было дозировано допущено в польскую культуру, а вторая половина 70-х ознаменовалась бенефисом автора «Оперетки» в польском театре. В конце 70-х — начале 80-х появилось множество его книг в неподцензурных издательствах, а в 1986-м сочинения писателя вновь легально увидели свет (хотя и не без купюр). Собрания его сочинений издаются с тех пор небывалыми прежде тиражами. Страхочное издательское вступление к первому девяти томнику гласило, что в свое время Гомбрович был «искусственно вовлечен в надуманный конфликт... чему без всяких на то оснований была придана политическая окраска». Да нет же, основания были. Логика мышления писателя, саркастическое направление его ума, тяга к обнажению противоречий не могли совпасть с натужными идеологическими схемами, с пропагандистской фикцией.

Сыграл свою роль и художественный язык Гомбровича, его расшатывающая смысл манера, которая поначалу обескураживает, а то и угнетает восприятие, почти отрезая путь к пониманию. Он говорит так, словно сам сомневается в том, что говорит. Лишь проникаясь ритмом текста, вживаясь в его странные закономерности, можно ощутить главное, скрытое в глубине, за плотным словесным барокко, за избытком вторых, расширяющих слово до мифологизированного символа (что иной раз подчеркнуто написанием даже глаголов с заглавной буквы).

Здесь всё — вне «нормы». Повествователь прозы Гомбровича — исторгнутое вонне теневое, подсознательное «я» автора (он часто носит то же имя, а порой — и ту же фамилию); он сам — свой главный герой. Он препарирует собственную душу, вскрывая ее изломы: «Среди людей, бегущих от себя, я застыл, сосредоточившись на себе». Это жизнь перед зеркалом, но вовсе не из-за самовлюбленности. Поиск зла в себе самом и «освобождение через выявление» — избранный Гомбровичем метод активизации совести. Гомбрович ищет причины конфликтов, рождающихся в порочном кругу общения, пытается проникнуть в подпольные мотивы поведения, в подсознательную психологию личности, обуреваемой комплексом незрелости и ненасытмости жизнью, ужасом старения, «боязнью нежизни».

Да, его книги — не из тех, что легко читаются. Судьба — благодатный материал для домыслов и легенд. Эксцентрический стиль — постоянно действующий раздражитель, задевающий достоинство сторонников здравого смысла. В 60-е годы Гомбрович заявил, что он — лучший автор среди ныне пишущих по-польски, а едва утолив потребность в славе, саркастически сплевывал: «Глория! Глория! Г...! Г...!» Если и есть в нем снобизм, то нарочито бутафорский, если и есть мания величия — то иронически утрированная. Автоапологетика Гомбровича провоцирующе пародийна, он относится к себе весьма иронично: «Если моя форма — пародия на форму, то мой

дух — пародия на дух, а моя личность — пародия на личность».

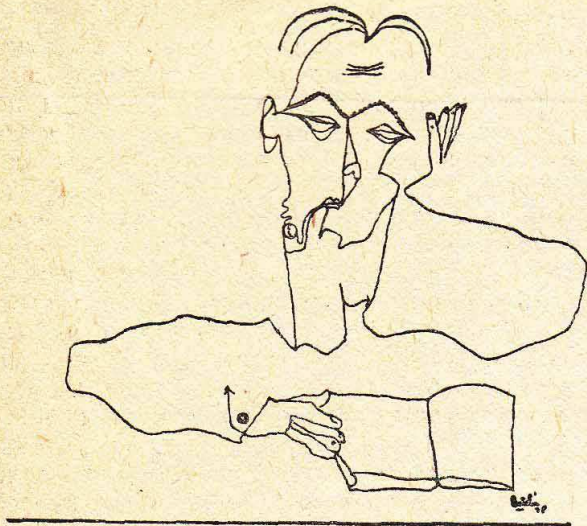
Буйно произросшая в Польше и в мире «агиография» Гомбровича, творимая силами его почитателей, исследователей и последователей, — продолжение спланированной писателем надолго вперед акции «духовного саботажа». «Писание есть не что иное, как борьба, которую художник ведет с людьми за собственное величие», — заметил как-то Гомбрович, и, следует признать, он этого величия добился. Хороший игрок в шахматы, он точно просчитал партию, вызвав к жизни посмертный миф о себе, который живет полнее, чем его наследие. При жизни державшийся особняком, этот «польский латиноамериканец» и теперь, пожалуй, более прославлен, чем понят, более моден, чем прочитан. Тем не менее панегирической «литературой вопроса» создан культ Гомбровича: критиковать его ныне — столь же дурной тон, как некогда хвалить, ибо положено находиться «под впечатлением».

На фоне хора славящих есть диссонансы. На разные лады повторяется прозвучавшее лет тридцать назад обвинение в том, что Гомбрович способен писать только о двух предметах — о себе и о Польше, причем первую тему он знает неплохо, вторую же — скорее слабо. Время от времени кто-нибудь из литературоведов принимается развенчивать его эмоциональную неполноценность и умственную неразвитость. Дескать, Гомбрович — мастер притворства, сумевший — говоря ни о чем — внушить легковерной публике, будто он компетентен во всем, пишет же он лишь от пресыщения собой, из отвращения к себе и другим. А его манерная маска, его искусственность и желчная издевка — лишь скрывают эгоцентризм и выдают неспособность к честной игре.

Что же делать, если этот писатель — не плюс и не минус, а воплощенное противоречие, права на которое он требовал для всех. Гомбрович признавался, что смолodu угадал «свою судьбу и призвание» в «Тонио Крэгере» Томаса Манна. Неспособность к художественному компромиссу с прагматической реальностью, тревога и поиск, подчас уводящий в лабиринты, стали его уделом. Он так и не превратился в постоянную величину, в эталон литературной респектабельности. Лучше не скажешь, нежели его словами: «Своим ученикам я говорю: помните, что я не из числа ваших почтенных, патентованных и гарантированных профессоров. Со мной никогда ничего наперед неизвестно. В любую минуту я могу сморозить глупость или соврать — вообще оставить вас в дураках. Со мной не может быть никаких гарантий. Я негодяй — люблю поразвлечься, и мне плевать — плевать — плевать... и на вас, и на мое собственное учение».

Он привык к непониманию, но не мог с ним примириться. По его святому убеждению, литература, как и искусство вообще, призвана не упрощать, разъясняя, а — усложнять жизнь. Потому столь гневны его филиппики против критиков, обожающих создавать «плоские концепции гор». Можно сказать, все произведения Гомбровича созданы (если воспользоваться его словами о





«Фердидурке») «в страхе перед критикой, в ненависти к критике и жажде ускользнуть от критики». Более того, Гомбрович стремится неизбежное непонимание углубить, вызвать крайние суждения, поэтому, не колеблясь, заявляет: «Вне всякого сомнения, мистификация рекомендуется писателю. Пускай слегка замутит воду вокруг себя, чтоб никто не знал, кто он такой — паяц? шутник? мудрец? мошенник? первооткрыватель? враль? пророк? А может, он — всё сразу? Довольно блаженной дремы на лоне взаимного доверия. Берегись! Будь начеку! И — счастливо оставаться, дураки!»

Как тут не подумать, что последняя фраза может быть обращена к нам. Однако не лучше ли последовать за Гомбровичем — в горы, где бывает страшно за жизнь, зато отступает «боязнь нежизни»?

Органическое состояние духа, по Гомбровичу, — парадоксальное мигание правды и лжи, диалог взаимоисключающих побуждений, неустанное стремление освободиться от рутинных связей с «другим» — чтобы найти себя в «третьем». Человеку суждено бытие между формой, тяготеющей к омертвлению, и бесформием хаоса, вечное бегство в поисках Юности и Наготы, чистоты и незащищенности, открытости и правды. Жизнь — цепочка обретений и потерь, замкнутый круг над пропастью космоса. В жизни человек не хозяин и может гораздо меньше, чем не может.

Гомбрович не слишком радужно видел перспективы изменения мира, но ему чужда и скука тотального катастрофизма, он «принципиально против навязчивых идей абсурда». Постоянное самопересотворение

индивида предполагает и эволюцию общества. Мера подлинности человеческой души (как и всей цивилизации) — способность к переменам. Неизменность есть знак смерти; жив, а значит, и свободен лишь тот, кто рушит отжившие формы — действием, мыслью, смехом. Каждый ли может стать свободным, ответить на вызов жизни? Гомбрович — смог.

Он пробился к реальности сквозь пелену иллюзий и осветил путь, пустив в ход дар сатирической игры, «умение сплетать глупости в цепочку неумолимой логики». Насквозь иронично его отношение к формеканону в искусстве: «У меня форма всегда — пародия формы». Пьесы Гомбровича — шедевры театра фантазии — нарочито театральны; проза — классика психологического гротеска — вызывающе литературна. Предел виртуозной концептуальной игры — «Дневник», вещь удивительная, многоликая, почти неисчерпаемая. Гомбрович — поэт перелицованных форм.

Его тексты — богатейший материал для филологических штудий, но как мало значат ученые экзерсисы в сравнении с главным — энергией мужества, рождаемой самим словом Гомбровича. «Писательская этика в конечном счете сводится к столь элементарному правилу, что просто сказать стыдно: пиши так, чтобы тот, кто читает, считал тебя честным человеком», — так говорил Гомбрович. И так он жил. Поэтому его ценил Камю, ставил Бергман. Поэтому его боялись живущие во лжи.

В освоении его наследия немало рифов — явных и потаенных. Будет ли творчество автора «Фердидурки» открытием для нас? Прозвучит ли оно в стране Щедрина и Достоевского, Булгакова и Платонова с той же силой новизны, с какой звучит в стране Лема и Мрожека? Сумеет ли мы понять польское в Гомбровиче — так же как общемировое, «вечное»? Удастся ли передать по-русски те языковые микропроцессы, слабые взаимодействия, из которых рождается художественный смысл его произведений (перевод подобных текстов требует тончайшей работы с формой, и первые удачи — еще не гарантия полноценного продолжения)? И так далее...

Печатать Гомбровича надо бы не аптекарскими дозами по журналам — целая капля (а похоже, именно к этому идет дело). Наше опоздание должно быть компенсировано фундаментальностью, точностью действий. Это и сложно, и просто — «как оперетка». В идеале — нужен издатель-энтузиаст, составитель-режиссер: те, кто — с заботой об авторе — смогут создать емкую, композиционно остроумную книгу. Книгу помощи — нам. Книгу благодарности — Гомбровичу.