

Helena Nielepko
(*Grodno, Białoruś*)

ОДЕССА В ДРАМЕ ТАДЕУША МИЦИНЬСКОГО «КНЯЗЬ ПАТЁМКИН»

Драма «Князь Патёмкин» польского модерниста Тадеуша Мициньского написана была сразу же после событий 1905 года, можно сказать «по горячим следам». В процессе работы над ней автор опирался на опыт русской революции 1905 года, ее результаты, на доступный ему документальный материал, свидетельствующий о ее кровавом ходе, на переписку с адвокатом лейтенанта Шмидта известным юристом Тадеушем Врублевским. На фактографическую сторону произведения сложились восстание на броненосце «Князь Потёмкин Таврический»¹ на одесском рейде и личность вождя другого восстания – на крейсере «Очаков» в Севастополе – лейтенанта Петра Петровича Шмидта.

Критик Адам Гжимала-Седлецкий отмечал «Название драмы может с успехом мистифицировать читателя не очень знакомого с тем, что составляет содержание творчества Тадеуша Мициньского... И первый акт произведения не разрушает мистификации»². Исследователь творчества Т. Мициньского Тереса Врублевская сопоставив ход восстания на «Князе Потёмкине» и в драме пришла к выводу, что автор «в общем остался верен историческим событиям» в Одессе, при этом практически не используя событийную канву севастопольского бунта. Произведение не стало документальным, это не иллюстрация конкретной революции, а философское размышление над судьбами народа и мира, который пытаются изменить с помощью революции. Главным для драматурга было не достоверное изображение реальных событий, а поиск ответов на вопросы о путях и, прежде всего, о смысле революции. При этом естественным образом возникают вопросы о человеке и его возможностях, о судьбах не только России и Польши, но и всего человечества. Это было замечено уже современниками автора; в одном из откликов на первую публикацию драмы читаем: «Содержанием драмы является: нельзя поверить ни во что кроме человека, невозможно поверить в человека...

¹ Różnice w napisaniu nazwy pancernika oraz nazwisk są spowodowane różnicą nazwy i nazwisk autentycznych a zapisu Micińskiego.

² Grzymała-Siedlecki A., *Konfesje samotnych* [w:] Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, Wybór i oprac. A. Okońska. Wstęp J. Krzyżanowski, Kraków, 1967, s. 64.

Человек исчез в закоулках истории: бесполезны попытки поэта в последних сценах внушить самому себе надежду и веру...»³. К этим выводам критиков подталкивал сам Т. Мициньский, который в «Эпilogе» писал, предвидя замечания и нарекания на отдаленность от реальности своего произведения: «Неужели я должен объяснять, почему взял тему русскую и актуальную? Или почему при крайнем реализме содержания форма имеет так мало общего с речью простого люда или жаргоном матросов? Пусть за меня ответит сам дух произведения, задача которого понять и разбудить Свободного Человека»⁴. Даже эти слова не позволяют ожидать от драмы «Князь Патёмкин» зарисовок одесских улиц. Образ Одессы возникает в III акте произведения: это ее жители, это квартира Шмидтов, крыльцо в их доме и лестница Ришелье. И в высказываниях критиков с трудом можно найти упоминания об Одессе. Как исключение можно рассматривать статью Франтишка Зейки «Książ Patiomkin» Micińskiego a tradycja polskiego dramatu o rewolucji». Критик уделяет внимание одесским босякам: «świat, w którym żyją ci ludzie, przeraża. To margines wielkiego miasta. Wkraczają na scenę jako apostołowie anarchii, rycerze zniszczenia. Oni także marzą o rewolucji: *ogień pożre nasze brudy i my wyjdziemy z życia niewolniczego – wołają. Ale rewolucja w ich ujęciu to przede wszystkim orgia zniszczenia. Nie ideały, nie przyszłość, lecz możliwość destrukcji otaczającego świata kieruj nimi.*

Orgii zniszczenia towarzyszy orgia erotyczna. Obok zatem mieszkańca śmietnika mamy madonnę Syfalistyczną i bachanalia... Ta rewolucja niszczy świat, ale go nie odnawia. Burzy, ale nie buduje. Jej symbolem staje się ogień. Nie jest to wszakże ogień oczyszczający. To ogień śmierci»⁵.

Из 5 актов драмы только один – третий впускает в мир произведения город и людей, которые не являются командой броненосца. Можно сказать, что Мициньский представляет образ города сквозь призму личной трагедии героя произведения: смерти его детей. Несколько раз в самом начале этой части произведения разными героями упорно повторяются слова «trumna», «trumienka», «grób», заставляя сознание читателя осциллировать около семантики смерти на протяжении всех последующих событий.

Квартира Шмидтов а точнее веранда и комната, отделены от города портьерой их дом. Дом – это комплекс устойчивых семантических мотивов, понятий, таких как доброта, порядок, семья. Но не в этом случае. В доме Шмидтов царит мрачная, тяжелая атмосфера. Тьму освещают

³ Brzozowski S., *Tadeusz Miciński (Z powodu dramatu «Książ Patiomkin». Fragment.)* [w:] Brzozowski S., *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków, Wrocław 1984, s. 591.

⁴ Miciński T., *Książ Patiomkin* [w:] Miciński T., *Utwory dramatyczne*, wybór i opracowanie T. Wróblewska, T. 1, Kraków 1996, s. 240.

⁵ Ziejka Franciszek, «Książ Patiomkin» Micińskiego a tradycja polskiego dramatu o rewolucji, „Miesięcznik Literacki”, 1979, Nr 7, s. 64.

только зажженные женой Шмидта свечи у алтаря св. Николая, придающего сакральность и этому месту. Квартира Шмидтов станет и усыпальницей детей Шмидта, и местом спиритических сеансов, «именно отсюда жена Шмидта на коленях будет смотреть на мистерию революции»⁶, будучи отделенной от нее окном и оставаясь сторонним наблюдателем, которому видна жестокость, бессмысленность и неорганизованность этой кровавой «мистерии».

Словно пытаясь отгородиться от трагедий, Шмидт заслоняет гроб ребенка шторой и закрывает окно в комнате, закрываясь от смерти детей и от революционной толпы. Этот жест приобретает ранг символа, когда после проведения спиритического сеанса, Шмит распахивает шторы, произнося имя Тины, в которой видит воплощение новой жизни, возрождения. Открывая окно, Шмидт открывает и свой дом навстречу надвигающимся событиям. Событиям уже частично предсказанным во время спиритического сеанса.

Именно во время этого сеанса, который проводят Шмидт и его жена, возникает образ города. В мистическом трансе госпожи Шмидт образ знаменитой одесской лестницы трансформируется в макабрический образ будущего: «Ох, вся лестница Ришелье устлана трупами»⁷.

Лестница Ришелье или Гигантская Одесская лестница сейчас известна как одна из достопримечательностей Одессы – это знаменитая Потёмкинская лестница⁸. Толчком к такому переименованию послужил, безусловно, известный фильм Сергея Эйзенштейна «Броненосец “Потёмкин”» (1925), и не раз цитируемая и демонстрируемая сцена, ставшая классикой мирового кино – расстрел толпы и стремительно катящаяся вниз по этой лестнице детская коляска. Драма Мициньского написана на два десятилетия раньше, чем снят фильм Эйзенштейна. Однако явные параллели в двух этих художественных произведениях наводят на мысль о том, что их авторы изучали одни и те же документы и в них одесские события⁹ 14-18 июня 1905 года были представлены

⁶ Rzewuska E. O dramaturgii Tadeusza Micińskiego, Wrocław 1977 (Rozprawy Literackie 21), s. 123.

⁷ Miciński T., *tamże*, s. 186.

⁸ Потёмкинская лестница – бульварная лестница, ведущая к морю в Одессе. Архитектурное сооружение в стиле классицизма, являющееся памятником архитектуры первой половины XIX века и одной из главных достопримечательностей города. С верхних ступеней лестницы открывается широкая панорама морского порта, гавани и Одесского залива. Спроектирована архитекторами Ф.К. Боффо, А.И. Мельниковым и К.И. Потье в 1835 году, построена в 1837–1841 годах инженерами Дж. Уптоном и Г.С. Морозовым. В XIX – начале XX века называлась лестницей Николаевского бульвара, Гигантской, Ришельевской, Воронцовской, с 1919 по 1941 год – лестницей бульвара Фельдмана или Приморской, затем – Потёмкинской.

⁹ Хроника событий, „Пролетарий”, 1905, № 10; Ратушняк Э., «Потёмкин» стреляет по Одессе, „Вечерняя Одеса”, 27 июня 2006; № 93 (8435).

именно так. Интересно, что создание фильма в России совпало с постановкой спектакля по драме Т. Мициньского режиссером Леоном Шиллером в Польше в театре имени Богуславского в Варшаве в 1925 году. Эйзенштейн не мог бы быть в Варшаве и видеть спектакль в то время, когда сам был занят съемкой фильма, который должен был стать одним из серии восьми фильмов о революционной борьбе.

Вернемся, однако, к образу лестницы в драме Мициньского. Исследователь его творчества Эльжбета Жевуская отмечает, что именно на этой лестнице разжигаются низкие страсти толпы: «Эта лестница ведет вниз, к морю. Это движение «вверх-вниз» выражает символический смысл событий общий для мифов о Люцифере и Прометее: атака на небеса и падение в адскую бездну»¹⁰. Это утверждение обосновывает стройную концепцию пространства в драме, распределяет его смысловые уровни.

Однако есть в тексте Мициньского то, что не позволяет полностью принять утверждение Э. Жевуской. Это слова все той же героини, образы, рисуемые ее воображением. Госпожа Шмидт после слов о лестнице продолжает: «Он появляется там, где Чумная Гора – предназначение – оно повелевает тебе идти туда – крепость? а ты – связанный – ... Он повелевает тебе идти за собой – к каким-то высотам»¹¹. В таком семантическом соседстве лестница Ришелье приобретает иные коннотации, указывая направление вверх. Но возникает другой вопрос: каково это пространство вверху? Чумная гора, крепость, расстрел Шмидта – это будущее героя драмы, образы которого он расшифровывает как шаг к «освобожденной России»¹². Таким образом, устланная трупами лестница Ришелье – это путь Шмидта вверх, на его Голгофу. Такой трактовке данного образа мы находим подтверждение и в концепции главного героя как Христа, который осознанно приносит себя в жертву ради свободы других¹³.

В конце II акта драмы «Броненосец Потемкин» устремляется в Одессу, чтобы привнести в нее дух свободы. И вот на сцену вваливается та самая «освобожденная» Одесса: толпа одесских босяков и фабричных рабочих. Происходит это в тот момент, когда госпожа Шмидт опускается на колени для молитвы у гроба сына. Сама же женщина остается молчаливым сторонним наблюдателем дальнейших событий. Хотя именно она отдала служанке приказ открыть двери «хулиганам», представителям социального дна Одессы. Многие, на первый взгляд случайные действия этого люмпен-пролетариата играют свою роль в семантике драмы.

Так попытки пьяного Босяка №3 добиться, чтобы его впустили в шкаф – он стучит в двери, словно ему должны открыть, и заявляет:

¹⁰ Rzewuska E., *tamże*, s. 138

¹¹ Miciński T., *tamże*, s. 187.

¹² *Tamże*.

¹³ Zob.: Januszewicz M., *Dramaty Tadeusza Micińskiego na tle epoki Młodej Polski* [w:] *Studia i Materiały. Filologia Polska. Z. 7*, Zielona Góra 1995, c. 47-59.

«Здесь сын земли» – оканчиваются ничем. При этом двери он называет то «дверьми морали», то «милосердия», но путь ему туда заказан. Комментарием к этому звучат слова Обитателя мусорного бака: «Прежде чем заслужить наследие Земли надо стать “Сыном звезд”»¹⁴. За комедийно-бытовой сценкой оказывается, скрыт глубокий философский смысл.

Центральной фигурой в толпе босяков здесь является Обитатель мусорного бака. Он не выходит из своего жилища и как характеризует его Павел Прухняк в статье «*Kniaź Patiomkin Tadeusza Micińskiego*»¹⁵ ведет себя как юродивый, соответствуя всем канонам этого специфического для России явления. Он играет роль сумасшедшего, чтобы выполнить свою миссию: быть отвергнутым, чтобы спасти свою душу, показать силу веры. Его богохульство, абсурдное поведение скрывает в себе внешний порядок. Для выполнения своей роли он должен чувствовать себя «худшим из худших». Его поведение дало быть обсуждаемо и осуждаемо. Он провоцирует и эпатирует толпу.

Но одесситы в драме это не только люмпен-пролетариат, жаждущий пить и все крушить. Чувством совершенно противоположным охвачены фабричные девушки, поющие в экстазе религиозный гимн о воскрешении Лазаря. В их руках цветущие ветви и зажженные свечи. Это процессия к новой жизни прерывается атакой казаков с одной стороны и встречей с революционными матросами с другой. И эти изможденные непосильным и малооплачиваемым трудом, болезнью легких девушки просят матросов забрать их с собой, в другой мир.

Картину этого иного мира рисует и безымянный агитатор: «Новое общество не может уже жить по-пролетарски! оно будет стремиться к тому, чтобы жить как высоко культурный народ,.. и при этом так будут жить все его члены»¹⁶. Но его прожекты прерываются весьма неожиданным образом: все эти прекрасные слова о будущем социал-демократах агитатор произносят стоя на крышке мусорного бака. Ее приподнимает изнутри его Обитатель – «человек распада». Агитатор падает и толпу охватывает смех. Таким образом, все прекрасные проекты счастливого, справедливого общества в будущем оказываются «опрокинуты» – и дословно, и в переносном смысле, людьми социальных низов, дна, и, можно сказать, «отбросами общества», темы, кто вне социальных норм, вне социума.

После этого босяки, раньше предлагавшие свое участие в революционной демонстрации за небольшое вознаграждение, решают, что самое время громить богатых. Напротив дома Шмидтов босяки грабят

¹⁴ Miciński T., *tamże*, s. 200.

¹⁵ Próchniak P., «*Kniaź Patiomkin*» *Tadeusza Micińskiego*, „Kresy”, nr 3, 1998, s. 239-243.

¹⁶ Miciński T., *tamże*, s. 195-196.

лавку и пьют загоревшийся спирт. В море огня происходят очередные неожиданные убийства и чудовищные в своей бессмысленности преступления, погромы лавок. Причем здесь Мициньский исторически точен: среди фамилий владельцев магазинов – Берсон, Лурье, Соколов, – по крайней мере, одна подтверждена историческими документами – Хаим Лурье¹⁷.

Возвышенно-религиозное шествие работниц фабрики тоже преобразуется: и наиболее резкая метаморфоза происходит с Красивой. Она превращается с сифилитическую мадонну, которая срывает с себя одежду, убивает, разрубив топором голову одного из хулиганов, пьет кровь ребенка и ведет себя с явным сексуальным, нарочито грубым вызовом. Под ее влияние попадают Студент и Курсистка из толпы. Поначалу они охвачены жаждой творить революцию, строить баррикады. Но Сифилитическая мадонна заражает Студента другими, более приземленными страстями – жаждой телесных наслаждений.

И вот уже первые жертвы то ли казацких сабель, то ли люмпеновских погромов: моряки вносят тела убитых евреев и рабочих, нескольких детей. Их связь с вечностью Мициньский передает с помощью эпитета: «задумчивость сфинкса» и образа, отсылающего к Старому Завету и образу судьбы Еврейского народа в вавилонском плену¹⁸.

Именно над этими телами Шмидт произносит свою речь ставшую знаменитой. Но она вопреки своему эмоциональному накалу не стала завершением «одесского акта» драмы. После ее произнесения Шмидту мерещится и уже не первый раз, его «злой гений» – Вильгельм Тон. Затем входит его возлюбленная тина. Жена проносит гробик дочери. И в довершение всего звучат выстрелы казаков по толпе, вбегает казак и стреляет в уже мертвого еврея, да еще и промахивается. Этот макабрический калейдоскоп завершается криками отчаяния горожан, напрасно зывающих к помощи броненосца «Патёмкина», просящих защитить их от казаков выстрелами из орудий.

Одесса Мициньского это образ города, разделенного на социальные группы, враждующие банды. Даже революционно настроенная часть жителей названа «tłum» – толпа. Без лиц, без фамилий, без имен. Толпа – это отдельный герой, участвующий в событиях, вступающий в диалог с другими героями. К толпе не принадлежат ни рабочие, ни фабричные девушки, ни босяки. В городе, охваченном революционным бунтом, нет единства, а есть отдельные группы, существующие рядом в одном пространстве.

¹⁷ Zob.: Wróblewska T., *Nota wydawcy* [w:] Miciński T. *Utwory dramatyczne* / Wybór i oprac. T. Wróblewska; T. 1, Kraków 1996.

¹⁸ Wróblewska T., «*Kniaź Patiomkin*» i antynomie rewolucji, „Dialog”, nr 3, 1968, s. 96.

Образ Одессы создан с помощью очень точных географических штрихов и исторических реалий, но одновременно это и обобщенный образ города, охваченного революционным порывом. Из калейдоскопа персонажей и сцен бессмысленной и неудержимой агрессии складывается универсальный образ событий. Автор не прошел мимо главной достопримечательности города – лестницы Ришелье, которая стала местом кровавых событий. Название ее появляется только в словах жены Шмидта, когда во время спиритического сеанса она предсказывает грядущие кровавые события. Но этот образ становится определяющим для последующих событий: процессии работниц, митинга босяков и погромов толпы. События III акта начинаются в доме Шмидтов, затем перемещаются на его крыльцо, а потом на мостовую Одессы, становясь воплощением слов госпожи Шмидт. Сценическое пространство преобразуется: комната в доме Шмидта открывается на одесскую улицу или точнее, одесская улица вваливается в дом Шмидтов. Дом, который должен быть воплощением гармонии и защищенности в драме «Князь Патёмкин» – место смерти, траура и спиритических сеансов. Он становится местом сборища босяков, местом революционного митинга и сценой пожаров и погромов. И сюда же складывают тела погибших – крыльцо дома становится погостом. Все эти метаморфозы несут на себе важную семантическую функцию, показывая хрупкость мира перед революционной катастрофой, отсутствие какой-либо возможности защититься или остаться в стороне.

Библиография

- Brzozowski S., *Tadeusz Miciński (Z powodu dramatu «Książ Pamiotkin». Fragment.)* [w:] Brzozowski S., *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków, Wrocław 1984, s. 591.
- Grzymała-Siedlecki A., *Konfesje samotnych* [w:] Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wybór i oprac. A. Okońska. Wstęp J. Krzyżanowski, Kraków, 1967.
- Januszewicz M., *Dramaty Tadeusza Micińskiego na tle epoki Młodej Polski* [w:] *Studia i Materiały. Filologia Polska. Z. 7*, Zielona Góra 1995, c. 47-59.
- Miciński T., *Książ Pamiotkin* [w:] Miciński T., *Utwory dramatyczne*, wybór i opracowanie T. Wróblewska; T. 1, Kraków 1996, s. 240.
- Próchniak P., «*Książ Pamiotkin*» Tadeusza Micińskiego, „Kresy”, nr 3, 1998, s. 239-243.
- Rzewuska E. *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego*, Wrocław 1977 (Rozprawy Literackie 21), s. 123.
- Wróblewska T., «*Książ Pamiotkin*» i antynomie rewolucji, „Dialog”, nr 3, 1968, s. 96.
- Ziejka Franciszek, «*Książ Pamiotkin*» Micińskiego a tradycja polskiego dramatu o rewolucji, „Miesięcznik Literacki”, 1979, Nr 7, s. 64.
- Рагушняк Э., «*Потёмкин*» стреляет по Одессе, „Вечерняя Одеса”, 27 июня 2006; № 93 (8435).
- *Хроника событий*, „Пролетарий”, 1905, № 10.

Elena Nelepko

**ODESSA W DRAMACIE TADEUSZA MICIŃSKIEGO
*KNIAŻ PATIOMKIN***

Streszczenie

W prezentowanym artykule został poddany analizie sposób zarysowania obrazu miasta w dramacie Tadeusza Micińskiego *Kniaź Patiomkin*. Autorka podkreśla, że obraz Odessy zbudowany z niewielu elementów odpowiada geograficznej i historycznej rzeczywistości. Te minimalne środki to nazwiska realnych handlowców odeskich i legendarne schody odeskie. Jednocześnie zarysowuje Miciński uniwersalny obraz miasta ogarniętego falą rewolucji. Z wejściem pancernika do portu odeskiego zaczynają się demonstracje, bunt i pogromy. Taki obraz szalonej i niepoahamowanej agresji kształtuje się w dramacie poprzez cały kalejdoskop scen III aktu. W tym kalejdoskopie przewijają się mieszkańcy Odessy: dziewczyny z fabryki, bosiacy, Mieszkaniec Śmietnika, Madonna Syfilityczna, Agitator. Każdy z nich to przedstawiciel grupy społecznej szukającej w rewolucji czegoś innego: uwolnienia od przekleństwa ciężkiej pracy, niczym nieograniczonej wolności, anarchii, seksualnej wolności, szczęścia dla wszystkich i społecznego dobrobytu. Wszyscy otrzymują to samo – kozackie kule i ogień pogromów.

Ключевые слова: Одесса, Тадеуш Мициньский, драма, Князь Патёмкин, польский модернизм.

Słowa kluczowe: Odesa, Tadeusz Miciński, dramat, Książ Patiomkin, modernizm polski.

ЕЛЕНА НЕЛЕПКО – старший преподаватель кафедры польской филологии Гродненского государственного университета имени Янки Купалы. Работает также в Музее истории ГрГУ. Научные интересы: европейская и польская драма рубежа XIX–XX вв., драматургия Тадеуша Мициньского.