



OLGA KOWALCZUK

канд. филол. наук,

доцент кафедры русской литературы и журналистики

Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина

**Музыкальный компонент художественной образности рассказа Т.
Боровского «День в Гармензе».**

Keywords: slang, word formation, analysis, social media, compounding, conversion, derivation, borrowing, backformation.

Słowa kluczowe: literatura obozowa, II wojna światowa, T. Borowski, opowiadanie, składnik muzyczny, aluzja.

Summary:

The article is devoted to the problem of the camp reality presented by T. Borowski in his short story "A Day in Garmenza". The writer included musical images in the structure of the plot, which allowed for the semantic supplementation of the prose narration. Using the names of individual songs, T. Borowski, through the main character, sends readers to works from various years known from the history of the struggle for Polish independence, and at the same time enriches the meaning of the story by means of literary allusions.

Streszczenie:

Artykuł niniejszy poświęcony jest problematyce rzeczywistości obozowej przedstawionej przez T. Borowskiego w jego opowiadaniu "Dzień na Harmenzach". W strukturę wątku włączył pisarz obrazy muzyczne pozwalające na dopełnienie znaczeniowe narracji prozatorskiej. Wykorzystując nazwy poszczególnych piosenek, T. Borowski poprzez bohatera głównego odsyła czytaczy do znanych z historii walki o niepodległość Polski utworów z różnych lat, a zarazem wzbogaca sensy opowiadania za pomocą aluzji literackich.

Тема концентрационных лагерей вызывает в сознании людей ряд ассоциаций, соотносящихся с натуралистическими подробностями быта и

ситуацией выживания, страшными нюансами психофизиологических изменений заключенных и неприемлемыми практиками получивших власть надзирателей. Как отмечает М. Бернацкий, лагерная литература главной своей целью имеет «danie świadectwa potomnym o przeżyтым doświadczeniu sytuacji granicznej, jakim było życie na „niehumanitarnej ziemi”, czyli w miejscach zagłady...» (*представление потомкам свидетельства о пережитом опыте пограничной ситуации, которой является жизнь на „нечеловеческой земле”, то есть в местах уничтожения...*) [1, с. 539]. Схожие особенности подчеркивает и Я. Славинский: «Obozowa literatura rozwinęła się w latach powojennych, zdając sprawę z przeżyć ludzi, którzy przeszli koszmar obozów, z mechanizmów socjopsychologicznych rządzących obozową społecznością, z problematyki moralnej, którą doświadczenia te zrodziły» (*Лагерная литература развилась в послевоенные годы, показывая осознание переживаний людей, прошедших кошмар лагерей, социо-психологических механизмов, управляющих лагерным сообществом, моральной проблематики, которую породил этот опыт*) [5, с. 348]. С одной стороны, подобные условия предполагают исключение возможности культурного досуга узников и отсутствие значимой доли художественных образов, связанных с искусством, в образном ряду таких произведений. С другой стороны, отступления от общего правила представляют особый интерес для исследования.

В рассказе «День в Гармензе» Т. Боровского встречается упоминание нескольких музыкальных произведений без дополнительного раскрытия их смысла, однако заметна роль реакции персонажей даже на отдельные прозвучавшие ноты для хода сюжета, что показывает особую значимость музыкальных образов.

Уже в первой части рассказа главный герой, Тадеуш, являющийся узником Освенцима и выполняющий работу на внешней территории, встречает пани Ханночку, которая помогала ему некоторое время назад, и в ответ на одну из ее реплик выбивает металлическим ключом по рельсе известную мелодию: «La donna è mobile». В контексте происходящего понимание текста музыкального произведения открывает дополнительные смыслы читателю.

«La donna è mobile

La donna è mobile
Qual piuma al vento,
Muta d'accento – e di pensiero.
Sempre un amabile,
Leggiadro viso,
In pianto o in riso, – è menzognero.

La donna è mobil
qual piuma al vento
Muta d'accento e di pensier!
e di pensier!
e di pensier!

È sempre misero
Chi a lei s'affida,
Chi le confida –
mal cauto il core!
Pur mai non sentesi
Felice appieno
Chi su quel seno – non liba amore!

La donna è mobil
qual piuma al vento,
Muta d'accento e di pensier!
e di pensier!
e di pensier!» [3].

Женщина изменчива

*Женщина изменчива,
Как перышко на ветру,
Меняется тон – меняется мысль.
Всегда привлекательна,
Изящна лицом,
В плаче и смехе – кроется ложь.*

*Женщина изменчива.
Как перышко на ветру,
Меняется тон – меняется мысль.
меняется мысль!
меняется мысль!*

*Всегда несчастен тот,
Кто ей доверяет.
Кто ей доверяет –
Тот не бережет свое сердце.
Хотя никогда не познает
Такого счастья в полной мере
Тот, кто на этой груди – не любил.*

*Женщина изменчива.
Как перышко на ветру,
Меняется тон – меняется мысль.
меняется мысль!
меняется мысль!*

Отсылка к арии из оперы Джузеппе Верди «Риголетто» дает возможность более полной интерпретации рассказа. Автор использует прием, схожий с прямой цитатой и литературной аллюзией. Цитата видна в приведенном итальянском названии, однако аллюзию можно усмотреть в том, как смысл не упоминаемого текста арии дает ключи к дополнению контекстов сцены встречи героев. «Аллюзия – ...одна из стилистических фигур: намек на реальный политический, исторический или литературный факт, который предполагается общеизвестным» [7, с. 20]. Пани Ханночка не является заключенной и имеет возможность помогать главному герою рассказа, хоть официально это и запрещено. Таким образом, она нарушает общий порядок, а значит, в некотором смысле «лжет». Именно так говорится о женщинах в арии: «в плаче и смехе – кроется ложь». Продолжая сопоставления, можно

было бы предположить, что герой влюблен в женщину. Однако причины ее лжи совершенно иные. Ей нужно скрывать свою доброту, а не порочные связи. Подтверждается это дальнейшим текстом. Когда другие узники, впечатленные помощью пани Ханночки, спрашивают у Тадеуша: «To twoja madonna?» – он с раздражением отвечает: «Ależ gdzie tam madonna! ...to znajoma, no, camerade, filos, compris, Greco bandito?» (*Это твоя мадонна? ... Да куда там мадонна? ...это знакомая, но, камераде, филос, комприс, греко бандито?*) [2, с. 38] Проявляет себя своеобразная литературная игра: одни из смыслов подаются в прямом соответствии, другие же представлены контрастно.

Значима и реакция пани Ханночки на узнаваемый ритм. Если до этого она говорила Тадеушу, что у нее есть власть над человеком, который оказался вдали и на которого указал герой, желая предупредить о необходимости быть осторожной, то после того, как заключенный дал более заметный повод через зазвучавшую мелодию другим возможным свидетелям задуматься над происходящим, женщина все же обеспокоилась: «Ależ, człowieku, nie chałasuj!» (*Эй, человек, не шуми!*) [2, с. 37]. Очевидно, лишние разговоры могли представлять опасность и для нее, и для него, а ее минутное желание показать себя хозяйкой положения – не более чем повод для иронии или самоиронии. При этом снова проявляет себя более прямое соответствие тексту песни: «Женщина изменчива, как перышко на ветру. Меняется тон – меняется мысль». Если в тишине между двумя людьми могут прозвучать дружеские слова, то громкая демонстрация более доверительных отношений в условиях лагеря становится опасной.

Другой пример более развернутого ряда музыкальных отсылок находим во второй части рассказа. Главный герой снова не использует слов, однако смысл от этого не становится менее значимым. Когда один из заключенных, сотрудничавших с администрацией лагеря, разбил часы Тадеуша, тому ничего не оставалось делать, как смириться с произошедшим. Однако эмоции герой все же проявил через музыку: «Milcząc podnoszę zegarek i zaczynam gwizdać ze złości. Najpierw foks o wesołej Joannie, potem stare tango o Rebecce, potem *Warszawiankę* i *Rotę*, a wreszcie repertuar z lewej strony» (*Молча*

поднимаю часы и начинаю насвистывать от злости. Сначала фокс о веселой Йоанне, потом старое танго о Ребекке, потом Варшавянку и Роту, и наконец репертуар с левой стороны) [2, с. 43]. Даже синтаксическая конструкция предложения соответствует росту политически актуальной составляющей в избираемых произведениях. Если первая мелодия была отмечена весельем, то вторая – нет, далее следовали две, соотносящиеся с историей польского освободительного движения и национальным самосознанием героя, а закончился ряд песнями, которые в идеологическом плане были противоположны тем, кто олицетворял власть в лагере. Даже от «Варшавянки» к «Роте» нарастает степень смыслового приближения к реалиям, в которых находится герой. В первой песне речь идет об исторических контекстах противостояния поляков Российской империи и надежд на помощь французов в отстаивании независимости, однако завершающие слова звучат более чем актуально для ситуации концентрационного лагеря:

«Wy przynajmniej, coście legli,
W obcych krajach za kraj swój,
Bracia nasi, z grobów zbiegli,
Błogosławcie bratni bój.
Lub zwyciężem, lub gotowi,
Z trupów naszych tamę wzniesić
By krok spóźnić olbrzymowi,
Co chce światu pęta nieść.

*Хотя бы вы, что легли,
В чужих краях за свой край,
Братья наши, сбежавшие с могил,
Благословите братьев бой.
Мы либо победим, либо готовы
Из наших трупов плотину вознести,
Чтобы задержать шаги великана,
Который желает миру пути нести.*

Grzmijcie bębny, ryczcie działa
Dalej dzieci w gęsty szyk
Wiedzie hufce wolność, chwała,
Tryumf błyska w ostrzu pik!
Leć nasz Orle w górnym pędzie,
Sławie, Polsce, światu służ!
Kto przeżyje wolnym będzie,
Kto umiera wolny już» [6].

*Гремите, барабаны, громыхайте,
пушки,
Дальше, дети, плотными рядами
Ведет отряды свобода, слава,
Триумф сверкает на острие копий!
Лети, наш Орел, в высоком
стремлении,
Славе, Польше, миру служи!
Кто выживет, будет свободным,
Кто умирает, свободен уже.*

В таком контексте великаном, который стремится захватить мир, может представляться Адольф Гитлер, а жертвами – не только погибающие на фронте, но и узники концентрационных лагерей. Однако песня помогает и

здесь представить смерть заключенных не как их поражение, а как освобождение и приближение победного часа.

Схожи контексты «Роты», однако она еще ближе подходит к реалиям рассказа, поскольку говорит о противостоянии немецким захватническим амбициям. Несмотря на то, что и здесь историческая отсылка текста предполагает иное время – нашествие крестоносцев – завершающие слова оказываются весьма показательны для времени Второй мировой войны:

«Nie będzie Niemiec pluł nam w
twarz
Ni dzieci nam germanił,
Orężny wstanie hufiec nasz,
Duch będzie nam hetmanił.

Pójdziem, gdy zabrzmí złoty róg!
Tak nam dopomóż Bóg!
Tak nam dopomóż Bóg!

Nie damy miana Polski zgnieść
Nie pójdziem żywo w trumnę
W Ojczyzny imię, na jej cześć
Podnosi czoła dumne.

Odzyska ziemi dziadów wnuk!
Tak nam dopomóż Bóg!
Tak nam dopomóż Bóg!» [4].

*Не будет немец нам плевать в лицо
И онемечивать наших детей,
Вооруженный встанет наш отряд,
Дух будет нас вести.*

*Мы пойдем, когда зазвучит золотой
рог,
Так помоги нам, Бог!
Так помоги нам, Бог!*

*Мы не дадим название Польши
смять,
Не пойдем заживо в гроб,
Во имя Отчизны, в ее честь
Поднимаем гордые лица.*

*Вернет земли дедов внук!
Так помоги нам, Бог!
Так помоги нам, Бог!*

Польша довольно быстро была оккупирована гитлеровскими войсками, однако это не означает окончания сопротивления, которое особенно активным было на территории Варшавы. Кроме того, текст выражает уверенность в том, что если не в самом скором времени, то позже страна будет освобождена.

Социалистические устремления являлись политически враждебными фашистским, но показательны и то, что главный герой мысленно озвучивал слова «Интернационала» на русском языке, а это дает отсылку к сообщению о надвигающихся войсках большевиков, сражающихся с фашистами, о чем речь была незадолго до упомянутого выше происшествия: «А bolszewicy będą za rok tutaj...» (*А большевики будут через год тут...*) [2, с. 42]. Значимость

музыкальной составляющей подчеркивается тем фактом, что представитель лагерной полиции, услышавший звуки свиста, прекрасно понял их смысл, хоть заключенный и не сказал ни слова: «Właśnie gwizdałem *Międzynarodówkę*, wtórując w myśli: – *Eto budiet poslednij i reszitelnyj boj* – gdy nagle przesłonił mnie wysoki cień i ciężka dłoń spadła mi na kark» (*Я как раз насвистывал Интернационал, повторяя в мыслях: – Это будет последний и решительный бой – когда вдруг меня заслонила высокая тень и тяжелая ладонь упала на мой затылок*) [2, с. 43]. Именно потому надзиратель немедленно схватил Тадеуша и прекратил пение простым вопросом: «Co gwizdziesz?» (*Что ты свистишь?*) [2, с. 43]. Герой пытался уйти от ответа, говоря о международном значении песни и не полном знакомстве со звучащим произведением, но собеседник дал понять, что для него очевидна суть музыкального послания узника и что Тадеуш играет с огнем. Человек, представляющий интересы фашистов, сам продолжил смысловой ряд произведений социалистической песни, но на немецком языке: «ochrypłym głosem zaczął śpiewać *Rote Fahne*» (*охрипшим голосом он начал петь Rote Fahne*) [2, с. 43]. Он озвучил словами о красном флаге, символизирующем победу коммунизма, то, о чем Тадеуш промолчал, но что смог выразить одной лишь мелодией. Скрытый язык протеста, воплощенный через музыку героем, перешел в открытую плоскость и закончился явной угрозой жизни заключенного: «Żeby to prawdziwy SS słyszał, już byś nie żył» (*Если бы это настоящий эсэсовец слышал, ты бы уже не жил*) [2, с. 43].

В четвертой части рассказа мотив музыки и пения снова возвращается, но уже в обобщенном виде, без цитирования названий. Когда у главного героя спрашивают, за что его схватили, он отвечает, что это произошло случайно, а после скептического неверия постового, утверждавшего, что именно так оправдывают себя все, Тадеуш снова начинает языковую игру. Он делает вид, что разделяет истинное мнение охранника, и говорит, что некоторых арестовывают за дело, как, например, его друга. Однако названная героем причина может вызвать недоумение: приятель фальшиво пел. Постовой, который не отличается большой сообразительностью, еще не понимает, что над ним подшучивают, и ввязывается в дальнейший диалог, прося пояснений.

Тадеуш охотно отвечает: «Raz w Warszawie, gdy podczas nabożeństwa śpiewano pieśni kościelne, mój przyjaciel zaczął śpiewać hymn narodowy. A że śpiewał bardzo fałszywie, więc go zamknęli. I powiedzieli, że dotąd nie wypuszczą, aż się nauczy nut. Bili go nawet, ale nic z tego, będzie pewnie siedział aż do końca wojny, bo jest zupełnie niemuzyczny. Raz nawet pomylił marsz niemiecki z marszem Chopina» (*Однажды в Варшаве, когда во время богослужения пелись костельные песни, мой друг начал петь национальный гимн. А поскольку он пел очень фальшиво, то его закрыли. И сказали, что до тех пор не выпустят, пока он не выучит ноты. Его даже били, но это ничего не даст, он, наверное, будет сидеть аж до конца войны, потому что он совсем немзыкальный. Однажды он даже перепутал немецкий марш с маршем Шопена*) [2, с. 48]. Очевидно, что друг заключенного осознанно выражал протест через музыкальные произведения, которые исполнял. Невозможно только из-за отсутствия слуха так исказить мелодию ритмически и интонационно, чтобы вместо религиозного гимна прозвучал гимн национальный (не исключено, что это могла быть упомянутая ранее в рассказе «Рота»). Ирония главного героя тем более очевидна в формулировке причины задержания: человек арестован не за то, что пел идеологически неверное произведение, а за то, что пел фальшиво. Читатель остается в неведении, какие слова озвучивал при пении знакомый Тадеуша, однако даже мелодия, говорящая о неподчинении, являлась достаточным поводом для лишения свободы. Возможно, ироничное «прикрытие» об отсутствии слуха придумал сам человек, которого взяли под стражу; возможно, такой формулировкой над ним издевались арестовавшие его. Но Тадеуш дает понять, что смирить заключенного не удастся, все тем же метафорическим языком: арестованный был совсем «немзыкальным», то есть его «репертуар» не изменится. Тем более ясна решительность сопротивления оккупантам через последний упомянутый случай: вполне возможно, что тогда, когда должен был звучать немецкий марш, показывающий власть фашистов, герой озвучил траурный марш, ведь это одно из самых известных произведений подобного жанра у Шопена, польского композитора. Вместо признания подчинения новой власти это могло означать пожелание ей скорейшей смерти.

Таким образом, Т. Боровский использует в своем рассказе различные способы обогащения образной системы, в том числе посредством отсылок к музыкальным произведениям, которые в условиях оккупации и выживания в концентрационных лагерях могли быть средством выражения скрытых протестных смыслов. То, что запрещено было озвучивать словами, все равно находило свой выход в среде заключенных, не желавших смириться и подчиняться фашистам внутренне.

Литература:

1. Bernacki, M. Słownik gatunków literackich / M. Bernacki, M. Pawlus. – Warszawa, 2008. – 628 s.
2. Borowski, T. Dzień na Harmenzach / T. Borowski // Pożegnanie z Marią. Kamienny świat / Państwowy Instytut Wydawniczy ; ukł. J. Bokiewicz. – Warszawa, 1972. – С. 36–60.
3. La donna e mobile [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.lyrics.com/track/6649160/Luciano+Pavarotti/La+Donna+E+Mobile> . – Дата доступа: 11.01.2021.
4. Rota [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://teksty.org/patriotyczne,rota,tekst-piosenki> . – Дата доступа: 11.01.2021.
5. Słownik terminów literackich / M. Głowiński [i in.] ; pod red. J. Sławińskiego. – 5-e wyd. – Polska (Wrocław, Warszawa, Kraków) : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2008. – 706 s.
6. Warszawianka 1831 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://teksty.org/patriotyczne,warszawianka-1831,tekst-piosenki> . – Дата доступа: 11.01.2021.
7. Литературный энциклопедический словарь ; под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева ; редкол.: Л. Г. Андреев [и др.]. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

Ольга Ковальчук

канд. филол. наук, доцент кафедры русской литературы и журналистики
Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина

dr Olga Kowalczyk

docent przy Katedrze Literatury Rosyjskiej i Dziennikarstwa Brzeskiego
Uniwersytetu Państwowego imienia A.S. Puszkina

Volha Kavalchuk

Doctor of Philological Sciences, Docent of the Chair of Russian Literature and
Journalism of Brest State University named after A.S. Pushkin

**Składnik muzyczny w świecie literackim opowiadania T. Borowskiego „Dzień
na Harmenzach”**