

**ОБРАЗ „ГОРДОЙ ПОЛЯЧКИ”
В ПЬЕСЕ ЛЕОНИДА ЗОРИНА *ВАРШАВСКАЯ МЕЛОДИЯ***

**OBRAZ „DUMNOJ POLKI”
W SZTUCE LEONIDA ZORINA *WARSZAWSKA MELODIA***

**“A PROUD POLISH WOMAN”
IN LEONID ZORIN’S PLAY *WARSAW MELODY***

Наталья Попович

Российский православный университет Иоанна Богослова, Москва — Россия,
simba1da@yandex.ru

Abstract: Helena is the main character of this play and she is the author’s porte parole. This character develops stereotype of „a proud Polish woman” and continues the 19th century plot in Russian literature (the relationship of a strong woman and a weak man). The main character’s features are: sacrifice, ability to love and forgive, will to fight for personal matters. In *Warsaw melody* we can see that love and social themes are bound together – the conflict is not between person, but a man and the country. A Polish woman is a symbol of higher culture, she wants to overcome fear of what happens tomorrow, that is induced by her WWII life history, and gains life experience due to her possibility to analyze and summarize. In the text we can find the author’s allusions to the tragic history of Poland during WWII.

Ключевые слова: образ „гордой полячки”, Зорин, *Варшавская мелодия*, закон 1947 года.
Słowa kluczowe: obraz „dumnoj Polki”, Leonid Zorin, *Warszawska melodia*, ustawa 1947 r.

Keywords: proud Polish woman, Leonid Zorin, *Warsaw melody*, 1947 act of law.

Пьеса Леонида Зорина (Зальцмана) *Варшавская мелодия* (1966) имеет необыкновенно долгую и счастливую судьбу. В 1967 году состоялась премьера одноименного спектакля в постановке сразу двух режиссеров: Рубена Симонова в Государственном академическом театре им. Е. Вахтангова (Москва) и Игоря Владимировича в театре Ленсовета (Ленинград). Это был огромный успех, и на протяжении следующего 1968 года на территории СССР пьесу Зорина поставили 93 театра. Еще более увеличил популярность пьесы фильм-спектакль *Варшавская мелодия* Центрального советского телевидения, снятый в 1969 году на основе спектакля Симонова. В фильме были задействованы только два актера: Юлия Борисова (Гелена) и Михаил Ульянов (Виктор). Через тридцать лет, в 1998 году еще один шанс на встречу полюбившимся публике героям дал режиссер Владимир Андреев.

ев, поставивший спектакль по пьесе Зорина *Перекресток* (продолжение *Варшавской мелодии*) в театре им. М. Н. Ермоловой. Вторая волна интереса к спектаклю в театральной среде началась на рубеже столетий: в 1999 году режиссер Виктор Гульченко поставил *Варшавскую мелодию* в Драматическом театре им. А. С. Пушкина (Москва), в 2007 году появилась постановка Льва Додина (Малый драматический театр, Санкт-Петербург), в 2009 году – постановка Сергея Голомазова (Театр на Малой Бронной, Москва), в 2012 году – постановка Виталия Любского (Государственный драматический театр „Приют комедианта“, Санкт-Петербург), в 2016 году – постановка Андрея Шарова (Театр юного зрителя, Москва).

Стереотип „гордая полячка“ как синоним женского высокомерия и коварства в русском культурном сознании имеет политический контекст и восходит к образу Марины Мнишек из трагедии Александра Пушкина *Борис Годунов*. Аристократка Марина изображена нелестными чертами: „мраморная нимфа“¹, трезва, холодна, расчетлива. С легкой руки Пушкина определение „кичливый лях“² стало олицетворением польского национального характера. Крылатой стала фраза Самозванца: „Довольно, стыдно мне пред гордою полячкой унижаться“³. Стереотип гордой польской красавицы как символа соблазна и опасности получает развитие у Николая Гоголя: в повести *Тарас Бульба* любовь к прекрасной полячке, дочери ковенского воеводы („красавица была ветрена, как полячка“⁴), становится причиной измены Андрия Бульбы своим соотечественникам в войне казаков с поляками и его гибели. В повести *Вий* еще одна красавица панночка, дочь богатого сотника, оказывается ведьмой и уже после смерти губит своего убийцу – студента киевской бursы Хому Брута. С другой стороны, довольно распространен сюжет счастливой связи русского офицера с польской красавицей: мемуарная литература конца XIX века содержит множество примеров того, как русские офицеры и чиновники, служившие в Польше, восхищались, увлекались польскими женщинами, женились на поляках.

„Потепление“ стереотипа в литературе происходит в XX веке: в образе польской женщины на первый план выходят такие черты, как привлекательность, женственность, утонченность, умение одеваться (стихотворения Марины Цветаевой *Бабушке*, 1914, Алексан-

¹ А. С. Пушкин, *Борис Годунов*, [в:] Его же, *Собрание сочинений в 10 т.*, т. 4, Москва 1959–1962, с. 256.

² А. С. Пушкин, *Клеветникам России*, [в:] Его же, *Собрание сочинений в 10 т.*, указ. соч., т. 2, с. 339.

³ А. С. Пушкин, *Борис Годунов*, указ. соч., с. 264.

⁴ Н. В. Гоголь, *Тарас Бульба*, [в:] Его же, *Золотой том*, Москва 2002, с. 171.

дра Вертинского *Пани Ирена*, 1930). Лирический герой поэмы Ильи Сельвинского *Алиса* (1951) безответно влюблен в красавицу Алису, хранительницу национальной памяти, культурных ценностей своей страны. При внешней привлекательности подчеркнут также сильный характер польских женщин, их свободолюбие, независимость, патриотизм, чувство собственного достоинства. Тема любви русского солдата и польской девушки во время Великой Отечественной войны представлены в повестях Владимира Богомолова *Зоя* (1963), Геннадия Семенихина *Пани Ирена* (1964), поэме Давида Самойлова *Ближние страны* (1958). Героиня Самойлова, некрасивая девчонка Ядвига, защитница Варшавы, влюблена в русского сержанта Лешку Быкова (герои гибнут на войне, их любовь скоротечна: это встреча-разлука).

Мотивы глубокой сопряженности героинь с судьбами своей родины, их страстная приверженность к национальным культурным святыням в произведениях русских авторов предстают как знаковый компонент национальной специфике польских женщин⁵,

– пишет Тамара Агапкина.

Следует также сказать о развитии русско-польских отношений во второй половине XX века. После XX съезда КПСС в 1956 году они стали налаживаться: участие Польши в социалистическом блоке дало возможность сближения двух стран, позволило лучше узнать друг друга, наладить контакты. В СССР шли польские пьесы, была популярна польская эстрада и фильмы, особенно кинокомедии (например, телесериал *Четыре танкиста и собака* режиссера Конрада Наленцкого). Они добавили в стереотип поляка такую черту, как чувство юмора. Очень полюбилась зрителям юмористическая телепередача Центрального телевидения СССР под названием *Кабачок „13 стульев“*, выходившая в эфир на протяжении 14 лет (с 1966 по 1980 год). Действие программы разворачивалось в польском кабачке, роли его завсегдатаев – польских панов и паней – исполняли артисты московского Театра сатиры. Для русской интеллигенции Польша во многом представляла как мир высокой культуры, олицетворение свободомыслия, звено, связующее с Европой. Польские газеты и журналы служили важным источником информации; чтобы читать их, русские интеллигенты учили польский язык (например, Иосиф Бродский).

⁵ Т. П. Агапкина, *Образ женщины-польки в русской литературе 1940-х – начале 1970-х гг.*, [в:] *Россия – Польша, образы и стереотипы в литературе и культуре*, Москва 2002, с. 207.

Удивительно, как пьеса с таким непатриотическим сюжетом – любовная история русского студента института виноделия и польской студентки консерватории – вообще нашла дорогу к советскому зрителю. Время создания пьесы – конец 1960-х годов – сложное, идеологически неопределенное: волнения в Тбилиси, подавление революции в Венгрии, протесты в Польше. В 1966 в Москве состоялся суд над писателями Андреем Синявским и Юлием Даниэлем. Зорин подписывает письмо в защиту диссидентов, его вызывают в партийный комитет, требуют покаяния. В это время заметно ужесточается цензурный контроль: в театрах снимаются с репертуара пьесы Зорина *Дион*, *Серафим*, *Палуба*. Грибоедовская пьеса *Горе от ума* в постановке Георгия Товстоногова идет в усеченном варианте. Первоначальное название пьесы Зорина *Варшавянка* не прошло цензуру: цензоры потребовали сменить название и отказаться от упоминаний о законе 1947 года (сталинское постановление о воспрещении браков с иностранцами). Драматург выполнил первое требование и сумел обойти второе.

Композиционно пьеса Зорина состоит из трех частей, описаны три встречи героев с промежутками в десять лет. Действие первое происходит в Москве в 1947 году: первая встреча героев в зале консерватории, влюбленность, надежды на будущее. Причина разрыва – закон 1947 года. Действие второе: Варшава, 1957 год. Виктор приезжает в рабочую командировку. Герои встречаются, но несмотря на то, что оба создали семьи, признаются друг другу, что их чувства не угасли. Однако разлука вновь неизбежна. Действие третье: Москва, 1967 год. Виктор приходит на концерт Гелены. Оба разведены и, казалось бы, могут начать свою историю заново. Но герои чувствуют усталость и страх перед будущим, эта встреча мучительна. Сам автор так сказал о пьесе:

Главное – это тема обреченности. Любовь обречена, потому что государство сумеет растоптать вас своим паровым катком. И, сделав свою работу, оно удовлетворенно потирает руки над вашим прахом и над прахом вашего чувства. И два человека, когда они, наконец, встречаются, могут соединиться. Но уже нечем соединиться... Обреченность чувства. Эта пуля была по зрительному залу. Каждый проецировал это на себя. Каждый в своей жизни кого-то любил, и у каждого было ощущение хрупкости его счастливого мига⁶.

Образ Гелены во многом следует стереотипу восприятия польских женщин в России. Бросается в глаза желание героини хорошо

⁶ Л. Зорин, *Я читал и писал по-азербайджански, или из Баку в Москву* (интервью с писателем), [в:] электронный ресурс: http://www.trend.az/news_print.php?news_id=1481080 (05.03.2017).

подать себя, выглядеть загадочной. При знакомстве студентка Геля не спешит раскрывать свое инкогнито и говорит Виктору: „Я богатая дама, совершающая кругосветный тур“⁷. Следует отметить талант героини, ее музыкальность, начитанность, знание языков (русского и французского). Геля любит Шопена, основоположника польской национальной композиторской школы, его музыка напоминает ей о родине. В беседе героиня цитирует Жана-Батиста Мольера и как бы невзначай интересуется у собеседника: „Я вас немножко давлю своим французским?“. Заметна высокая самооценка героини, ее гордость: „Можно подумать, к вам каждый вечер приходят на угол варшавские девушки“; „Все девушки должны знать себе цену. Непобедимость идет от достоинства“. Даже при крайнем недостатке средств она умеет хорошо одеваться и выглядеть: „Просто я хочу быть самой красивой. Я ведь не принадлежу себе... Я должна поддерживать традицию моей родины и показывать, что Польша еще не сгинела“. Геля оригинально выражает свои мысли, не боясь показаться смешной или странной: „Пан не хочет, чтоб я была, как все. Это мило. И натурально. Мы ценим правила, а любим исключения. Очень жаль, я ужасная обезьянка“.

Героиня становится проводником для Виктора (и читателей) в иную культуру, в ее рассказах рисуется образ прекрасной Польши – она вспоминает о поэте и философе Франце Фишере, олицетворении „души Варшавы“, героическом сопротивлении польской столицы немцам, городе Радоме – столице сапожников, краковском замке Вавеле, где похоронены вместе короли и поэты, королеве Ядвиге, к которой люди обращаются с просьбами. И Виктор тоже начинает любить эту страну:

Я знал, что Варшава была разрушена, но я увидел живую Варшаву, хотя развалины попадались часто. Мало на свете городов, подобных польской столице. Стоит только в нее попасть, и ты теряешь голову, как от встречи с девушкой, когда тебе семнадцать.

Варшаве в тексте пьесы внимания уделено больше, чем Москве (возможно, оттого, что Виктор не москвич). Однако один эпизод связывает две столицы: Геля привыкла назначать свидания на углу Свентокшисской и Нового Свята в центре Варшавы, где в XVII веке проходила королевская дорога. Там находилась Московская часовня (каплица), построенная около 1620 года польским королем Сигизмундом III Вазой, в которой покоились мощи царя Василия Шуй-

⁷ Л. Зорин, *Варшавская мелодия*, [в:] электронный ресурс: <http://mk-lib.net/reader.php?genre=dramaturgy&id=528> (11.04.2017). Далее текст цитируется по этому изданию.

ского, взятого в плен польской армией в 1610 году. Позже останки царя и его родных (брата с женой) были возвращены в Москву и захоронены в Архангельском соборе Кремля. Каплица просуществовала до начала XIX века. Таким неявным образом писатель соединяет настоящее с прошлым, говорит об исторической связи России и Польши, вплетает в ткань пьесы аллюзии к *Борису Годунову*. Виктор назначает свидание Геле в центре Москвы также в знаменательном месте – на углу Герцена и Огарева (ныне Большая Никитская и Газетный переулок). В 1827 году революционные демократы Александр Герцен и Николай Огарев дали на Воробьевых горах клятву – не щадя жизни, бороться с самодержавием. У каждой страны свои исторические вехи: связанные с королевской династией – у Гели, с русскими революционными демократами – у Виктора.

Языковая характеристика героини – одно из средств создания ее образа. Геля говорит по-русски довольно бегло, но с ошибками. Автор обыгрывает сложности правильного употребления иностранцами глагольных видовых пар:

ГЕЛЯ. Как надо правильно – обидеть или обижать?

ВИКТОР. Можно и так и так.

ГЕЛЯ. И так и так – нельзя. Нельзя обижать.

Разумеется, с точки зрения грамматики Виктор совершенно прав: „обижать” и „обидеть” – это две формы одного глагола, но Геля мгновенно переводит разговор в плоскость отношений „мужчина – женщина” и вновь напоминает об особой роли женщины, своей роли – она слабее, ее нельзя обижать. Необычный русский язык Гели в глазах Виктора – это ее неповторимая особенность: „Не дай бог, если ты будешь говорить все правильно, мне кажется, это уж будешь не ты”.

В отношениях в паре у героини ведущая роль, она подшучивает над неопытностью Виктора:

Спасите меня. Он опять задает вопросы. Мать божья, о чем он думал три дня? Вы должны меня ослепить, показывать себя в лучшем свете. Разве вы не зовете меня в ресторан?

Так же, как и пушкинская Марина, Геля пытается подтолкнуть героя к решительным действиям. Мнишек говорит оскорбленному Самозванцу: „Постой, царевич. Наконец я слышу речь не мальчика, но мужа”⁸, – и далее предлагает ему воевать с Годуновым, покорить Москву и вновь просить ее любви, которой он будет уже достоин. Геля подталкивает Виктора в тому, чтобы он переборол свою

⁸ А. С. Пушкин, *Борис Годунов*, указ. соч., с. 265.

нерешительность и назначил ей новую встречу. Однако в целом героини Пушкина и Зорина решительно непохожи: интриганку Марину занимает не любовь, а власть и слава; Геля в любви самоотверженна и бескорыстна. Зная то, что Виктор едва сводит концы с концами, Гелена не ждет красивых знаков внимания, посещения ресторанов и театров – герои бродят по улицам, заходят в музей, на переговорный пункт, встречаются в общежитии. Главные душевные качества Гели – это жертвенность, верность, умение любить и прощать, идти на риск, бороться за свое счастье. Она призывает к этой борьбе и Виктора, но безуспешно. Образ Гелены во многом продолжает традицию русской литературы XIX века – любовь сильной женщины и слабого мужчины.

Образ героя привлекателен: Виктор сирота, после школы ушел воевать, прошел всю войну, имеет награды за храбрость, был тяжело ранен. Испытания не сломили его веру в себя и в людей. Симпатичны душевная чистота, доброта, открытость Виктора, его оптимизм: „Мне всегда везет. Я счастливчик“. После военных потрясений ему хочется умиротворенности и красоты, вероятно, поэтому он учится на винодела: хорошее вино приносит радость людям, покровитель виноделов – персидский поэт и философ Омар Хайям. Герой не искусен в искусстве ухаживать за девушками, но умеет любить и заботиться: чтобы заработать денег на новогодний подарок Геле, он по ночам разгружает вагоны. Именно он настаивает на немедленной свадьбе, убеждает героиню не тянуть с решением:

Все равно я сделаю тебя счастливой. Я сделаю все, чтоб прошел твой страх.
Чтоб ты ничего никогда не боялась. Я буду беречь тебя днем и ночью.
И только тогда, слышишь, только тогда я и сам вздохну спокойно.

С другой стороны, бросаются в глаза наивность, недальновидность героя, отсутствие жизненного опыта, неспособность мыслить критически, анализировать. Когда Геля узнает о законе 1947 года, для нее очевиден крах отношений. Но Виктор отказывается верить в то, что у него отнимают мечту:

Это же не может к нам относиться. Мы же любим друг друга. Убежден, отвечаю тебе головой – здесь будет индивидуальный подход. Очевидно, были легкомысленные решения, а потом неприятности, дипломатическая переписка. Но ведь можно же объяснить, втолковать... Когда увидят, что два человека просто не могут – один без другого... Не волнуйся... Я что-нибудь придумаю.

В конце первого действия намечается конфликт между героем и бездушной бюрократической системой государства, но он так

и не получает развития, герой признает свое поражение: „Я ничего не смог придумать”.

Оба героя меняются в худшую сторону под влиянием обстоятельств, они несчастливы, а с возрастом становятся все более осторожны. В Варшаве Геля начинает тяжелый для Виктора разговор о своих чувствах, которые не угасли. Сначала герой не хочет этому верить, он отвечает: „Тебе это сейчас показалось”. Далее как будто нехотя признается, что тоже любил и ждал. Но как только наступит момент выбора, герой отказывается от попытки изменить судьбу. Геля зовет его поехать с ней, но Виктор думает о том, какую тень бросит на него внезапное исчезновение из гостиницы:

ВИКТОР. Нельзя... Не сердись, пойми. Я ж здесь не один. Пропасть на всю ночь... Подумай сама...

ГЕЛЯ. Ты им все объяснишь. Тебя поймут.

ВИКТОР. Кто поймет, а кто не поймет.

ГЕЛЯ. Езус-Мария, я схожу с ума. Ты смеялся, что я постоянно боялась. Но ты ведь сам ничего не боялся. Ты храбрый человек, у тебя – ордена.

ВИКТОР. Человек не волен в своих поступках... Да. Да. Да!! Так сложилась жизнь. А жизни надо смотреть в лицо.

Даже в критической ситуации герой не может признать того, что законы его страны бесчеловечны, жестоки: он готов обвинить в своих бедах абстрактные силы – злую судьбу, несправедливый порядок жизни. Трусость Виктора, возможно, объясняется его заботой о своей успешной карьере (в командировку за границу выпускали только самых законопослушных членов общества). Страх сильнее любви, и он сожалеет о встрече: „Я знал, что не нужно тебе звонить”.

В последнем действии сильно меняется героиня. Она рассталась со вторым мужем и стала известной певицей, совершающей гастрольный тур. Если в Варшаве Геле казалось, что во время концертов она видит Виктора в зале и только ему поет, то теперь, в Москве, она не заметила его, сидящего в первом ряду. Она раздражена на администраторов, устала от непрерывных концертов. Новая встреча как будто не радует ее: во время разговора с Виктором Геля не скрывает своей досады. Герои больше не говорят о чувствах, они озабочены лишь собой.

ВИКТОР. Что говорить, жизнь идет вперед.

ГЕЛЯ. И, заметь, во всех отношениях. Молодые люди даже женятся на иностранках. (Спохватываясь) О, мадонна. Сейчас кончится антракт, а я совершенно не отдохнула. От тебя всегда одни неприятности.

В словах Гели чувствуется горечь: ей остается лишь завидовать тем, кто имеет смелость брать на себя ответственность за брак с ино-

странным гражданином (браки с иностранцами в СССР порицались еще в течение многих лет после отмены закона). Встреча с Виктором – еще одно напоминание о крахе их чувства. Геля все же дает Виктору свой адрес в гостинице и просит его позвонить, но очевидно, что герой этого никогда не сделает.

Наряду с темой любви в пьесе раскрыта тема войны: автор умело использует так называемый „эзопов язык“ – иносказание, позволяющее внимательному читателю находить и верно интерпретировать скрытые намеки в тексте. Несмотря на то, что и Виктор, и Гелена пережили войну, именно героиня является выразителем авторской позиции. Как живой свидетель трагической истории своей страны (Польша пережила две оккупации – фашистскую и советскую), Геля не может не делать выводов, не может не беспокоиться о будущем польского народа. Виктор воевал с фашистскими захватчиками, и его страна победила в освободительной войне, для него все просто и ясно, он не задумывается о долгосрочных последствиях войны за пределами СССР. Первоначальное название пьесы *Варшавянка* может быть интерпретировано двояко: это и революционная песня, символ борьбы поляков за свободу, и непосредственно жительница Варшавы (варшавянка Гелена, мыслящая личность, готовая бороться за счастье). Название *Варшавская мелодия* придало пьесе лирический оттенок, сместив тему революции, борьбы на второй план.

Отец Гели погиб во время войны, возможно, причиной его гибели стала помощь еврейским беженцам (Геля рассказывает Виктору, как вывозила спрятанных в телеге с сеном евреев с оккупированной немцами территории). Об отце она говорит так: „Когда взяли Варшаву, мы перебрались в деревню, но его это не спасло“. Интересно, что в оригинальном тексте пьесы не сказано, кто взял Варшаву – немцы или русские. Чтобы не давать зрителям повода для сомнений, в фильме фраза Гели звучит так: „Когда немцы взяли Варшаву, мы перебрались в деревню, но его это не спасло“. Однако подобных „сомнительных“ мест в тексте довольно много. Например, Геля говорит, что выучила русский язык благодаря отцу:

Мой отец знал по-русски и меня учил. Он говорил: Гельця, тебе надо знать этот язык. В один прекрасный день ты мне скажешь спасибо. Видимо, он имел в виду сегодняшний день.

На первый взгляд, Геля говорит о дне встречи с Виктором – благодаря знанию русского языка они могут общаться и понимать друг друга. Однако здесь заложено и другое значение: знание языка страны-завоевателя означает больше шансов выжить во время войны,

оккупации, плена. Отец героини, вероятно, предвидел возможность оккупации Польши Россией и позаботился о дочери заранее.

При знакомстве Виктор говорит: „Значит, Геля – это Гелена. По-русски вы просто Лена“. Героиня отвечает ему в тон: „Значит, вы – Виктор. По-русски вы просто победитель. Я – просто Лена, а вы – просто победитель. И все-таки не стоит переводить. Мне нравится мое имя“. В словах героини нетрудно увидеть подтекст: клише „русский солдат – победитель, освободитель“ часто встречалось в прессе того времени, однако свобода, принесенная советскими войсками братским народам, вскоре обернулась несвободой.

А вот диалог героев при знакомстве:

ГЕЛЯ. Я из братской Польши.

ВИКТОР. Вот это похоже. Я так и подумал, что вы не наша... То есть я хотел сказать – не советская. То есть я другое хотел сказать...

ГЕЛЯ. Я понимаю, что вы хотите сказать.

ВИКТОР. А что вы делаете у нас?

ГЕЛЯ. Я у вас учусь.

ВИКТОР. В каком это смысле?

ГЕЛЯ. В консерватории, если вы ничего не имеете против. И моя подруга тоже в ней учится. Но она – ваша... То есть я хотела сказать – советская... То есть я хочу сказать, мы живем в одном общежитии... В одном обществе и в одном общежитии.

Поражает двусмысленность этого текста. „Братская Польша“ – самое нейтральное наименование иностранного государства, защищающее героиню от дальнейших расспросов. Назвать человека в СССР „несоветским“ – это практически один шаг до обвинения в инакомыслии, во вредительстве, не зря Виктор спешит оговориться („то есть я другое хотел сказать“). Фраза Гели: „Мы живем в одном обществе и в одном общежитии“, – может быть понята в ироническом ключе, если вспомнить понятие „страны социалистического лагеря“, куда входила Польша.

Гелена часто говорит о войне, пережитые испытания наложили тяжелый отпечаток на ее восприятие мира: „Я просила тебя не говорить о войне, а сама не могу забыть ее ни на минуту. Мы в Польше все такие“. Варшавянка Гелена была свидетельницей оккупации, возникновений гетто („XX век – это когда моя подруга однажды выходит на улицу с желтой звездой на рукаве“), гибели близких. Война закончилась для Виктора, но не для Гели, ее терзает страх будущего:

Я теперь часто думаю про фашизм. Иногда он выглядит очень обаятельным. Такой бодрый, веселый, сапоги блестят, уверенность в будущем. Оптимизм. Он целые страны соблазнил своей улыбкой.

Вячеслав Шадронов в рецензии на спектакль *Варшавская мелодия* в постановке Додина пишет о том, что режиссер намеренно акцентирует подобные сцены в тексте. Когда Гелена произносит фразу о блестящих сапогах, Виктор, одетый в военную форму, машинально опускает глаза и смотрит на свои начищенные сапоги. Параллель фашизм – коммунизм напрашивается сама собой. Роман Василия Гроссмана *Жизнь и судьба*, указавший на близость этих двух режимов, был запрещен и арестован, писателю угрожала опасность лишения свободы.

Герои говорят о том, во что они верят, и Виктор шутит: „Гражданин, надо верить в электричество или в Бога. Третьего не дано“. Но Геле не смешно: „Я стала бояться богов. Любых. Даже тех, что зовут к милосердию. Как только человек творит бога, он начинает приносить ему жертвы“. Религия в СССР была под запретом, и роль не только самодержца, но и Бога занял „отец народов“, которому поклонялись и приносили жертвы.

Для Гели, чья страна оккупирована страной Виктора, чья страна Виктора навязала античеловеческий строй, естественный для Виктора, но аномальный для Гели, война продолжается (отсюда ее непроходящий страх перед фашизмом, перед Гитлером – теперь уже перед русским фашизмом, перед русским Гитлером), и любовь к оккупанту, самая что ни на есть искренняя, ее сомнения только усиливает⁹,

– пишет Шадронов. Геля не может не видеть, что Виктор ее не понимает, однако она не пытается открыть ему глаза на существующий порядок вещей – вероятно, это сделать почти невозможно при учете разницы воспитания, образования и опыта жизни в социумах разных стран. По крайней мере, процесс проникновения в другую идеологию требует значительного времени и усилий. Геля любит Виктора вопреки конфронтации их стран, прощает ему политическую близорукость – в этом ее нравственная сила и превосходство. Накануне разлуки Геля говорит Виктору:

Как тебе объяснить? Ты решишь, что я истеричка. Я просто думаю, сколько людей живут со мной в одно время. И я их никогда не узнаю. Всегда и всюду границы, границы... Границы времени, границы пространства, границы государств. Границы наших сил. Только наши надежды не имеют границ.

Несвобода человека – одно из самых страшных зол нашего времени.

⁹ В. Шадронов, „А я теперь часто думаю про фашизм...“ (*Варшавская мелодия* Л. Зорина, МДТ, реж. Л. Додин), [в:] электронный ресурс: <http://users.livejournal.com/-arlekin-/1253514.html> (11.04.2017).

Итак, образ Гелены – центральный в пьесе, она является выразителем позиции автора. С одной стороны, в образе Гелены получает развитие стереотип „гордой полячки” (высокая самооценка, независимость, женственность, красота, ум), с другой – характер героини продолжает традицию русской литературы XIX века (любовная связь сильной женщины и слабого мужчины). Жертвенность, умение любить и прощать, желание бороться за свое счастье – главные черты, характеризующие героиню. Любовная и социальная тематика тесно связаны: конфликт разворачивается не между героями, а между человеком и государством. Национальность героини имеет принципиальное значение: она воплощает собой более развитый уровень культуры, стремится преодолеть страх будущего, осознать жизненные уроки, избежать повторения ошибок. Трагические страницы истории Польши во время Второй мировой войны „закодированы” в тексте писателем и драматургом.

Библиография

- Агапкина Т. П., *Образ женщины-польки в русской литературе 1940-х – начале 1970-х гг.*, [в:] *Россия – Польша, образы и стереотипы в литературе и культуре*, Москва 2002.
- Гоголь Н. В., *Тарас Бульба*, [в:] *Его же, Золотой том*, Москва 2002.
- Зорин Л., *Варшавская мелодия*, [в:] электронный ресурс: <http://mk-lib.net/reader.php?genre=dramaturgy&id=528> (11.04.2017).
- Зорин Л., *Я читал и писал по-азербайджански, или из Баку в Москву* (интервью с писателем), [в:] электронный ресурс: http://www.trend.az/news_print.php?news_id=1481080 (05.04.2017).
- Пушкин А. С., *Борис Годунов*, [в:] *Его же, Собрание сочинений в 10 томах*, т. 4, Москва 1959–1962.
- Пушкин А. С., *Клеветникам России*, [в:] *Его же, Собрание сочинений в 10 томах*, т. 2, Москва 1959–1962.
- Шадронов В., *„А я теперь часто думаю про фашизм...”* (*Варшавская мелодия* Л. Зорина, МДТ, реж. Л. Додин), [в:] электронный ресурс: <http://users.livejournal.com/-arlekin-/1253514.html> (11.04.2017).