

Kowalska, Julia (2025). «Тело *versus* дух в поэзии Михаила Зенкевича и Виславы Шимборской». *Mirgorod: The Annual of the History and Epistemology of Contemporary Literary Studies*, 23/24, pp. 65–91. DOI: <https://doi.org/10.32017/mirgorod-2025-23.24-3>

# Тело *versus* дух в поэзии Михаила Зенкевича и Виславы Шимборской

*Julia Kowalska*

*Uniwersytet Warszawski, Polska*

## ABSTRACT

*Body Versus Soul in the Poetry  
of Mikhail Zenkevich and Wisława Szymborska*

This article offers an interpretation of the images of body and soul in the works of Russian and Polish poets Mikhail Zenkevich (1886–1973) and Wisława Szymborska (1923–2012). Two poems were selected for analysis: *Knockout* (1923) and *Author's Evening* (1962), both connected through their use of opposing images of the boxer and the poet. In both texts, the boxer symbolises the physical aspect of the human being, while the poet represents the spiritual one. In Zenkevich's poem, the depiction of a real boxing match serves as a starting point for broader reflections on the fate of the poet. Zenkevich likens the poet's entire creative process to a boxer's fight in the ring, while also drawing attention to the essential difference between them: the boxer undergoes physical exertion, whereas the poet experiences mental strain. In Szymborska's poem, the boxer–poet (body–soul) opposition is employed to explore the relationship between literature and mass culture in the modern world. Unlike an author's evening, a boxing match is a more attractive form of entertainment that demands no intellectual effort.

The analysis also uncovers specific parallels in the works of Mikhail Zenkevich and Osip Mandelstam (such as the images of the aorta, insomnia, and memory), as well as in those of Wisława Szymborska and Julian Tuwim (the image of Pegasus, and the portrayal of the boxer as a figure of mass culture). The article concludes by summarising the analysis and emphasising the similarities and differences in how the contrasting images of the boxer and the pœet are employed in both pœems.

#### KEYWORDS

*Mikhail Zenkevich | Wisława Szymborska |  
boxer | poet | body | soul | poetics*

Настоящая статья посвящена интерпретации образов тела и духа в творчестве русского и польского поэтов: Михаила Зенкевича (1886–1973) и Виславы Шимборской (1923–2012). Образы духа и тела анализируются в контексте их противопоставления. Данная тема слишком обширна для исследования в рамках одной статьи, поэтому мы решили сосредоточиться на двух стихотворениях: *Нокаут* Зенкевича и *Wieczór autorski* Шимборской. Эти тексты объединяет нетипичная именно для поэзии боксерская тема, характерная скорее для прозы. Кроме того, для широты контекста мы приводим в нашей статье стихотворения Осипа Мандельштама (1891–1938) и Юлиана Тувима (1894–1953), интерпретируя сходные образы и мотивы, с одной стороны, в лирике Зенкевича и Мандельштама, с другой — Шимборской и Тувима.

Современный бокс как отдельный вид спорта зародился в Англии в XVIII веке и вскоре приобрел большую популярность среди различных слоев общества, оказывая значительное влияние также на литературу, особенно английскую и американскую. Так, к образу профессионального боксера обращались в своих произведениях, например, Артур Конан Дойл (роман *Родни Стоун*), Эрнест Хемингуэй (рассказ *Пятьдесят тысяч*) и Джек Лондон (рассказы *Игра*, *Кусок мяса*, *Мексиканец*, повесть *Лютый зверь*). В большинстве вышеупомянутых произведений боксер изображен

реалистически на общественном фоне — он часто сталкивается с нищетой, социальной несправедливостью и эксплуатацией своего труда.

Избранные нами для анализа стихотворения *Нокаут* и *Wieczór autorski* выделяются из общего ряда произведений мировой литературы, посвященных боксу, поскольку в них отсутствует социальная тема тяжелой судьбы профессионального боксера, характерная именно для западной литературы. Оба стихотворения объединяет противопоставление образов боксера и поэта, которое дальше проецируется на оппозицию «тело» — «дух».

Михаил Зенкевич был одним из ярких представителей эпохи Серебряного века, поэтический дебют которого состоялся в 1908 году на страницах столичных литературных журналов «Весна», «Современный мир», «Заветы» и «Образование» (Озеров 1994: 9). Первый сборник стихотворений поэта, *Дикая порфира*, был издан в 1912 году. Кроме того, Зенкевич активно занимался переводческой деятельностью, значительную часть его богатого наследия составляют переводы англоязычных текстов, в частности стихотворений американских поэтов (Озеров 1999: 11).

Избранное нами для анализа стихотворение *Нокаут* Зенкевича было впервые опубликовано в 1923 году в литературном журнале «Новый художественный Саратов»,

а затем включено в поэтический сборник *Сказочная эра*, изданный посмертно в 1994 году. Приведем полностью текст стихотворения перед тем, как предложить его интерпретацию:

В бессоннице ночи, о, как мучительно  
 Пульсируют в изломанном безволием теле —  
 Боксирующих рифм чугунные мячи,  
 Черные в подушках перчаток гантели.  
 За раундом раунд. Но нет, я не сдамся.  
 На проценты побед живя, как рантье,  
 И поэт падет, как под ударами Демпси  
 И Баттлинг Сики пал Карпантье...  
 Слышать — как сорокатысячная толпа рукоплещет  
 И гикает, и чувствовать, как изо рта  
 И из носа кипятком малиновым хлещет  
 Лопнувшая шина сердца — аорта.  
 И бессильно сжимая сведенные пальцы,  
 В тумане обморока видеть над собой  
 Наклоненное бронзовое лицо сенегальца,  
 Упоенного победой, торжеством и борьбой.  
 Готовый к удару, он ждет. Но не встанет  
 Сраженный, и матча последний момент  
 Уже желатином эфирным стынет  
 В вечности кинематографических лент.  
 Боксер, иль поэт, о, не все ли равно  
 Как пораженным на месте лобном лечь.  
 Нокаут и от молний в глазах черно,  
 Беспамятство, и воли и поэзии паралич!

(Зенкевич 1994b: 155)

Как свидетельствуют факиы, на написание данного стихотворения Зенкевича вдохновили два боксерские матча, проведенные в начале XX века французским боксером Жоржем Карпантье, чемпионом мира полутяжелого веса. В 1921 году он сражался в так называемом «бою века» с американцем Джеком Демпси, чемпионом супертяжелого веса, а в 1922 году — с сенегальцем Баттлингом Сики\*. Данные матчи закончились поражением Карпантье, который в обоих случаях был нокаутирован своими соперниками и, кроме того, в борьбе с Баттлингом Сики потерял титул чемпиона мира.

Несмотря на то, что в *Нокауте* упоминаются оба боксерские поединка, это именно борьбе Карпантье с Баттлингом Сики посвящена большая часть стихотворения. Зенкевич довольно подробно описывает обстановку и ход самой борьбы (от строки «Слышать, как сорокатысячная...» до строки «Упоенного победой, торжеством и борьбой»). Действительно, после поражения Карпантье в бою с Демпси в 1921 году его борьба с Баттлингом Сики

---

\* Стоит упомянуть, что кроме Зенкевича к данным боксерским поединкам обращались в своих произведениях также другие русские писатели данного периода. Так, фамилии Карпантье и Демпси упоминаются, например, поэтом Владимиром Маяковским в его стихотворении *Тип*: «Парень, / возможно, / стал бы боксером, / нос бы расшиб / Карпантье и Демпси» (1958: 227). Данной борьбе посвящены также отдельные главы романов *Эмигранты* (1931) Алексея Толстого, *Записки мерзавца* (1922) и *Третья Россия* (1922) А. Ветлугина. Кроме того, свои впечатления от данного матча передал также Александр Куприн в очерке *Победа духа* (1921). К борьбе Карпантье с Баттлингом Сики обращался и сатирик Аркадий Аверченко в коротком рассказе *Бокс в Турции и в Европе*, включенном в сборник *Отдых на крапиве* (1924).

вызвала особый интерес у любителей спорта, собирая большую публику у ринга в Париже. Кроме того, в решающем, шестом раунде Баттлинг Сики нанес своему сопернику мощный удар в голову, после которого окровавленный Карпантье упал в обморок и не смог подняться с ринга (Nanot 1922: 201). Таким образом, матч завершился нокаутом французского боксера и неожиданной победой сенегальца.

Учитывая вышесказанное, мы можем интерпретировать заглавие стихотворения Зенкевича прежде всего буквально — нокаут как физический удар, после которого боксер не в состоянии продолжить борьбу и в итоге проигрывает своему сопернику. Здесь стоит отметить, что автор, изображая боксерский поединок, использует ряд поэтических образов и метафор, связанных с человеческим телом: кровь, которая «кипятком малиновым хлещет» из носа и рта боксера, обморок и отсутствие силы для дальнейшей борьбы после удара соперника, когда «от молний в глазах черно», гикание и рукоплескание публики. Отметим, что обращение к человеческой физиологии является одной из характерных черт творчества Михаила Зенкевича вообще (Кихней и Ламзина 2001: 115).

Интерпретируя данное стихотворение, стоит обратить особое внимание на следующие слова: «И поэт падет, как под ударами Демпси / И Баттлинг Сики пал Карпантье». Данные строки, в которых использован сравнительный союз *как*, представляют собой своеобразный тезис *Нокаута*,

в котором Зенкевич сопоставляет боксера с поэтом, указывая таким образом на общность их судеб. Получается, что заглавие стихотворения можно интерпретировать не только буквально по отношению к боксеру, но также метафорически по отношению к поэту. Особенно важными в этом отношении являются последние строки: «Боксер, иль поэт, о, не все ли равно / Как пораженным на месте лобном лечь. / Нокаут и от молний в глазах черно, / Беспмятство, и воли и поэзии паралич». Оказывается, что, по мнению Зенкевича, нокаутом для поэта может быть именно упомянутое в конце стихотворения беспмятство. Действительно, память является одной из основных категорий для поэзии. Любой поэт должен помнить историю и культуру, поскольку утрачивая память, соединяющую прошлое и настоящее, он не может смотреть на современность и создавать новые тексты. Таким образом, поэт не в состоянии существовать вне памяти, в связи с чем именно беспмятство рассматривается Зенкевичем в качестве его своеобразного нокаута.

Интересно упомянуть, что похожую тему мы можем найти также в творчестве Осипа Мандельштама, одного из главных представителей акмеизма в русской литературе. Стоит отметить, что Зенкевич был лично знаком с Мандельштамом. Оба поэта принадлежали к первому «Цехупоэтов», литературному объединению, основанному

Николаем Гумилевым и Сергеем Городецким в 1911 году в Санкт-Петербурге. По воспоминаниям Надежды Мандельштам, жены поэта, Зенкевич «был трогательно привязан к О.М., хотя и удивлялся его упорству и безумному стоянию на своем» (1989: 41). Кроме того, после смерти Мандельштама Зенкевич написал посвященное его памяти стихотворение *Из урны моря во Владивостоке...* (1994а: 336). Личное знакомство обоих поэтов оказало влияние на их творчество, в котором можно обнаружить сходные образы и мотивы. В анализируемом нами стихотворении *Покаут* к данным образам относится именно упомянутая выше категория памяти.

Действительно, память о прошлом является важной темой для Мандельштама, который часто обращался в своих стихотворениях к историческим событиям и античным мотивам. Как заметила в своей статье Жива Бенчич, «понятия ‘память’ и ‘художественное творчество’ получают у Мандельштама почти синонимическое значение» (1997: 115). Такая интерпретация созвучна идее Зенкевича о тесной взаимосвязи памяти и литературы. Интересными в этом отношении являются строки из стихотворения *Ласточка* (1920) Мандельштама, в которых подчеркивается значение памяти в творческом процессе поэта: «Но я забыл, что я хочу сказать / И мысль бесплотная в чертог теней вернется» (1999b: 146). Забыв слово, поэт не в состоянии выразить свои мысли в художественной форме, что на наш взгляд может ассоциироваться с упомянутым

в конце стихотворения Зенкевича «поэзии параличом». Действительно, в переносном смысле слово «паралич» может означать утрату способности к определенному действию, в данном случае именно к созданию нового стихотворения.

Кроме категории памяти, к образам, сходным в творчестве обоих поэтов, можно отнести также бессонную ночь, с которой начинается *Нокаут* и которая может ассоциироваться со стихотворением *Бессонница. Гомер. Тугие паруса* Мандельштама. Кстати, в русской литературе к образу бессонницы обращались в своих произведениях многие писатели, среди которых стоит упомянуть Александра Пушкина, Федора Тютчева, а также поэтов-современников Зенкевича и Мандельштама, в частности Марину Цветаеву, Анну Ахматову или Андрея Белого. В творчестве каждого из них данный образ выполняет разные функции. В стихотворении Мандельштама, опубликованном в 1916 году, лирический герой страдает бессонницей и для того чтобы заснуть, он читает список кораблей из *Илиады* Гомера, который вызывает у него философские размышления. В данном случае образ бессонницы лишен негативных коннотаций, обычно связанных с внутренним напряжением и невозможностью заснуть. Вместо этого в стихотворении подчеркивается ее положительная роль для героя, о чем пишет литературовед Ирина Сурат:

В бессоннице для Мандельштама нет ничего томительного, мучительного — это только точка, от которой начинается странствие. Поэт не погружается в бессонницу, а отталкивается от нее, использует ее как счастливую возможность через греческий текст выйти в поэтическое плавание, мир европейской истории и культуры (2006).

В отличие от стихотворения *Бессонница. Гомер. Тугие паруса* Мандельштама, в *Нокауте* Зенкевича лирический герой во время бессонной ночи испытывает остро неприятные, мучительные ощущения: «В бессоннице ночи, о, как мучительно [курсив мой — Ю.К.] / Пульсируют в изломанном безволием теле / Боксирующих рифм чугунные мячи». Стоит обратить особое внимание на лексику, употребленную Зенкевичем в данных строках, особенно на глагол «пульсировать» и причастие «боксирующих». На наш взгляд, данные слова семантически и ассоциативно связаны с образом ритмически сокращающегося и перекачивающего кровь сердца, образ которого является «центральным» в стихотворении *Нокаут*. Так, «лопнувшей шиной сердца» названа здесь аорта, которая представляет собой самый крупный кровеносный сосуд в организме человека и может рассматриваться как один из примеров образов, сходных в лирике Зенкевича и Мандельштама.

Действительно, образ аорты занимает важное место в позднем творчестве Мандельштама — она упоминается трижды в его стихотворениях: *День стоял о пяти головах*

(«Расширением аорты могущества в белых ночах...», Мандельштам 1999a: 22), *За Паганини длиннопалым...* («Играй же на разрыв аорты / С кошачьей головой во рту...», Мандельштам 199d: 26) и *Стихи о неизвестном солдате* («Напрягаются кровью аорты...», Мандельштам 1999c: 50). Данные стихотворения были написаны Мандельштамом в 1935–1937 годах в период его воронежской ссылки. По всей видимости, образ аорты встречается в его поэзии неслучайно и имеет биографическую основу. Так, в конце жизни у поэта возник ряд проблем со здоровьем, в том числе заболевание аорты, о чем более подробно рассказала его жена Надежда Мандельштам в своем письме Корнею Чуковскому:

В прошлом году городская амбулатория официально признала его инвалидом. В этом канцелярском акте заключалось все медицинское обслуживание. Что я все-таки знаю о его болезни? На почве раннего (быть может, рассеянного) склероза — сильнейшее расширение аорты: полное перерождение сердечной мышцы и всех основных сосудов. Одно время был «аортит» — воспаление стенок аорты ... В прошлом году все врачи говорили о склерозе сосудов мозга (Мандельштам 1936).

Стоит обратить внимание на то, что образ аорты стал появляться в стихотворениях Мандельштама именно в конце 1930-х годов, когда у поэта обострились проблемы с сердечно-сосудистой системой. Следует также подчеркнуть, что данный образ в его творчестве неоднозначен.

По мнению литературоведа Доры Черашней, в *Стихах о неизвестном солдате* аорта является одним из «знаков человеческой телесности в ее предельной напряженности» (2010: 212). Данная интерпретация вполне применима к стихотворению *Нокаут* Зенкевича. Действительно, образ лопнувшей во время боксерского матча аорты может метафорически передавать состояние крайнего напряжения боксера, физически истощенного борьбой со своим соперником.

Кроме вышеупомянутой «телесной» интерпретации, аорта в творчестве Мандельштама получает также другое символическое значение. Как заметила Черашняя, в стихотворении *За Паганини длиннопалым* она «может быть метафорой творчества на пределе возможностей» (2010: 216). Именно так можно интерпретировать и образ лопнувшей аорты в *Нокауте* Зенкевича, которая в данном случае может отражать также сильное внутреннее напряжение поэта, сопровождающее его творческий процесс и вызывающее бессонницу.

Получается, что в своем стихотворении Зенкевич, с одной стороны, сопоставляет боксера с поэтом, находя у обоих общие черты, однако, с другой — противопоставляет их. Для боксера, сражающегося со своим соперником на ринге, характерно состояние физической напряженности, в то время как для поэта, создающего новые тексты — состояние психологической, умственной напряженности.

Таким образом, именно в данном противопоставлении образов боксера и поэта прослеживается бинарная оппозиция «тело» — «дух», которая становится одной из главных тем *Нокаута* Михаила Зенкевича.

Как было уже нами отмечено, в польской поэзии к противопоставлению боксера поэту обратилась в своем творчестве Вислава Шимборска (1923–2012), удостоенная в 1996 году Нобелевской премии по литературе. Данной теме посвящено ее стихотворение *Wieczór autorski*, опубликованное в 1962 году в поэтическом сборнике *Sól*:

Muzo, nie być bokserem to nie być wcale.  
 Ryczącej publiczności poskażyłaś nam.  
 Dwanaście osób jest na sali,  
 już czas, żebyśmy zaczynali.  
 Połowa przyszła, bo deszcz pada,  
 reszta to krewni. Muzo.

Kobiety rade zemdleć w ten jesienny wieczór,  
 zrobią to, ale tylko na bokserskim meczu.  
 Dantejskie sceny tylko tam.  
 I wniebobranie. Muzo.

Nie być bokserem, być poetą,  
 mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy,  
 z braku masy mięśniowej demonstrować światu  
 przyszłą lekturę szkolną — w najszczęśliwszym razie —  
 o Muzo. O Pegazie,  
 aniele koński.

W pierwszym rządku staruszek słodko sobie śni,  
 że mu żona nieboszczka z grobu wstała i  
 upiecze staruszkowi placek ze śliwkami.  
 Z ogniem, ale niewielkim, bo placek się spali,  
 zaczynamy czytanie. Muzo.

(1962: 37)

Следует упомянуть, что данное стихотворение имеет биографическую основу. По словам Михала Русинка, бывшего секретаря Шимборской, она в личной жизни увлекалась боксом, рассматривая его в качестве полной противоположности поэзии, что нашло отражение в ее творчестве (2016: 96). Интересно также отметить, что спустя годы после издания сборника *Sól* Шимборская лично столкнулась с ситуацией, изображенной в стихотворении *Wieczór autorski*. В своих воспоминаниях о поэте Русинек рассказал о ее случайной встрече в ресторане с польским боксером Анджеем Голотой, получившим бронзовую медаль на летних Олимпийских играх 1988 года. Все официанты и посетители ресторана хотели тогда увидеть боксера и взять у него автограф, не обращая при этом внимания на уже известную в то время Шимборскую (2016: 95). Получается, что данное стихотворение оказалось своеобразным предсказанием собственной судьбы поэта.

Как и в случае *Нокаута* Зенкевича, стихотворение *Wieczór autorski* можно условно разделить на две смысловые части: одну, посвященную образу поэта, вторую — образу боксера.

Здесь стоит обратить внимание на то, что данные части не являются равными — боксерскому матчу полностью посвящена лишь вторая строфа, в то время как в центре внимания остальных находится именно поэт, который является лирическим субъектом текста. Так, *Wieczór autorski* начинается с его прямого обращения к Музе, мифологическому источнику творческого вдохновения.

Первая строка стихотворения Шимборской представляет собой его основной тезис. По мнению лирического субъекта, поэт, не будучи боксером, не в состоянии существовать в современном мире и, как заметил в своей статье литературовед Яцек Бжозовски, он метафорически получает таким образом нокаут от боксера (1998: 130).

Заглавный авторский вечер и принимающие в нем участие слушатели изображены в первой и последней строфах. Кроме родственников поэта, составляющих половину аудитории, остальные слушатели появились в зале чисто случайно, желая спрятаться от осеннего дождя. Сидящий в первом ряду старик заснул, и во время встречи с поэтом ему снится его покойная жена, готовящая ему пирог. Таким образом, из всех людей, присутствующих на авторском вечере, никто не проявляет реального интереса к творчеству поэта.

Говоря об аудитории, стоит обратить особое внимание на подчеркнутое Шимборской число слушателей, которое является значимым. Так, в библейской символике двенадцать ассоциируется прежде всего с числом апостолов,

ближайших учеников Иисуса Христа, избранных Им для проповеди Евангелия. Стоит отметить, что изображенная Шимборской встреча с поэтом происходит вечером, что может ассоциироваться с новозаветной Тайной вечерей. Следовательно, двенадцать слушателей на авторском вечере также должны представлять собой группу избранных из толпы, однако оказывается, что они не относятся к поэту как к своему учителю и авторитету, не уделяя ему должного внимания во время чтения им своих стихотворений.

Во второй строфе авторскому вечеру полностью противопоставлен боксерский матч, отличающийся от него прежде всего атмосферой и поведением зрителей. Действительно, образ скучающих слушателей статичен, в то время как образ зрителей, наблюдающих за борьбой боксеров, более динамичен. Так, атрибутами боксерского поединка являются именно бурные эмоции, крик возбужденной толпы, падающие в обморок женщины, что вряд ли можно встретить на поэтическом вечере. Боксерские матчи, в отличие от поэзии, вызывают у людей острые ощущения, привлекая тем самым больше зрителей.

Во второй строфе для описания поведения публики во время боксерского матча был употреблен фразеологизм «dantejskie sceny», происходящий от имени итальянского поэта Данте Алигьери, автора поэмы *Божественная комедия*, одна часть которой посвящена образу ада и мучений, которым подвергаются находящиеся в нем души грешников.

Данный фразеологизм в польском языке употребляется для описания хаоса, беспорядка или ужасающих событий (Kubiak-Sokoł 2019: 44). Таким образом, Шимборская, обращаясь к классике мировой литературы, сопоставляет в данной строфе произведение высокого искусства с боксом, который как один из видов спорта относится скорее к массовой культуре.

Говоря о сопоставлении высокого и низкого в стихотворении *Wieczór autorski*, стоит обратить также внимание на авторский неологизм «wniebobranie», употребленный во второй строфе для описания поведения зрителей. Данный неологизм был образован от слова «wniebowzięcie», которое в польском языке обычно употребляется в контексте католического праздника Вознесения Девы Марии. Оказывается, что в стихотворении Шимборской место религиозного праздника заняла именно борьба боксеров, за которой наблюдает возбужденная публика. Кроме того, в данном слове отглагольное существительное «wzięcie» было заменено отглагольным существительным «branie», звучащим более приземленно (Grądział 1996: 188). Итак, мы можем говорить одновременно как о стилистическом снижении слова «wniebowzięcie», так и о своеобразной профанации священного, сведенного к описанию боксерского поединка.

Художественный прием снижения высокого является характерным для данного стихотворения в целом. Кроме вышеупомянутых примеров, снижению подвергается также

Пегас, мифологический источник творческого вдохновения, названный более прозаично «aniołem końskim»\*, а также сон старика о его воскресшей жене, готовящей ему пирог со сливой. Сопоставляя в своем стихотворении высокое и низкое, Шимборская указывает на процесс постепенного смешения сакрального и профанного в современном мире, касающийся также места и роли поэзии, которая уже не представляет собой ценности для большинства людей.

Здесь интересно упомянуть, что похожая тема была раньше затронута Юлианом Тувимом, одним из главных представителей польской поэзии межвоенного периода. В его поэтический сборник *Biblia cygańska i inne wiersze*, изданный в 1955 году, включено стихотворение *Apokalipsa*, в котором именно боксер изображен как один из своеобразных символов массовой культуры:

Ciosami światel ciemności rozciął  
Blask stutysięczny, nożowy zamach.  
I noc, podżgana elektrycznością,  
W oślepiających stanęła ranach.

Zorzo zbrodnicza, tęczo poranna,  
O, fajerwerku bożka Philipisa!  
Jakich objawień pali się barwna  
Amerykańska apokalipsa?

---

\* Интересно отметить, что в польской литературе похожий прием мы встречаем в поэзии Юлиана Тувима, который использовал по отношению к мифологическому Пегасу такие определения, как, например, «stwórz skrzydlaty» или «szkapa, chabeta» (Tuwim 1950: 7).

Kto idzie? Bokser. W kułakach ołów,  
 Zęby na wierzchu: zbawiciel nowy.  
 I chwali Pana wrzask apostołów  
 Z krwawo rozdartych szczęk kwadratowych

(1955: 48)

Заглавие данного стихотворения указывает на его основную идею. В христианской традиции Апокалипсис, или Откровение Иоанна Богослова, является последней из книг Нового Завета, в которой содержатся пророчества, связанные с вторым пришествием Христа на землю и Страшным судом над всем человечеством. В разговорной речи данное слово обычно употребляется в значении конца света и сопровождающих его катаклизмов. В стихотворении Тувима представлен образ «американского апокалипсиса», то есть не столько реального конца света как такового, сколько падения (деградации) современного общества и культуры. По мнению поэта, данный процесс неразрывно связан с научно-техническим прогрессом, прежде всего с развитием электричества, а также с расцветом массовой культуры. Именно боксер как ее представитель занял место Христа в современном мире, превращаясь в кумира толпы, восхваляемого апостолами.

В обоих стихотворениях как Тувим, так и Шимборская обращаются к мотивам, непосредственно связанным с христианством, в частности к образам Христа и двенадцати апостолов. Однако в случае Шимборской ее взгляд не является столь апокалиптическим, как у Тувима.

Опираясь на собственный опыт, Шимборская со свойственной ей иронией рассуждает о судьбе поэта в эпоху развития массового общества и коммерциализации искусства. Особенно важным в этом отношении является начало третьей строфы: «Nie być bokserem, być poetą, / mieć wyrok skazujący na ciężkie porwidy». Во-первых, оказывается, что каждый поэт является приговоренным к творчеству. Поэтический талант не представляет собой результата собственного выбора, напротив, его часто получают вопреки своей воли. Во-вторых, употребленное в данном предложении слово «porwidy» является авторским неологизмом, отсылающим к личности Циприана Камиля Норвида (1821–1883), польского поэта эпохи романтизма, судьба которого была довольно тяжелой. Его поэзия считалась современниками сложной и непонятной, в связи с чем стихотворения поэта практически не печатались при его жизни, за исключением одного сборника *Poezyc*, изданного в 1863 году (Węgrzyn 2008: 345). Почти полностью забытый в конце своей жизни, поэт скончался в нищете в эмиграции, получая общее признание только после смерти.

В стихотворении Шимборской судьба Норвида проецируется на судьбу каждого поэта, вынужденного бороться за внимание и уважение читателей. Кроме того, по словам Иоанны Грондзель, строка «mieć wyrok skazujący na ciężkie porwidy» является фразеологизмом, в котором неологизм «porwidy» заменил слово «roboty» (1996: 188).

Действительно, в польском языке существует словосочетание «*ciężkie roboty*», которое обычно применяется по отношению к каторжникам для обозначения принудительных работ. Таким образом Шимборская, обращаясь к биографии Норвида при помощи образованного от его фамилии неологизма, подчеркивает в своем стихотворении труд каждого поэта, который именно как Норвид часто недооценивается своими современниками.

В отличие от боксера, демонстрирующего зрителям свои мускулы и физическую силу, поэт, создавая новое стихотворение, трудится не столько физически, сколько умственно, однако его усилия не всегда признаются. Как замечает лирический субъект, только в лучшем случае его стихотворения будут введены в школьную программу по литературе\*. Поэзия связана с трудом не только самого поэта как автора стихотворений, но также читателя. Оказывается, что в настоящее время поэзию трудно воспринимать, поскольку она требует от реципиента именно интеллектуальных усилий, воображения и чувствительности, в отличие от боксерского поединка, за которым достаточно наблюдать. Бокс как зрелище кажется более

---

\* Говоря о «присутствии» поэзии в школах, следует привести также начало другого известного стихотворения Шимборской *Niektórzy lubią poezję: „Niektórzy — / czyli nie wszyscy / Nawet nie większość wszystkich, ale mniejszość. / Nie licząc szkół, gdzie się musi...”* (1993: 9).

примитивным и одновременно легким для восприятия видом развлечений, чем поэзия, поэтому многие люди в современном мире предпочитают литературе именно спорт.

Проанализированные нами стихотворения *Нокаут* Михаила Зенкевича и *Wieczór autorski* Виславы Шимборской объединяет противопоставление в них образов боксера и поэта, которое в обоих случаях проецируется на бинарную оппозицию «тело» — «дух». Авторы обоих стихотворений обращаются к поэтическим образам, непосредственно связанным с человеческим телом, причем в *Нокауте* их значительно больше (аорта, сердце, кровь...). Кроме того, в стихотворении Шимборской с образом боксера связаны более негативные ассоциации, которые отсутствуют у Зенкевича — как представитель массовой культуры, боксер угрожает поэту и месту поэзии в современном мире.

Сопоставляя данные стихотворения, мы обозначили также определенные параллели как в творчестве Виславы Шимборской и Юлиана Тувима (образ боксера, своеобразная деградация Пегаса), так и в лирике Михаила Зенкевича и Осипа Мандельштама (бессонница, память и аорта). Как Шимборская, так и Зенкевич обратились в своих стихотворениях к уже существующим в традиции литературным образам, представляя, однако, новизну, которая выражается прежде всего в совмещении темы бокса и поэзии в одном литературном произведении.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Benčič, Živa (1997). «Kategorija pamâti v tvorčestve Osipa Mandel'stama». *Russian Literature*, 2 (XLII), ss. 115–134. [Бенчич, Жива (1997). «Категория памяти в творчестве Осипа Манделъштама». *Russian Literature*, 2 (XLII), сс. 115–134.]
- Brzozowski, Jacek (1998). „O dwóch wieczorach autorskich Wisławy Szymborskiej”. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*, 1, ss. 127–138.
- Čerašnáâ, Dora I. (2010). «Dinamika sùžeta i vstrečnoe dviženie vremeni v *Stihah o neizvestnom soldate* Osipa Mandel'stama». *Človek.RU: gumanitarnyj al'manah*, 6, ss. 195–223 [Черашняя, Дора И. (2010). «Динамика сюжета и встречное движение времени в *Стихах о неизвестном солдате* Осипа Манделъштама». *Человек.RU: гуманитарный альманах*, 6, сс. 195–223.]
- Grądział, Joanna (1996). „Świat w pułapce wiersza. Autorefleksje a praktyka poetycka Wisławy Szymborskiej”. W: Stanisław Balbus, Dorota Wojda (red.). *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, ss. 175–190.
- Hanot, Gabriel (1922). «Les phases principales du terrible match de boxe Carpentier–Siki dimanche au Vélodrome Buffalo». *Le miroir des sports*, 117, pp. 200–201.
- Kihnej, Lùbov' G. & Lamzina, Anna V. (2001). «Specifika 'ramočnogo teksta' v knigah M.A. Zenkeviča *Dikaâ porfira* i *Pod mâsnoj bagrâni-cej*». *Filologičeskij klass*, 3, ss. 112–124. [Кихней, Любовь Г. & Ламзина, Анна В. (2001). «Специфика 'рамочного текста' в книгах М.А. Зенкевича *Дикая порфира* и *Под мясной багрянницей*». *Филологический класс*, 3, сс. 112–124.]
- Kubiak-Sokół, Aleksandra (red.) (2019). *Słownik frazeologiczny PWN*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Maâkovskij, Vladimir (1958). «Тип». V: Maâkovskij, Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij v trinadcati tomah*. Т. 7. *Vtoraya polovina 1925–1926*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury, ss. 225–228. [Маяковский, Владимир (1958). «Тип». В: Маяковский, Владимир. *Полное собрание сочинений в тринадцати томах*. Т. 7. *Вторая половина 1925–1926*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, сс. 225–228.]
- Mandel'stam, Nadežda (1936). *Pis'mo Korneû Ćukovskomu ot 12 dekabrá 1936 goda*. Online: <https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/pisma-nadezhdy-i-osipa-mandelshtam> (Accessed 17.08.2024) [Мандельштам, Надежда. *Письмо Корнею Чуковскому от 12 декабря 1936 года*.]
- Mandel'stam, Nadežda Â. (1989). *Vospominaniâ*. Moskva: Kniga. [Мандельштам, Надежда Я. (1989). *Воспоминания*. Москва: Книга.]
- Mandel'stam, Osip (1999a). «Den' stoâl o pâti golovah». V: Mandel'stam, Osip. *Voronežskie tetradi*. Voronež: Izdatel'stvo im. E.A. Bolhovitina, ss. 22–23. [Мандельштам, Осип (1999a). «День стоял о пяти головах». В: Мандельштам, Осип. *Воронежские тетради*. Воронеж: Издательство им. Е.А. Болховитинова, сс. 22–23.]
- Mandel'stam, Osip (1999b). «Lastočka». V: Mandel'stam, Osip. *Sobranie sočinenij v četyreh tomah*. Т. 1. *Stihi i proza 1906–1921*. Moskva: Art-Biznes-Centr, s. 146. [Мандельштам, Осип (1999b). «Ласточка». В: Мандельштам, Осип. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 1. *Стихи и проза 1906–1921*. Москва: Арт-Бизнес-Центр, с. 146.]
- Mandel'stam, Osip (1999c). «Stihi o neizvestnom soldate». V: Mandel'stam, Osip. *Voronežskie tetradi*. Voronež: Izdatel'stvo im. E.A. Bolhovitina, ss. 47–50. [Мандельштам, Осип (1999c). «Стихи о неизвестном солдате». В: Мандельштам, Осип. *Воронежские тетради*. Воронеж: Издательство им. Е.А. Болховитинова, сс. 47–50.]
- Mandel'stam, Osip (1999d). «Za Paganini dlinnopalym». V: Mandel'stam, Osip. *Voronežskie tetradi*. Voronež: Izdatel'stvo im. E.A. Bolhovitina, ss. 25–26. [Мандельштам, Осип (1999d). «За Паганини длиннопалым». В: Мандельштам, Осип. *Воронежские тетради*. Воронеж: Издательство им. Е.А. Болховитинова, сс. 25–26.]

- Ozerov, Lev (1994). «Mihail Zenkevič: Tajna molčaniâ». V: Zenkevič, Mihail. *Skazočnâ èra. Stihotvorenîâ. Povest'. Belletrističeskie memuary*. Moskva: Škola-Press, ss. 5–34. [Озеров, Лев (1994). «Михаил Зенкевич: Тайна молчания». В: Зенкевич, Михаил. *Сказочная эра. Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары*. Москва: Школа-Пресс, сс. 5–34.]
- Rusinek, Michał (2016). *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków: Znak.
- Surat, Irina (2006). «Tri veka russkoj poëzii». *Novyj mir*, 11. Online: <https://nm1925.ru/articles/2006/200611/tri-veka-russkoj-poezii-2716/> (Accessed 30.08.2024) [Сурат, Ирина (2006). «Три века русской поэзии». *Новый мир*, 11.]
- Szymborska, Wisława (1962). „Wieczór autorski”. W: Szymborska, Wisława. *Sól*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 37.
- Szymborska, Wisława (1993). „Niektórzy lubią poezję”. W: Szymborska, Wisława. *Koniec i początek*. Poznań: Wydawnictwo a5, s. 9.
- Tuwim, Julian (1933). „Apokalipsa”. W: Tuwim, Julian. *Biblia cygańska i inne wiersze*. Warszawa: J. Mortkowicz, s. 48.
- Tuwim, Julian (1950), „Przedmowa”. W: Tuwim, Julian. *Pegaz dęba, czyli panopticum poetyckie*. Warszawa: Czytelnik, ss. 6–20.
- Węgrzyn, Iwona (2008). „Norwid Cyprian”. W: Elżbieta Zarych (red.). *Słownik pisarzy polskich*. Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, ss. 344–346.
- Zenkevič, Mihail (1994a). «Iz urny morâ vo Vladivostoke...». V: Zenkevič, Mihail. *Skazočnâ èra. Stihotvorenîâ. Povest'. Belletrističeskie memuary*. Moskva: Škola-Press, s. 336. [Зенкевич, Михаил (1994a). «Из урны моря во Владивосток...». В: Зенкевич, Михаил. *Сказочная эра. Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары*. Москва: Школа-Пресс, с. 336.]
- Zenkevič, Mihail (1994b). «Nokaut». V: Zenkevič, Mihail. *Skazočnâ èra. Stihotvorenîâ. Povest'. Belletrističeskie memuary*. Moskva: Škola-Press, s. 155. [Зенкевич, Михаил (1994b). «Нокаут». В: Зенкевич, Михаил. *Сказочная эра. Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары*. Москва: Школа-Пресс, с. 155.]

**JULIA KOWALSKA**

The University of Warsaw  
The Institute of Russian Philology

ORCID: 0009-0003-5779-0306  
jk.kowalska@student.uw.edu.pl