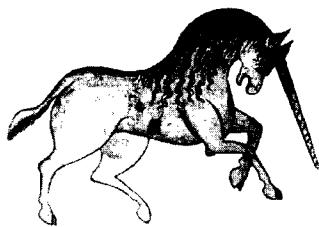


ТВОРЧЕСТВО
БОЛЕСЛАВА ПРУСА
И ЕГО СВЯЗИ С РУССКОЙ КУЛЬТУРОЙ



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ПОЛЬСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

Институт
славяноведения

Институт
литературных исследований

Творчество
Болеслава Пруса и его связи
с русской культурой



* ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИНДРИК» * Москва * 2008 *

УДК 821.162.1
ББК 83.3(0)6
Т 28

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Посольства Республики Польша в Российской Федерации*

Ответственные редакторы:
кандидат исторических наук *M.B. Лескинен*
доктор филологических наук *B.A. Хорев*

Рецензенты:
доктор филологических наук *A.B. Базилевский*
кандидат исторических наук *H.M. Филатова*

Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой. — М.: Индрик, 2008. — 248 с.

ISBN 978-5-85759-477-3

В центре внимания авторов сборника — многообразные связи творчества Б. Пруса с русской культурой, нашедшие выражение в публицистике и художественных произведениях писателя. Рассматриваются образы России и русских, созданные Прусом, связь новаторства Пруса с художественными открытиями русской литературы, рецепция его произведений в России, традиция романтизма в творчестве Пруса и его влияние на польский литературный процесс XX в.

The articles of this book are devoted to the creative activities of great Polish writer Boleslaw Prus. The Polish and Russian researchers are concentrated on his writer's manner, literature style, ideas and social views in the context of his multilateral interaction with Russian literature at the second half of XIX cent., which are reflected in his novels, stories and magazine reportages. The authors have devoted a special attention to images of the Russian Empire and Russians and to the problems of Polish and Russian reception in the arts field (development of Romantic tradition in Prus' works, so as to his impact on Polish literature in XX cent.).

ISBN 978-5-85759-477-3

© Издательство «Индрик», 2008
© Коллектив авторов, Текст, 2008
© Институт славяноведения РАН, 2008

СОДЕРЖАНИЕ

От редактории.....	7
Ю. Бахуж (Гданьск)	
Образы русских в произведениях Болеслава Пруса на фоне польской межповстанческой традиции (1831–1863)	9
Г. Борковская (Варшава)	
Приверженец «средних регистров жизни». Об отношении Б. Пруса к русскому искусству (комментарий к рецензии)	27
Л. Софронова (Москва)	
Мифологические мотивы в новеллах Б. Пруса	38
Е. Твердислова (Москва)	
«Анелька» Б. Пруса и «Анулька» Янинны Морткович: Опыт преемственности	54
Т. Буйницкий (Краков)	
Видение истории в «Фараоне» Пруса. Постановка проблемы	69
Е. Цыбенко (Москва)	
Роман Б. Пруса «Кукла» и русский читатель	85
С. Клементьев (Москва)	
Тень романтизма в «Кукле» Б. Пруса	100
И. Адельгейм (Москва)	
Классик в прочтении современного прозаика: Инициация героя или инициация читателя? (Ольга Токарчук о «Кукле» Б. Пруса)	109

<i>Л. Мальцев</i> (Калининград)	
Религиозно-философская парадигма романа Б. Пруса «Эмансипированные женщины»	118
<i>О. Цыбенко</i> (Москва)	
Роман Б. Пруса «Эмансипированные женщины» и русская литература	125
<i>А. Баранов</i> (Вильнюс)	
Ф.М. Достоевский в творческом наследии Б. Пруса	133
<i>В. Хорев</i> (Москва)	
«Дети» Б. Пруса и «Бесы» Ф.М. Достоевского	144
<i>М. Лескинен</i> (Москва)	
Интерпретация творчества Б. Пруса в российских и советских энциклопедических изданиях конца XIX — XX в.	156
<i>М. Трошиньский</i> (Варшава)	
Болеслав Прус contra Александр Гловацик. Рассказ о двойном человеке	177
<i>В. Мочалова</i> (Москва)	
Проблемы еврейской эмансипации и ассимиляции в прозе и публицистике Б. Пруса	189
<i>С. Мусиенко</i> (Гродно)	
Болеслав Прус в творческом сознании Зофьи Налковской	211
<i>Б. Бялоказович</i> (Варшава)	
Густав Долинский — друг Болеслава Пруса и Юлиана Охоровича — почитатель Л.Н. Толстого и переводчик «Воскресения»	224
<i>В. Оцхели</i> (Кутаиси)	
Творчество Б. Пруса в Грузии	234

Сборник составлен по материалам международной научной конференции «Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой». Конференция была проведена Институтом славяноведения Российской академии наук совместно с филологическим факультетом Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова в октябре 2006 г. Среди авторов — ученые, представляющие крупные научные центры России и Польши: Институт славяноведения РАН, МГУ, Институт литературных исследований Польской академии наук; полонисты и русисты из Калининграда, Варшавы, Кракова, Гданьска, Вильнюса, Гродно, Кутаиси.

Творчество Пруса, наряду с произведениями Г. Сенкевича и Э. Ожешко, получило мировое признание. Наиболее известны его романы «Кукла» (1887–1879) и «Фараон» (1895–1896) — наивысшие достижения писателя и всей польской прозы XIX в., сравнимые с образцами русского реалистического романа Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, которых Прус высоко ценил.

Авторы сборника обратились к разным сторонам творчества Пруса: к его новеллистике (Л.А. Софронова) и произведениям для детей (Е.С. Твердислова), к «Хроникам» (В.В. Мочалова) и письмам (М. Тропининский). Наибольшее внимание удалено самым значительным романам писателя — «Кукла» (И.Е. Адельгейм, С.В. Клементьев), «Фараон» (Т. Буйницкий), «Эмансионированные женщины» (Л.А. Мальцев, О.В. Цыбенко). В центре внимания оказались многообразные связи творчества Пруса с русской культурой. Прус еще при жизни был признан русской критикой и читателями одним из ведущих польских писателей. Его произведения регулярно переводились на русский язык начиная с 80-х гг. XIX в. Их восприятию в России, прежде всего «Куклы», посвящена статья Е.З. Цыбенко, а интерпретации польского позитивизма и произведений Пруса в российских и советских энциклопедических изданиях и учебниках — статья М.В. Лескинен.

Многие авторы обращаются к свидетельствам, подтверждающим большой интерес Пруса к русской культуре. По словам польского ученого Ю. Бахужа, «увлеченность Б. Пруса русской литературой и культурой давно известна. Тем не менее мы все еще далеки от детального познания всех граней интереса Пруса к России и русским». В своей статье Ю. Бахуж проанализировал образы русских в произведениях Пруса, показав, что Прус заботился о жизненной правде и не замалчивал темы, которая бойкотировалась многими польскими писателями. В частности, он не отрицает значительного места? русских в повседневной польской жизни.

Отношению Пруса к русскому искусству — с привлечением новых фактов — посвящена статья польской исследовательницы Г. Борковской. По ее мнению, реалистическое русское искусство «стало для польского писателя зеркалом, в котором тот увидел собственное лицо».

Таким образом, тема «Творчество Б. Пруса и его связи с русской культурой» поставила перед авторами сборника много проблем. К ним относятся и связь новаторства Пруса с художественными открытиями Ф.М. Достоевского (А.И. Баранов, В.А. Хорев), и знакомство польского писателя с творчеством Л.Н. Толстого (Б. Бялоказович). Прослеживается в статьях сборника и важная для Пруса (как и для всего поколения польских позитивистов) традиция романтизма, его влияние на польский литературный процесс XX в. (И.Е. Адельгейм, С.Ф. Мусиенко), и рецепция произведений Пруса в Грузии (В. Оцхели).

Гуманистическое творчество писателя служит взаимопониманию между людьми. «Я глубоко убежден, — писал Прус, — в необходимости сближения и взаимопонимания между всеми честными, разумными, энергичными и талантливыми поляками и русскими. Ибо есть множество дел, над которыми мы могли бы сообща трудиться. Одним из таких дел явилось бы уменьшение или ограничение взаимных предрассудков, ненависти и вытекающего из них вреда».

Эту цель преследовали и авторы настоящего сборника *.

* Сборник подготовлен в рамках Программы фундаментальных исследований ОИФН РАН «Русская культура в мировой истории». Проект «Русская культура в польском сознании» (руководитель проекта В.А. Хорев).

Ю. Бахуж
(Гданьск)

ОБРАЗЫ РУССКИХ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БОЛЕСЛАВА ПРУСА НА ФОНЕ ПОЛЬСКОЙ МЕЖПОВСТАНЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ (1831–1863)

Русские в оптике Пруса

Увлеченность Б. Пруса русской литературой и культурой давно известна. Сразу после книжного издания «Куклы» в 1890 г. ее отметил один из польских литературных критиков, живших в тогдашней столице России и знавших русскую литературу. Леон Окрент писал на страницах петербургского «Края» о главном герое романа Вокульском, что он представлен «многоликими а la Стендаль и постоянно вслушивается в то, что чувствует [...]. Здесь на Прусе сказалось влияние русского романа, глубина которого не могла не увлечь и не восхитить автора „Куклы“». Это влияние прослеживается во всей психологической технике, которая точно соответствует классическим образцам Толстого и Достоевского; то же самое можно сказать о придании Пруссом важного значения снам и подсознанию¹. Неоднократно анализировались высказывания Пруса о Толстом как о «огромного масштаба художнике и незаурядном мыслителе»². Не были забыты и восторженный фельетон Пруса (1900) о «Воскресении», и его прекрасный очерк 1908 г. к 80-летию Толстого³.

Тем не менее мы все еще далеки от детального познания всех сторон интереса Пруса к России и русским. Г. Борковская, автор книги «Позитивисты и другие», справедливо пишет о дальнейших возможностях исследования «русского следа» в творчестве Пруса, в частности об анализе поведения некоторых его героев, которое «воспринимается как проявление русского менталитета». Это видно на примере образа одной из героинь романа «Дети» (1909) и неоконченного романа «Перемены» (1911). Здесь выступает русский (по фамилии Пермский), который «упрекая поляков в гордыне и склонности к страдальчеству, обращает внимание на перемены, совершающиеся в самой России. Есть уже москали, — говорит он, — которые гибнут за свободу»⁴.

К этому можно добавить, что в 1905 и последующих годах Прус с напряженным вниманием следил за нарастанием либерального и социалистического движения в России. В фельетоне «О России и о нас» он писал, что чреватые революцией волнения, охватывающие Россию, «не предвещают болезни и упадка. Лопающаяся на молодом дереве кора не только не предвещает смерти, а наоборот, является доказательством тем больших сил и здоровья, чем более многочисленны и глубоки ее разрывы»⁵. «В этом, — писал Прус, — есть и шанс для нас», если мы сумеем быть полезными «...не только самим себе, но и нашим соседям, и всей общечеловеческой цивилизации»⁶.

Напомним, что Прус высказывался о России и русских в условиях цензуры, которая до 1905 г. с аллергическим раздражением относилась ко всем высказываниям польских авторов на русскую тему. Как автор еженедельных хроник, Прус касался этой темы несколько раз в год. Иногда он осторожно — не желая подвергать преследованиям царских властей издателей журналов, в которые он посыпал свои тексты, — полемизировал с панславистами типа Каткова, чаще, однако, писал о людях и событиях, пробуждающих в польском сознании положительные эмоции. Предметом его рефлексии стал, например, некто Сметанников, «недавно наказанный солдат», который во время пожара в Млаве спас от огня ребенка. Или генерал-губернатор Петр Альбединский, который стремился разумно управлять делами Королевства Польского. Или многолетний президент Варшавы генерал Сократ Старынкевич, заслуживший благодарную память жителей польской столицы как один из лучших хозяйственников в ее истории.

Я уже имел возможность представить содержание этих хроник Пруса⁷. Они подтверждают, что через очки Пруса русские видны иначе, чем через обычные в то время окуляры польского недоверия, а нередко и болезненной ненависти ко всему русскому. Уже обращалось внимание на то, что нормой для польской литературы в русской части Польши было избегать присутствия русских в картинах польской жизни и замалчивать — особенно после январского восстания 1863 г. — знаки русского господства в «Привислинском krae». Писатели, издававшие свои произведения в «Привислинском krae», как правило, не упоминали, что в Варшаве повседневным был вид русских военных, жандармских и чиновничьих мундиров, что в конце XIX в. в ней было более 20 православных церквей, что наряду с польскими вывесками магазинов были обязательны не меньших размеров русские. Есть все основания говорить о бойкоте, который был связан с тем, что поскольку полякам нельзя было писать о России критичес-

ки, то недостойно было писать и о том, что заслуживало в ней похвалы. Это приводило к «отсутствию» противника и тем самым к его «разоружению»⁸.

Прус не доверял политике царизма. «Эзоповым языком» он давал понять, что она вредит не только полякам, но и России. Но Прус не участвовал в бойкоте, хотя в его произведениях нет ни православных святынь, ни многих военных и полицейских реалий. Прус говорил о русской культуре и литературе, о присутствии русских в повседневной польской жизни и не замалчивал темы, которая бойкотировалась писателями во всех частях разделенной Польши: темы военной или чиновничьей службы поляков. Не замалчивал, поскольку заботился о жизненной правде, а к этой правде относилось участие поляков — не только вынужденное — в русской жизни. В «Кукле» князь, авторитет варшавских салонов, защищая Вокульского от сплетников как честного купца, говорит: «[...] я спрашивал офицеров, которые были на войне [против турков в Болгарии], в том числе своего племянника. Так вот, о Вокульском было единодушное мнение: поставки, к которым он был причастен, были добросовестными»⁹. Автор «Куклы» не замалчивает факта, о котором пишет военный историк, что 9% офицерского корпуса царской армии на Балканах составляли поляки¹⁰. Видение мира в романе Пруса определяют не идеология и эмоции, а знание действительности.

Дело Сузина и прекрасной Любочки из Москвы

Мы не знаем, сколько раз цензорское усердие и чрезмерное рвение обрушивались на Пруса, хотя очевидно, что — несмотря на его предосторожность — обрушивались. Помимо того, что цензор вычеркнул из «Куклы» перед печатью романа в газете «Курьер Цодзенны» в 1887–1889 гг., из книжного издания 1890 г. он убрал еще около тридцати упоминаний о Сибири и русских нигилистах. В период печати романа в газете жертвой цензорской бдительности стал — важный для рассматриваемой здесь темы — весь раздел 109, описывающий беседу Станислава Вокульского с его русским другом Сузиным, оставившимся в Варшаве по пути из Москвы в Париж. И позднее, уже в независимой Польше, когда Зыгмунт Швейковский в 1935 г. очищал текст от цензорского вмешательства, этого раздела не удалось включить в текст романа, поскольку Прус написал для «Курьера» другой фрагмент, с деталями, имеющими значение для дальнейшего развития действия¹¹. Швейковский мог поместить запрещенный цензором

текст лишь в приложении. Мы читаем в нем, что Сузин был «низким крепышом с могучей головой и еще более могучими руками», что он «оставлял впечатление несгораемого шкафа, облаченного в плохо скроенный сюртук» и из него «пыхало компрометирующее здоровье». Его припорошенные сединой конопляные волосы были причесаны с пробором посреди головы, у него была большая борода, на толстых пальцах кольца с бриллиантами, а на шее золотая цепь, к которой легче было прицепить большую лодку, чем часы. «Из-под бровей, напоминающих кусты можжевельника, хитро посверкивали небольшие серые глаза»¹².

Как видим, Прус рисует внешность далеко не «первого любовника». Своим видом Сузин напоминает русских нуворишей из давних сатирических рисунков. Но и Вокульский — хотя и попристойнее Сузина — тоже не из модного журнала; в глазах аристократки он выглядит неотесанным пнем с красными руками. Вспомним, что в «Кукле» красавчики мужского пола — это обычно легкомысленные дамские угодники. Таков, например, приказчик Мрачевский в варшавском магазине Вокульского, надушенный с головы до ног «блондинчик с глазами словно звезды, с коралловыми губами, с усиками, напоминающими отравленные кинжалы»¹³. Такими бывают и аристократические обольстители. Угловатый выскочка Сузин не может быть франтом или светским человеком. Хотя он выглядит бесцеремонным простаком и даже грубияном, читатель знает, что он по-крестьянски разумен, что у него есть свой, пусть грубоватый — хочется сказать: мужской — способ проявления сердечности. Он не только хитрый участник игры за большие деньги, но и вдумчивый и быстрый наблюдатель действительности. Он прекрасно распознает, кто чего стоит. Прус заставляет его произносить фразы, которые читатель «Куклы» должен помнить: «Вот что губит вас, всех поляков: вы ко всему — и к торговле, и к политике, и к женщинам относитесь с сердцем ... И в этом ваша глупость...»¹⁴. Упрекая Вокульского в излишнем добросердечии, сам Сузин исключительно сердечно относится к своему другу. Приказчик Мрачевский, посланный Вокульским блюсти его интересы в Москве, вспоминает, как Сузин не раз говорил, что он «не успокоится до тех пор, пока Станислав Петрович не отложит для себя хотя бы миллион рублей»¹⁵. Хотя Сузин редко появляется в романе «собственной персоной», как главный вдохновитель финансового успеха Вокульского он активно присутствует в его биографии.

Для читателя «Куклы» чрезвычайно важно то, что Сузин без труда сориентировался в масштабе личности Вокульского, а Вокульский

доверяет ему несравненно больше, чем манерным бывальцам велико-светских салонов, сознавая неординарность своего друга. В Париже он спрашивает Сузина, за что тот дает ему возможность заработать большие деньги, и получает такой ответ: «— Как раз за то, что ты об этом спрашиваешь!.. Другие не спрашивают, за что, только давай... А ты хочешь знать: почему зарабатываешь такие деньги. Голубь ты мой!.. Прежде всего потому, что ты меня еще в Иркутске четыре года уму-разуму учил. Если бы ты, я не был бы тем Сузиным, который есть сегодня. А я, Станислав Петрович, я не из ваших людей, я за добро плачу добром...»¹⁶.

По причине запрета на публикацию первоначального варианта отрывка 109 основной текст «Куклы» лишился московской миллионерши и ее дочери, а читатель — блестящего монолога, стилизованного под сказ. Вот как Сузин обращается к Вокульскому: «А ты знаешь, что мне перед отъездом говорила Мария Сергеевна о своей дочери?.. „Вот, — говорила она, — глупая Любочка! всё страдает и страдает по этому подлецу Вокульскому. Я ей толкую: не думай ты о пане Вокульском. Пан Вокульский сидит себе в Варшаве и играет на фортепьяно „Еще Польша не погибла!..“, и вовсе не вспоминает о глупой девушке...“. А Любочка молчит, как камень... И еще говорит Мария Сергеевна: „Черт с ней, с этой паршивой Польшей, пусть она и не погибла, а мне ребенка жалко...“

Подумай сам, Станислав Петрович: дивчина как малина, Смольный институт окончила, медаль получила, три миллиона рублей тебе на стол выложит, и танцует, и рисует, и один гвардейский полковник предлагал ей руку и сердце... Женись на ней, и денег у тебя будет на трех здешних мадам, лишь бы Бог здоровье дал, потому как женщины и не таких Самсонов пожирали...»¹⁷.

Примечательно, что против Сузина ополчились и русский цензор, и польские русофобы. Людвик Владек в 1918 г. писал, как упрекали Пруса за то, что он дал «москалю фамилию известного иуважаемого в Литве рода, представителям которого принадлежат славные страницы в польской мартирологии»¹⁸. Почему же русский цензор подверг сомнению этот отрывок? Возможно, ему не понравилось, что красивая, богатая и обладающая многими другими достоинствами Любочки, к которой к тому же сватается незаурядный русский жених, плачет к отчаянию матери о польском «мятежнике» Вокульском? А может, ему хотелось, чтобы Сузин состоял из одних добродетелей? Возможно, что дело было в другом. В уже упомянутой хронике «О России и о нас» Прус с горечью писал о том, что в России до революции 1905 г.

все жители этого огромного государства трактовались как дети. Если житель России «хотел переехать из одного места в другое, его спрашивали, куда и зачем он едет. Если он хотел научиться читать и писать, ему говорили, что это ему рано делать, а когда он овладевал этим искусством и протягивал руку за книгой, ему указывали, какую он должен читать, а какой избегать. Если у него возникала потребность в общении с другими людьми, проверяли, с кем и с какой целью он хочет общаться и не позволяли ему водиться с неподобающими личностями»¹⁹. Прус писал также, что в доконституционной России к великороссам относились как к пшенице, а к «разным малороссам, литвинам, чувашам, полякам и им подобным как к овсу или ромашкам». А ведь в запрещенном отрывке «Куклы» «разыгрывалась» дружба поляка с русским как союз равноправных людей, уважающих друг друга, оказывающих взаимные услуги, доверительно обсуждающих как деловые, так и личные темы. В понимании чиновника ситуация должна бы выглядеть так: один из героев (ясно, кто именно) — взрослый, другой — подросток, один — учитель, другой — ученик, один начальник, другой — подчиненный. Не рассердился ли усердный чиновник цензуры на Сузина за то, что тот не обращается к поляку с менторскими речами в казенном духе?

Стереотип русского-врага в Польше XIX в.

Русские в польской поэзии и прозе до позитивистов, в том числе Пруса, изображались врагами, так же, впрочем, как и немцы, и — до 1870 г. — австрийцы. Существовала, конечно, своеобразная география «раскраски» темы. В прусской части Польши во времена напряженности в прусско-русских отношениях русских можно было рисовать черными красками. В Галиции в годы ухудшения отношений с Петербургом и Берлином такие краски допускались в публикациях о москалях и пруссаках. В Королевстве во время претензий российской империи к австрийским и прусским союзникам позволялись антинемецкие высказывания. В течение всего периода после разделов Польши беспрепятственно появлялись антизахватнические филиппики польских эмигрантов, особенно многочисленных во Франции.

Доминирование стереотипа москаля-врага началось со стихотворений, написанных по случаю Ноябрьского восстания, например, Райнольда Суходольского (полонез «Глянь, Костюшко, на нас с неба»), Северина Гощинского («Антихрист свободы»), Стефана Гарчиньского («Битва под Гроховом»). Образ врага — негодяя, изверга, подлого

и тупого исполнителя деспотической воли — был связан в них с воззванием к победе, а затем с памятью о поражении. Комплекс поражения и унижения ослабляло подчеркивание варварства противника, изображение разными способами его морального и цивилизационного ничтожества. Весьма существенную роль в заострении стереотипа России и русских сыграли такие произведения А. Мицкевича, как «Редут Ордона» и III часть «Дзядов», рисующие образы людей, приученных к слепому повиновению, и пейзаж «замороженной», холодной и мрачной страны²⁰. Именно в них, особенно в полных горечи и сарказма сценах III части «Дзядов», рисующих Новосильцева и его прислужников, а также в стихотворениях, составляющих «Отрывок» этой поэмы, преобладает принцип контраста: с одной стороны,польской, — ясность, с другой, русской, — темнота. С одной стороны — Бог, святость и мессианство, с другой — сатана и ад. С одной стороны — цивилизация и этика, с другой — хамство. Картина России и Петербурга сопутствует стремление внушить отвращение к царю, солдатской массе и чиновникам. Немало здесь инвектив и зоологических сравнений со зверями, пробуждающих омерзение²¹.

Прав был Юлиуш Кляйнер, когда писал о «Дзядах», что эта «дантовская поэма против царской России не была плодом расовой или племенной ненависти, она страстно боролась с системой правления, а не с народом»²². Мы помним о послании стихотворения «Друзьям-москалям», об образе русского капитана Рыкова в «Пане Тадеуше», о статье-некрологе памяти Пушкина. Но большинство авторов польской романтической литературы шло в другом направлении. Во множестве текстов, созданных в прусской и австрийской частях Польши, в сотнях произведений польских эмигрантов русские — это воплощение жестокости, русские солдаты — азиатская дичь, послушная царю и начальникам-садистам. Так это выглядит, например, в творчестве наиболее непримиримого в этом отношении Зыгmunta Krasinьskiego²³, в «Восстании польского народа» (1834) Maurycja Mochnackiego, в романах о Январском восстании Крашевского («Дитя Старого города», «Москаль», «Шпион», «Мы и они», «Еврей»), а также во многих популярных произведениях, нелегально доставляемых в Королевство из Галиции и Великой Польши. В этих произведениях, часто адресованных простому народу, как, например, брошюра «О восстании Костюшко» (1903) Kazimежа Крулиньского, «Исторический песенник» (1904) Marii Konopnickiej, «Польский Вифлеем» (1904) Люциана Рыделя — постоянно варьируется стереотип безжалостного убийцы в русском мундире²⁴.

В несогласии со стереотипом москаля-врага

В тени распространенного антирусского стереотипа формировались альтернативные варианты, которые, однако, не угрожали популярности образа врага. Два из этих вариантов возникали не в полемике с существующим шаблоном, хотя по сути дела противостояли ему, и лишь третий вариант можно рассматривать как попытку преодоления штампа.

Один из альтернативных вариантов был связан с памятью о бунтовщиках, «мучениках петербургской революции», по определению Мюхнацкого, то есть декабристов, торжественные символические похороны которых были организованы в Варшаве 25 января 1831 г., в день свержения царя Николая I с трона Королевства Польского²⁵. Воспоминание о Рылееве появилось в стихотворении Мицкевича «Друзьям-москалям», а в драме Словацкого «Фантазий» майор Вольдемар Гаврилович — бывший декабрист, сосланный на каторгу, показан как человек редкого благородства. Родственен этим героическим личностям герой «Москаля» Крашевского, романа, насыщенного стереотипами святой польской и католической русской религии. Москаль, главный герой романа, сын русского и польки, офицер русской армии, оказался в Варшаве и в 1863 г. стал польским повстанцем, чтобы не «козвереть в неволе»²⁶.

Суть второго варианта, которому патронировал созданный Мицкевичем образ капитана Рыкова, заключалась не в бунте, а в соединении с русским патриотизмом и службой российскому государству чувства достоинства и благородства. Вариант этот позднее нашел отражение не столько в беллетристике, сколько в дневниках и воспоминаниях, то есть в обращениях к личным переживаниям автора, а не к литературному образцу. Так случилось в замечательных — и как литературное произведение — «Воспоминаниях каштеляна» (1845) Нарцыза Олизара, где содержится воспоминание о русском офицере, который добросовестно исполняет солдатские обязанности, но проявляет при этом высокие человеческие качества²⁷.

Если оба эти варианта не вызывали протеста в польской эмиграционной среде, поскольку оба содержали четкие декларации неуступчивости в борьбе за независимость и одобрение романтической (повстанческой и мартирологической) формулы патриотизма, то третий вариант изображения русских в межпоповской польской литературе вызвал острый протест. Это видно на примере рецепции «Безымянного Тадеуша» (1851) и «Родственников» (1856) Юзефа Коженев-

ского. В первом из этих романов рассказывается история незаконнорожденного мальчика — сына русского генерала С**, квартирующего на Волыни, человека большой культуры и незаурядных достоинств характера, который — не без взаимности — влюбился в польку, необычайно красивую и сердечную женщину, против своей воли выданную замуж за скрягу и тирана, к тому же значительно старше ее. Мальчик, Тадеуш Безымянный, рожденный втайне от окружающих и унаследовавший от родителей ум и красоту, воспитывается за их деньги как подкидыши в добропорядочной семье простых людей, затем поступает в Кременецкий лицей, где отличается способностями и благородством поведения. В 1831 г. он убегает к повстанцам, проявляет себя на поле боя, а после поражения восстания пробирается в Галицию. При возвращении на Волынь контрабандист выдает его казакам. Благодаря закулисному вмешательству генерала С** приговор военно-го суда был «сравнительно мягким». «Приговор гласил: хотя Тадеуш Безымянный признается виновным в принадлежности к повстанческим отрядам, которой он не отрицает, но поскольку тогда, когда он покинул страну, ему было только 16 лет и он не достиг еще совершеннолетия, а ныне, вернувшись, он раскаивается в своем поступке, совершенном по неопытности и молодости лет, военный суд освобождает его от наказания, предписанного соответствующей статьей уголовного кодекса, и приговаривает его к службе рядовым солдатом в кавалерийском корпусе под командованием генерала кавалерии графа С** с правом выбора полка [...]»²⁸. Тадеуш выбрал службу на Кавказе, он искал смерти, думая, что навсегда потерял свою любимую девушку, которая обручилаась с другим при известии о гибели Тадеуша в бою. Перед отъездом на Кавказ Тадеуш узнаёт, кто его настоящие отец и мать, убеждается в их честности (отец обещает официально усыновить его), а также получает письмо с известием о том, что его любимая расторгла помолвку и будет его ждать. Тадеуш окрылен этим известием и воодушевлен дружбой солдат, которые узнали его как мужественного человека. Он получает офицерский чин, он близок к освобождению, но погибает от пули кавказского горца на руках матери, которая приехала навестить его. В конце этой трагической истории на могиле героя водружаются огромный камень с надписью «Тадеуш Безымянный».

Второй из названных романов Коженевского — это история двух братьев Забужских из обедневшего шляхетского рода. Один из них становится ремесленником, второй — наделенный литературным талантом — скатывается по наклонной плоскости. Накануне жизненной

катастрофы он решает пойти в солдаты вместо своего брата-ремесленника, готовящегося к свадьбе. Решение оказалось спасительным. Его замысел одобряет романский ментор — отставной полковник, который сохранил добрые воспоминания о службе и связи в русской армии: «Иди, юноша! Иди смело [...] Там излечится твое сердце, это гораздо лучше, чем зарыться в углу на клочке земли и предаваться одиночеству, чужому твоему возрасту и привычкам. В армейской жизни есть три вещи, которые тебе необходимы. Там есть движение и труд, которые оздоровят твое тело, есть дисциплина и подчинение, которые закалят твою волю, есть постоянная мысль о смерти и опасности, которые возвысят тебя духовно»²⁹.

Все это полностью подтверждает романная биография Евгения Забужского. В кавалерийском полку в Андреевке под Харьковом он встречает умного генерала, добрых коллег, ему предоставляется случай выказать храбрость и рассудительность. После четырех лет службы он получает офицерский чин. В этом ему помог генерал, которому — а также жене и ребенку генерала — Евгений спас жизнь во время снежного бурана в степи. Армейская служба превратила расхлябанного мечтателя в зрелого мужчину, который станет хорошим мужем и гражданином.

«Тадеуш Безымянный» поначалу не был замечен эмигрантской критикой. Но после появления «Родственников» разгорелась жаркая полемика, во время которой вспомнили и о «Тадеуше Безымянном». Полемику начал Юлиан Клячко статьей в «Вядомостях Польских» (1857). По мнению критика, Коженевский руководствуется «моралью полицейского кодекса». Исходя из нее, он подрывает «польский идеал», соглашается на *status quo*, в чем «стаится [...] национальное ренегатство!»³⁰. В конце статьи Клячко драматически вопрошал: «Неужели пан Коженевский не понимает, что значит для порабощенного служить угнетателю?» Вопрос этот содержал очевидный упрек: Коженевский одобряет постыдную современность и «пытается нас примирить с нею». Он «прославляет героев, сражающихся в рядах врага, за вражеские интересы; [...] в изображение нашего общества он вводит, где только можно, москалей, словно желая освоить нас с ними и побрататься», а «в „Тадеуше Безымянном“ даже с кровосмесительным сватовством и прелюбодейными романами полек с русскими генералами». Эту святотатственную картину дополняет смерть героя «в братском кругу русских офицеров»³¹.

Нашумевшие в последние годы романтизма нападки Клячко касались и «национального ренегатства», и разрыва с романтической фор-

мулой патриотизма, и расхождения Коженевского с эстетикой «пророческой поэзии». Они были анафемой реалистическим тенденциям в литературе страны. Коженевский болезненно пережил эти нападки и, отвечая Клячко, воспользовался даже недостойными намеками на его еврейское происхождение. Защитники романов в стране ограничились утверждением, что Коженевский — хороший поляк и писатель с заслугами, что не убедило оппонентов, ибо в 1861 г. он оказался в лагере маркграфа Велепольского как сторонник реформирования страны в рамках политической легальности и как противник вооруженного восстания³². Лишь после трагедии 1863 г., во время расчетов с романтизмом, инкриминированные романам Коженевского мотивы перестали быть щекотливыми. Позитивистские читатели «Тадеуша Безымянного» и «Родственников», далекие от подозрений в «национальном ренегатстве», подчеркивали реалистические достоинства романов, ценность вписанной в них идеи органического труда, постулата цивилизационной эволюции и пропаганды здравого разума³³.

Прус, как и все позитивисты, интересовался творчеством Коженевского и уже в юности много о нем знал³⁴. Он знал также о заслугах Коженевского как реформатора образования. Но, пожалуй, ему были чужды благоразумные рецепты автора «Родственников», когда он весной 1863 г. 16-летним гимназистом сбежал из Кельц в повстанческий отряд. Когда же осенью 1863 г. после контузии в стычке с русскими он покидал госпиталь в Седльцах, то признал, что вооруженная борьба и политические фантазии отдаляют от цели, которой призваны служить. Он признал, стало быть, что правы не горячие головы и мечтатели, а Велепольский. Яркой картиной трагедии 1863 г. является рассказ Пруса «Ошибка» (1884), который уже самим названием передает смысл того, что тогда случилось. Из «Ошибки», а также из хроник и «Куклы» не следует, что Прус разделял взгляды Коженевского. Он не относился к тем писателям, которые доверяют всем пластам традиции. Он, впрочем, и не мог их воспринять, поскольку 1863 год выкопал еще более глубокий ров между поляками и русскими, чем существовавший ранее. Но он, как и Коженевский, не доверял восстаниям, не доверял неустанным воспоминаниям о своих страданиях и своих достоинствах, чувству собственного превосходства, вере в помочь извне, проклятиям врагов и поискам вины вне себя, а не в своих ошибках. В одной из хроник, во время работы над «Куклой», он призывал читателей, чтобы те не делали знамени из ран, шрамов, боли и слез, потому что «кто знает, не потому ли мы надоели Европе (а это факт), что без конца говорим только о наших несчастьях и чужих ви-

нах». И доказывал, что «нет более раздражающей и изнеживающей философии, чем та, которая возвеличивает собственные добродетели, даже если таковые отсутствуют, а всю ответственность перекладывает на чужие плечи. И наоборот — с того момента, когда человек скажет себе: „в моих бедах виновен я, и никто другой“ — он чувствует себя увереннее»³⁵. Тогда он может полагаться на свои силы.

В «Очерке программы в условиях нынешнего развития общества» (1883), а затем в книжке «Самые общие жизненные идеалы» (1901) Прус доказывал, что неволя не освобождает нас от стремления к счастью, совершенству и полезности, причем полезность — хотя и наименее привлекательна из этих трех идеалов — является условием приближения к двум другим.

«Вы должны быть полезны, — писал он, — поскольку весь мир полезен, поскольку полезность — один из всеобщих законов. [...] Кто не сможет быть полезным — погибнет без чьей-либо помощи и сочувствия»³⁶.

В то же время Прус предостерегал перед распалением ненависти: «Ненависть — это тяжкая нервная болезнь, которая путает наши мысли, отправляет чувства, портит и ослабляет волю. Человек, который лелеет в сердце ненависть, во всем слабее того, кто относится к вещам спокойно. И как же он несчастлив при этом! [...]»³⁷.

С такими этическими принципами Прус — сторонник научного подхода к действительности — был фанатиком наблюдения за ней. Всю свою писательскую жизнь он придерживался взгляда о сходстве задач литературы и науки, стремился уважать правду действительности и собирать «факты». Во многих своих теоретических высказываниях он объяснял и дополнял свою миметическую концепцию творчества, уточнял ее детали³⁸.

Это позволяет понять его подход к изображению русских, его несогласие с бойкотом этой темы, его дистанцированность от политики, его спокойную деловитость в рассмотрении щекотливых вопросов и доброжелательную открытость к другим людям.

Слово о стычке под Бялкой и о генерале Александре Хрущёве

Не стоит недооценивать и подробностей личного участия Александра Гловатского в действиях повстанческого отряда в 1863 г. Мы знаем о его бегстве из келецкой гимназии в «партизаны» в начале 1863 г.³⁹. Воевал он с перерывами до 1 сентября 1863 г., когда в сражении под Бялкой близ Кельц был контужен в голову и потерял сознание. «Он

пришел в себя, — пишет автор его биографии, — лишь на лазаретной койке. Отступавшие повстанцы не смогли подобрать своих раненых. Потерявшего сознание юношу с опаленными ресницами и раной на затылке нашли осматривавшие поле боя русские, которые привезли его на повозке в Седльцы. Когда он пришел в себя, началось следствие. Рассказ его был своеобразен: он петлял, как преследуемый заяц, чтобы не припутать к делу Кельцы и брата⁴⁰. По его словам, он был „студентом Политехнического института в Пулавах, примкнул к повстанцам по принуждению“. Если бы начали искать документы, алиби Александра не подтвердилось бы. Ему помогло всеобщее замешательство и ловкие маневры судьи Гаспара Дрылля и его жены, друзей Леона Гловатского. Благодаря их умелому вмешательству через месяц Александр был отдан семье Дрыллей „с ограничением свободы, под надзор полиции“. Во внимание было принято плохое состояние его здоровья и несовершеннолетний возраст, который в соответствии с законом уменьшал степень вины»⁴¹.

Трудно предположить, что Прус не узнал, кто доставил его в лазарет в Седльцах. Можно допустить, что он задавал себе вопрос, почему свои оставили его на поле боя, хотя он, по-видимому, видел или знал, что начальника отряда «Дети Варшавы» (какое-то время он был в этом отряде) Людвика Жыхлинского, раненого возле деревни Желязна в окрестностях Гарволина, уланы успели забрать с поля боя и оторваться от казацкой погони. Скорее всего он размышлял над тем, как случилось, что русские солдаты, о которых молва твердила как о кровавых извергах, доставили его в лазарет. Авторы биографий Пруса обычно пишут об этом инциденте весьма общо: «...принял участие в стычке под Бялкой, был контужен и взят в плен»⁴².

В продолжение этой истории Домисела Ольшевская, тетка Пруса, приезжает из Любартова в Седльцы и забирает юношу к себе в Любартов. Вскоре он возвращается в Седльцы (здесь над ним установят полицейский надзор), но 4 февраля 1864 г. его вновь арестуют и перевезут в Люблин. Двухмесячное расследование установило, что в повстанческий отряд он вступил не по принуждению, и по приговору военного суда он был лишен шляхетского звания и приговорен к поселению «в землях, принадлежащих Государственному управлению имуществом»⁴³, то есть к ссылке.

И здесь случилось нечто, не всегда отмечаемое в биографиях Пруса. К. Токажувна пишет об этом так: «В Любlinе последней инстанцией, утверждающей приговоры, был генерал Александр Хрушёв, до 1861 г. начальник пятой пехотной дивизии, квартировавшей в Любли-

не, в апреле того же года назначенный военным руководителем люблинской губернии, а с введением военного положения — командующим Люблинского военного округа.

Диапазон власти военных начальников был весьма широк. Располагая войском, они решали вопрос о применении оружия и за последствия этого решения не несли ответственности. Окончательное решение об аресте или освобождении также зависело только от них. Хрущёв, несмотря на то, что в его компетенцию входило подавление демонстраций и беспорядков, а потом и усмирение восстания, остался в памяти жителей города как человек большого такта и умеренности. В Любlinе проходило много демонстраций, дебошер и скандальных выступлений, организуемых прежде всего ремесленнической молодежью, но до января 1863 г. ни разу не пролилась кровь.

Генерал старался присутствовать на всех больших демонстрациях и, как ни странно, не раз удерживал подчиненных ему офицеров от поспешного разгона толпы и даже сам защищал население. [...] Когда вопреки запрету 12 августа 1861 г., в трехсотую годовщину Люблинской унии, толпа демонстрантов присоединилась к похоронной процессии, чтобы под ее прикрытием подойти к обелиску в честь Унии и возложить цветы, стоящий поблизости со своей свитой Хрущёв обнажил голову перед процессией, позволил людям спокойно сделать свое дело, а затем разойтись»⁴⁴.

Автор цитируемой работы приводит и другие примеры подобного поведения генерала Хрущёва, в том числе смягчения им приговоров осужденным, вспоминая о том, что он хотел освободиться от занимаемой должности и что куда лучше, чем при подавлении «польского мятежа», он чувствовал себя на бастионах Севастополя, где проявил мужество и выдержку. Именно к нему сумела обратиться семья Александра Гловацикого. «И на этот раз Хрущёв дал себя упросить. 30 апреля, получив приговор для утверждения, он изменил его. Он зачислил в наказание „политическому преступнику“ срок ареста и, принимая во внимание его молодой возраст, повелел выпустить его из тюрьмы при условии, что его юридический опекун, Клеменс Ольшевский, поручится за его дальнейшее поведение всем своим достоянием»⁴⁵. 7 мая 1864 г. Александр Гловацикий покинул тюрьму. Покинул ее с травматическим воспоминанием о битве под Бялкой и с убеждением, что экзальтация 1863 г. и ее последствия доказывают, что «кто во имя несбыточных фантазий приводит в движение толпу и лишает ее покоя, тот предает свою страну»⁴⁶. Это воспоминание и это убеждение дополнялось неожиданным наблюдением — за поведением

русских, которое нельзя было рассматривать лишь в категориях нечеловеческой враждебности.

Образ человечного русского в реалистической польской литературе второй половины XIX в. — редкое явление. И если в творчестве Пруса нет образов врага-садиста, если автору «Куклы» присуще убеждение в том, что нет людей, а тем более народов, по своей природе абсолютно злых, то в этом его глубоко гуманном убеждении мог отразиться и опыт 16-летнего юноши. В 1863 г. он не только насмотрелся на солдатскую жестокость и слышал о бесчинствах Муравьевавешателя в Литве, но узнал и таких русских, как генерал Хрущев, как тот солдат, который не добил лежащего без сознания на поле боя «мятежника», а — несомненно с разрешения своего командира — отвез его в лазарет. Для добросовестного реалиста такие «факты» не должны были остаться без последствий при «переложении» им правды жизни в литературу.

Перевод В. Хорева

Примечания

¹ *Okręt L. O «Lalce»* kilka słów. Цит. по: *Prus. Z dziejów recepcji twórczości. Wybór tekstów, opracowanie i wstęp E. Pieścikowski*. Warszawa, 1988. S. 107. Ранее фрагмент этого высказывания цитировал Г. Маркевич: *Markiewicz H. «Lalka» Bolesława Prusa*. Warszawa, 1967. S. 223–230. Анонимно оно было пересказано в заметке «*Turgieniew — Tolstoj — Prus*» в варшавской газете «*Курьер содзены*» (1895. № 318). О связи «Эмансипированных женщин» с русской литературой писал Д. Овсянко-Куликовский («*Северный вестник*». 1895. № 10).

² *Prus B. Kroniki. Tom XVI. Oprac. Z. Szwejkowski*. Warszawa, 1966. S. 119 (первая публикация: «*Kurier Codzienny*». 1899. № 118. 30 IV); Прус высказывается здесь по поводу брошюры Толстого «Что такое искусство».

³ *Prus B. «Zmartwychwstanie»* — powieść hrabiego L.N. Tolstoja. (10 VI 1900) // *Prus B. Kroniki. T. XVI. S. 477–487*; *Prus B. Z powodu jubileuszu* («По поводу юбилея», на рус. яз. опубликован в журнале «Речь»: 1908. № 217. 34 IX). Рукопись части текста «О Льве Толстом» хранится в Библиотеке Варшавы (шифр 191. II). Самый ранний труд на эту тему в Польше — очерк И. Хшановского: *Chrzanowski I. Bolesław Prus o «Zmartwychwstaniu» Tolstoja* // *Kurier Warszawski*. 1935. № 1 (переиздан в: *Chrzanowski I. Studia, szkice, rozbiory i krytyki*. Kraków, 1939. Т. I). Позднее об этом писал А. Семчук: *Semczuk A. Prus o Lwie Tolstoju* // *Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego*. 1954. № 3 (передрук w: *Semczuk A. Lew Tolstoj*. Warszawa, 1963; *Semczuk A.*

Bolesław Prus jako krytyk Lwa Tołstoja // O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich. Tom poświęcony VI Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Pradze. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969. S. 143–158. В русском литературоведении большая заслуга в разработке темы принадлежит Е.З. Цыбенко. См.: Цыбенко Е.З. Болеслав Прус и русская литература // Вестник Московского университета. Серия «Филология, журналистика». 1963. № 4. С. 62–70; перепечатано в: Цыбенко Е.З. Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978. С. 149–172; она же. «Кукла» Болеслава Пруса и «Анна Каренина» Льва Толстого // Вестник Московского университета. Серия «Филология». 1991. Т. 1. С. 33–42; вариант статьи на польском см.: Cybienko H. «Lalka» Bolesława Prusa a rosyjska powieść społeczno-psychologiczna // Polska powieść XIX i XX wieku. Interpretacje — analizy — konteksty. Tom I. Pod red. L. Ludorowskiego. Lublin, 1993. S. 209–220.

⁴ Borkowska G. Pozytywiści i inni. Warszawa, 1996. S. 93–94.

⁵ Prus B. Kroniki. Tom XVIII. Pod red. Z. Szwejkowskiego. Warszawa, 1968. S. 70. Pierwodruk: «Tygodnik Ilustrowany». № 16. Z 22 IV 1905.

⁶ Ibidem. S. 75.

⁷ Бахуж Ю. Русские и Россия в «Хрониках» Болеслава Пруса // Studia polonorossica. К 80-летию Елены Захаровны Цыбенко. М., 2003. С. 177–194.

⁸ Tuszyńska A. Rosjanie w Warszawie. Warszawa, 1992. S. 9.

⁹ Prus B. Lalka. Tom I. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1998. S. 221.

¹⁰ Zob.: Brodecki B. Szypka i Plewna 1877. Warszawa, 1986. S. 213–214.

¹¹ Этот вопрос рассмотрен мною во вступлении к изданию «Куклы» в серии «Национальная библиотека» (Wrocław, 1991. Т. I) и еще детальнее в предисловии к изданию романа: Prus B. Lalka. Wydanie drugie przejrzane. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1998.

¹² Prus B. Lalka. Tom II. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1998. S. 697.

¹³ Prus B. Lalka. T. I. S. 29.

¹⁴ Ibid. T. II. S. 700.

¹⁵ Ibid. T. I. S. 547.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid. T II. S. 701–702.

¹⁸ Włodek L. Bolesław Prus. Zarys społeczno-literacki. Warszawa, 1918. S. 213. В тюремной сцене III части «Дзядов» выступает Адам Сузин, один из вильненских филоматов, наиболее сурово наказанных в судебном процессе 1824 г.

¹⁹ Prus B. O Rosji i o nas. S. 71.

²⁰ См. содержательный анализ этой проблематики в статье: Choriew W. Adam Mickiewicz i polski kanon postrzegania Rosji // Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej w 150 rocznicę śmierci poety. Gdańsk, 2006.

²¹ См. анализ стихотворений «Отрывка» в книге: *Kleiner J. Mickiewicz.* Tom 2. Dzieje Konrada część pierwsza. Lublin, 1848. S. 417–456.

²² *Ibidem.* S. 457.

²³ См. об этом в книге: *Fiećko J. Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu.* Poznań, 2005.

²⁴ См.: *Skorupa E. Polskie symbole kulturowe przed sądem pruskim 1871–1914.* Kraków, 2004. S. 337–368.

²⁵ Описание этих похорон см.: *Mochnacki M. Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831.* T. 2. Opracował i przedmową poprzedził Stefan Kieniewicz. Warszawa, 1984. S. 306–307.

²⁶ [Kraszewski J.I.] Moskal. Obrazek współczesny narysowany z natury przez B. Bolesławite. Lipsk, 1865. S. 7.

²⁷ Затронутая тема заслуживает более пристального рассмотрения. Авторы польских мемуаров, в том числе побывавшие в ссылке, вспоминают не только о чинушах в штатском или военном мундире, но и о благородном поведении многих русских. Роман Рогиньский был приговорен к вечному поселению в Сибири, провел в ссылке 35 лет, а после освобождения первым делом отправился на Украину пожать руку отставному русскому генералу за то, что 35 лет тому назад во время поимки повстанцев и доставки их в тюрьму этот генерал доброжелательно отнесся к нему. См.: *Z pamiętnika Romana [Roginińskiego] 1859–1863.* Wydał A[leksander Kraushar]. [Cz.] II. *Zaczątki powstania na Podlasiu i na Litwie.* Kraków, 1898. Руфин Пиотровский, автор воспоминаний о пребывании в Сибири и пешем бегстве на Запад, много строк посвятил человечности русских, которые в драматические моменты сделали для него много добра; русские, по его словам, проявили гораздо больше спонтанного сочувствия к его бедам, нежели немцы. См. об этом мою статью: *Bachór J. Pamiętnik niezwykłej ucieczki z Syberii // Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku.* Gdańsk, 2005. S. 275–294.

²⁸ *Korzeniowski J. Dzieła.* Wydanie zupełne pod kierunkiem Redakcji «Kłosów». Tom czwarty. Tadeusz Bezimienny — Wdowiec. Warszawa, 1871. S. 323.

²⁹ *Korzeniowski J. Dzieła wybrane.* T. V. Krewni / Oprac. Adam Jarosz. Kraków, 1954. S. 293–294.

³⁰ *Klaczk J. [«Krewni» Korzeniowskiego] // Polska krytyka literacka (1800–1918).* T. III. Warszawa, 1959. S. 355.

³¹ *Ibidem.* S. 357–358; подчеркнуто Ю. Клячко.

³² Я рассматривал эти проблемы в книге: *Bachór J. Realizm bez «chmurnej jazdy».* Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego. Warszawa, 1979. S. 53–69. См. также: *Trojanowiczowa Z. Ostatni spór romantyczny.* Cyprian Norwid — Julian Klaczko. Warszawa, 1981, passim.

³³ О суждениях по поводу прозы Коженевского см.: *Czachowski K. Między romantyzmem a realizmem.* Opracował A. Czachowski. Wstępem poprzedził Jarosław Maciejewski. Warszawa, 1967. S. 273–286.

³⁴ Еще в начале 1860 г., учась в люблинской гимназии, он видел в театре комедию Коженевского «Путешествомания». См.: Bolesław Prus 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. Oprac. K. Tokarzówna i St. Fita pod redakcją Z. Szweykowskiego. Warszawa, 1969. S. 24.

³⁵ Prus B. Kroniki. T. X. Oprac. Z. Szweykowski. Warszawa, 1960. S. 207–208.

³⁶ Prus B. Najogólniejsze ideały życiowe // 700 lat myśli polskiej. Filozofia i myśl społeczna w latach 1865–1895. Część I. Wybrały i oprac. Anna Hochfeldowa i Barbara Skarga. Warszawa, 1980. S. 233.

³⁷ Ibidem. S. 234.

³⁸ Наиболее полно эстетика Пруса представлена в книге: Martuszewska A. Bolesława Prusa «prawidła» sztuki literackiej. Gdańsk, 2003.

³⁹ Неизвестно, когда именно это произошло. 19 апреля школьный коллега Гловацикого Тымотеуш Луневский застал его «унтером при порохе», который «перевозил заряды в ящике». См.: Łuniewski T. Z pamiętnika // Wspomnienia o Bolesławie Prusie. Zebrał i oprac. Stanisław Fita. Warszawa, 1962. S. 22. См. также: Tokarzówna K. Młodość Bolesława Prusa. Warszawa, 1981. S. 41–42.

⁴⁰ Его старший брат, Леон Гловацик, был учителем в келецкой гимназии и активным конспиратором.

⁴¹ Tokarzówna K. Op. cit. S. 55.

⁴² Kulczycka-Saloni J. Bolesław Prus. Warszawa, 1964. S. 12.

⁴³ Tokarzówna K. Op. cit. S. 61.

⁴⁴ Ibidem. S. 51–62.

⁴⁵ Ibidem. S. 63–64. См. также: Bolesław Prus. 1847–1913. Kalendarz życia i twórczości. S. 51–52.

⁴⁶ Głowacki A. (Bolesław Prus). Listy. Opracowała, komentarzem i posłowiem opatrzyla K. Tokarzówna. Warszawa, 1959. S. 24 (list z 11 XI 1865 do Mścisława Godlewskiego). См. также: Szweykowski Z. Twórczość Bolesława Prusa. Wydanie drugie. Warszawa, 1972. S. 8.

Г. Борковская
(Варшава)

ПРИВЕРЖЕНЕЦ «СРЕДНИХ РЕГИСТРОВ ЖИЗНИ».
ОБ ОТНОШЕНИИ Б. ПРУСА К РУССКОМУ ИСКУССТВУ
(КОММЕНТАРИЙ К РЕЦЕНЗИИ)

Об отношении поколения позитивистов¹ к русской литературе и русскому искусству написано — в Польше и за ее пределами — много, однако обобщающие выводы отсутствуют². Рассмотрение этой темы в польском литературоведении *sine ira et studio* позволяет выделить два направления интерпретации. Часть исследователей — как переживших разделы Польши, так и родившихся в иные эпохи — придерживалась точки зрения, сформулированной Александром Брюкнером в его известной и многократно цитированной книге: «Русскую литературу у нас игнорировали, не желая иметь дело с врагом, отгораживаясь от него с превеликим тщанием во всех сферах, в том числе и духовной. Опасались, что знакомство с благородной ипостасью врага ослабит нашу антипатию, повредит ей; что симпатии литературные повлекут за собой симпатии политические, общественные, что это окажется на руку „соглашателям“».

Однако дело не в одних лишь политических мотивах. В этой запретительной системе играли свою роль и моменты чисто этические: поляки опасались разлагающего действия русской литературы, которая якобы пропагандировала нигилизм, проповедовала равнодушие к национальным чаяниям, умерщвляла патриотизм»³.

Весьма сходным образом высказывалась и Мария Кунцевич: она говорила, что в юности запрещала себе общение с русской литературой и ее чудесными героями, например Пьером Безуховым, потому что чувствовала — еще мгновение, и перейдет в стан врага⁴. Однако мы располагаем и свидетельствами иного рода, подтверждающими увлечение поляков русской культурой и потребность в знакомстве с ней. Я имею в виду не только позицию Александра Свентоховского, Казимежа Здзеховского или Станислава Стемповского, имевших — справедливо или нет — репутацию русофилов, но и невысказанное признание многими другими поляками лучших русских писателей и их творчества. По сути, только об Ожешко достоверно известно, что

она читала русскую литературу, хотя высказывалась о ней редко и неохотно. Она не писала писем по-русски и избегала бесед на языке врага. Как и у Кунцевич, общение с русской культурой вызывало у Ожешко некое «предощущение» греха или предательства. А также — потребность декларировать собственную позицию по отношению к ситуации принуждения и притеснения. А что же другие? Тоже читали молча, переживая мучительное упоение? Или, напротив, русских книг избегали, не знали и знать не хотели?

Ответить на этот вопрос непросто — слишком много различных и с трудом поддающихся классификации точек зрения, слишком обширна тема. Невозможно отделить отношение к русской литературе от отношения к России. Убеждение Брюкнера, будто в данном вопросе можно абстрагироваться от политического контекста в пользу «чистой этики», совершенно ошибочно. Как нам представляется, эти два момента сплетены в тугой узел любви и ненависти. В Польше восприятие России и русского искусства всегда являлось вопросом политическим. Примерно так обстоит дело и по сей день.

Поэтому проблема не ограничивается кругом чтения. Следует учитывать и все прочее — историю, политику, а также, как мне представляется, повседневную жизнь, которая служила не только дополнительным источником страданий (обыски, школьная муштра, бюрократия, необходимость пользоваться русским языком в учреждениях и на железной дороге, сложная процедура получения заграничного паспорта), но и — о чем мы нередко забываем — пространством самых обыденных контактов с русскими оккупантами. Историки и литературоведы исследуют бытовую сферу, но не делают из собранных фактов никаких выводов. Агата Тушиньская много пишет о контактах гимназистов, студентов, помещиков, купцов, финансистов, фабрикантов, актеров с российскими властями, пишет и о смешанных браках, но одновременно выдвигает тезис о бойкоте России и русских в Варшаве после Январского восстания: «Бойкот охватывал различные сферы жизни. От товаров, через язык и общение с конкретными людьми до русской литературы и театра. Формы бойкота могли быть различны, как и степень последовательности в его соблюдении»⁵.

Как интерпретировать столь полярные выводы? Действительно ли поляки бойкотировали оккупантов? Но как в таком случае понимать контакты с русскими — как повседневное насилие, в сущности, малозначимое? Я склонна разделить позицию Анджея Хвальбы, историка, заслуги которого в исследовании данного вопроса, пожалуй, наиболее значительны. Хвальба осторожен: он скорее ставит вопросы, чем де-

лает выводы; избегает патриотических заявлений, отмечает, как трудно оценить принимавшиеся решения. Исследователь не уверен, что явное сотрудничество (в широком понимании) с русскими сопровождалось ощущением греха. Одним претила сама мысль о соприкосновении с властью; другие же стремились получить место чиновника или учителя, носить мундир и фуражку, вступали в армию. С этой целью некоторые поляки даже принимали православие⁶.

Итак, возможно, тезис Тушинской следует скорректировать. Не — «Бойкот охватывал разные сферы жизни», а — «Бойкот был одной из форм поведения, практикуемой поляками». Помимо нее — и, быть может, на равных правах — функционировали также другие. Как мне кажется, они свидетельствовали не столько о моральном поражении, сколько о победе жизни над смертью, всегда неоднозначной в условиях войны, неволи или траура. Эту диалектику прекрасно использовала современная писательница Анна Боярская. Действие ее романа происходит в течение нескольких жарких дней августа 1884 г.: «Год 1884. Прежде здесь была Польша. Теперь труп! Но ведь можно жить и в трупе!»⁷. Жить в (на) трупе — свойство паразита, вызывающее в нас отвращение. Повествователю антипатична идея посмертного существования, но движимое героями этой книги (причем зачастую самыми значимыми) стремление к жизненному успеху (также в Петербурге) не вызывает у них чувства греха и вины.

* * *

В том же описываемом Боярской 1884 г. в бальном зале варшавского Дворца наместника открылась выставка русской живописи. Об этом лаконично информировал «Курьер Варшавский»⁸. Насколько мне известно, ни одна газета не опубликовала рецензии на выставку, ограничившись краткими заметками, а то и вовсе платными объявлениями⁹. Являлось ли это классической формой бойкота? Именно так полагал редактор правительенного русскоязычного «Варшавского дневника», сурово упрекавший столичную прессу¹⁰. Оправдания «Курьера Варшавского» звучали довольно легкомысленно: редакция якобы не получила традиционного приглашения на экспозицию: «Принято, чтобы устроители временной выставки нанесли визит в редакцию местной газеты и прислали ей приглашение. В данном случае этого сделано не было»¹¹. Журналисты «Варшавского дневника» парировали, что это этикет торговца рыбой, а не организаторов художественной экспозиции¹². Скандал продолжался, но свидетельствовал ли он о бойкоте выставки польской прессой и публикой?

Возможно, так оно и было, но этому противоречат другие факты: так, в конце января «Курьер Цодзенны» информировал о стараниях владельцев салона «Унгра» устроить в Варшаве выставку Верещагина — выдающегося русского баталиста, которым восхищались в Вене и Берлине¹³. Получается — одних смотрели, других бойкотировали?

В рецензии, которая и является предметом моего анализа¹⁴, Прус упоминает неблагоприятную обстановку, в которой проходила выставка. Суть спора писатель не освещал, ограничившись замечанием, что скандал в прессе отпугнул польского зрителя. Он сожалел, что бессмысленная перепалка помешала потенциально важному опыту. Прус, исповедовавший эстетику XIX в., не сомневался в том, что искусство — это волшебное зеркало, «в котором, пожалуй, наиболее выразительно и внятно отражаются направления национальной мысли» (К, 304). Писатель видел в нем источник знания и самопознания, позволяющий не только вникнуть в чужие проблемы, но и «более глубоко проникнуть в суть собственного творчества» (Там же). Именно возможность сравнить запечатлевшиеся в памяти зрителя польские картины с новыми для него произведениями русской живописи была уникальным шансом составить представление об отечественном и зарубежном искусстве, освободившись от спуда «охранительного» патриотизма, основанного на стереотипах и предубеждениях.

Что видит Прус в картинах Репина, Неврева, Сурикова? В чем заключается их русский характер? И что в этом контексте предлагает миру польское искусство? Прежде всего писатель отдает должное мастерству русской живописи: «Это не упражнения взгляда, руки и цвета, не полотна на заказ, но произведения зрелых художников, глубоко чувствующих окружающий мир, умеющих разглядеть его характерные черты и показать их зрителю» (Там же). С точки зрения технического совершенства эти картины соответствуют требованиям к современной живописи и ожиданиям опытного зрителя. Варшавская экспозиция не хуже и не лучше их. Таким образом Прус предупреждает подозрения, что в оценке живописи он станет руководствоваться внехудожественными критериями — например, упоминавшимся охранительным патриотизмом, который требует превознесения польских картин за счет зарубежного искусства. Ничего подобного! Прус декларирует профессиональный и объективный подход. И не отступает от своих правил.

Подобной установке способствуют некоторые общие эстетические принципы, почерпнутые Прусом из Тэна: прежде всего тезис о связи человека и его произведений с ближайшим окружением — землей,

климатом, пейзажем. В этом положении Тэна заключена идея, частично объясняющая национальную специфику искусства, которая есть следствие вышеупомянутых климатических, пространственных различий. Глядя на пейзажи русских художников — «Степь» Мясоедова или «Тишину» Шишкина, — Прус обращает внимание на размер полотен и нехватку перспективы. Просторы кажутся безграничными, равнинами — беспредельными. Но ведь масштабы пространства имеют не только географическое, но и историческое измерение: с бесконечностью ассоциируется прежде всего Сибирь. Именно ее упоминает Прус, сравнивая живописные пейзажи с рассказами «людей, посещавших Россию двадцать-пятьдесят лет назад» (К, 205). Тогда, в 1864 и 1831 гг., поляки добровольно по Империи не путешествовали. Политические узники отнюдь не «посещали» азиатский континент. Использование выражения, адекватного скорее опыту туриста, нежели ссыльного, создает иронический эвфемизм. Прус не может написать более откровенно, что восприятие России как беспредельного края неотделимо от исторического опыта. Россия пугающе обширна в глазах узника, которому предстоит долгий и тяжелый путь, или вообще для европейца, привыкшего к иному соотношению человека и мира. Подобным образом писал Ленартович:

Кто сибирские пройдет пустыни,
Тот познает, сколь пространство Европы мало,
Никаких расстояний для того не останется,
И все покажется ему мелким¹⁵.

Иной выглядит не только земля — иными являются также люди. Русские крестьяне, утверждает Прус, глядя на полотна Крамского и Маковского, воплощают силу, ловкость и хитрость. Польские — покой, разум и глубокую меланхолию. «Это можно увидеть как в жизни, так и на наших картинах [...]» (К, 306). Что означает это многоточие? Как мне кажется, в нем заключена ирония. Прус не воспринимал польского крестьянина столь идеалистически, как польские художники. Личный опыт не подтверждал живописных образов. Поэтому крестьяне, изображаемые Прусом, были скорее нерасторопны, нежели меланхоличны, скорее ленивы, нежели разумны, скорее безвольны, нежели спокойны. Решения русских художников в большей степени отвечали жизненной правде. И были ближе позиции самого рецензента.

Портреты и жанровые сценки кисти Ярошенко, Лемоха и других говорили Прусу о том, что в мире российской элиты укрепляются позиции женщин. В этом смысле произошла значительная эволюция:

женщина все реже оказывалась в роли брезвального предмета и все чаще занимала центральное место в жизни. Поэтому Прус иронизирует над русскими мужчинами, которые высмеивали польскую галантность, но в конце концов и сами уступили женщинам так же, как уступают им мужчины на «гнилом Западе»¹⁶. Прус был убежден, что именно жизненная правда является величайшим достоинством русских картин. Это особенно заметно в сценах насилия, суда, каторги. Осужденные — как на картине Савицкого «Пойманный дезертир» — не вызывают сочувствия. Мы видим их несчастье, но они изображены на фоне жизни, в которой имеются и другие роли: полицейского, надзирателя. Польские же полотна, — по мнению Пруса, — дают гипертрофированный образ реальности. Осужденные показаны непременно жертвами, на них направлены все усилия художника и всё внимание зрителя: «...русский художник трактует тему реалистически, польский — идеалистически», — добавляет рецензент (К, 308). Рисуя ссыльного, Суриков делает акцент именно на неизбежном в его положении ощущении скуки и холода. Ведь повседневность каторжника прежде всего именно холдна и скучна. Яцек Мальчевский, разрабатывая подобную тему, выбирает драматический момент: ссыльный теряет спутницу жизни. Если польский художник изображает войну, то в свидетели истории он призывает всю природу (Гротгер). Если же к военной тематике обращается русский, он твердо стоит на земле (картины Верещагина). Когда польский живописец показывает костел и верующих, внимание его сосредоточено на молящейся толпе, сливающейся в величественном религиозном акте. Когда подобную сцену пишет русский, он акцентирует не только религиозные сюжеты, но и детали повседневности. Так, на картине Репина «Процессия в Курской губернии» нас потрясает не только коллективное участие в религиозном обряде, но и разнообразие человеческих типов, их амбиций, их соперничество за место в группе, жесты усталости, власти и насилия.

«Подобные сопоставления, — писал Прус, — наводят на мысль, что та или иная идея в воплощении польского художника производит большее впечатление, чем в русской трактовке. Свидетельствует ли это о превосходстве польской живописи над русской? Отнюдь нет. Бытие складывается из явлений и моментов, одни из которых являются его характерными чертами, представляя словно бы ценности средних регистров жизни, другие же — возможными „максимами“ развития жизни в том или ином направлении. Первые апеллируют к рассудку зрителя и настраивают его критически, вторые — возбуждают воображение и заставляют эмоционально проникнуться ситуа-

цией». Очевидно, продолжал свою мысль Прус, в этом и заключается разница между русской и польской живописью. «Русские художники представляют как раз средние регистры течения жизни, прекрасно характеризуют жизнь и воздействуют на чувства зрителей, поляки же стремятся к „максимам“, изображая высшие конфликты, и воздействуют эмоционально» (К, 309).

Русская живопись нацелена на реалистическую конкретность, воплощающую ценности средних регистров жизни, польская — дает скорее идеалистическое обобщение представленной ситуации, нежели ее описание. Заметим, что формула «ценности средних регистров жизни» в словаре писателя неслучайна и значима. В каком-то смысле и сам Прус является художником «средних регистров жизни» и, во всяком случае, безусловно им симпатизирует. Хотя его творчеству приписывали различные черты, в том числе (и не без оснований) увлечение Платоном, Прус — с моей точки зрения — исключительно чутко фиксировал «низшие» или, может, именно «средние» области реальности. Он больше, чем кто-либо другой из польских писателей XIX в., избегал искусственной идеализации, однозначных характеров, черно-белых красок, разделения на хорошее и плохое. Излюбленным его колоритом был серый, наибольшим грехом он считал расточительную игру жизнью (чужой и собственной), самой таинственной порой — сумерки, то есть границу между днем и ночью, великолепно описанную в рассказе «Тени».

Как раз в то время, когда была написана рецензия на выставку, Прус вел кампанию во имя «эстетики здравого смысла»¹⁷. Он ставил Мальчевского выше Семирадского и даже выше Словацкого: «Тема, избранная господином Мальчевским (речь идет о картине „На ложе смерти“), прекрасна; „Ангелли“ же — тема дрянная, подходящая не для жизненной сцены, а для волшебного балета с электрическим освещением и быстрой сменой декораций»¹⁸. Прус сожалел, что публика проливает слезы на душепитательной драме Э. Легуве «Анна де Кельвилер» и не проявляет никакого интереса к положению бедных рожениц¹⁹. Двумя месяцами позже, отвечая на нападки Виктора Гомулицкого, он выступил в защиту здравого смысла, способствующего реалистическому наблюдению, полагая его основой истинного искусства²⁰.

Среди неопубликованных работ Пруса — подробнейший конспект книги под названием «Подведение итогов»²¹. По-видимому, в ней предполагалось рассмотреть способы размышлений над жизнью, доступные простому смертному. Глава VIII, следующая сразу после

раздумий о повседневном существовании, носит знаменательный заголовок «Закон течения жизни». Разумеется, нам не дано знать, каково было бы содержание этой части книги. Но есть все основания предполагать, что, говоря о законе течения жизни, Прус имел в виду повседневность, ритуалы поведения, определяемого естественным течением событий, обычновенными историями, говоря языком романа Гончарова (с которым, впрочем, Пруса и сравнивали)²². Таким образом, ценности «средних регистров жизни» могут служить параметрами усредненного существования, обыденного, запечатленного в процессе добросовестного, ничем не замутненного наблюдения.

* * *

Можно, пожалуй, рискнуть предположить, что написание отчета о выставке русских картин ускорило или облегчило формирование эстетических вкусов самого Пруса. Русское искусство с его незыблым реализмом стало для польского писателя зеркалом, в котором тот увидел собственное лицо.

Однако остаются два вопроса. Прус видел в русском искусстве и другие стихии, ведущие к недостижимым вершинам и глубоким безднам. В неоконченном исследовании о Льве Толстом автор «Куклы» писал: «Высотой (произведений Толстого. — Г.Б.) являются идеалы: правды, доброты, жалости, любви к ближнему, глубину же его произведениям придают те чувства, желания, сомнения и отчаяние, которые он переживал сам и просто и выпукло преподносил читателю. Другими словами: творческие силы Толстого настолько мощны, что не только не замыкаются в какой-либо одной области [...], но выплескиваются за границы реального мира и времени. Не ограничиваясь изображением того, что было и есть, Толстой пытается показать то, что быть может и должно. Выходя за рамки материальной жизни, он погружается в вечное и ищет Бога»²³. В другом неопубликованном тексте Прус заметил: «У русских более глубокие басы, чем у нас. У нас — сопрано, контратто, тенора, баритоны и басы, а у них — нечто глубинное»²⁴.

А следовательно, русское искусство представляет для Пруса явление многоаспектное: суровый реализм и простота не противоречат глубине переживаний и идеализму высшей пробы. Является ли это изменение тональности (если продолжать музыкальную метафорику) лишь функцией времени? Полемика вокруг эстетики «здравого разума» приходится на 1880-е годы, а процитированные выше тексты относятся, очевидно, к 1908 г., когда праздновался юбилей Льва Толс-

того. Но дело, вероятно, не только во времени, но и во все более ощущавшемся в творчестве Пруса убеждении, что реализм может и должен быть открыт другим мирам.

И последний вопрос: выступая против слезливого идеализма польских художников (прежде всего живописцев — Гrottгера, Матейки, Мальчевского), Прус неизменно связывает напор сентиментализма с мотивом борьбы за свободу. Заметим, что, критикуя дурной идеализм, он опосредованно критикует и проявляющийся почти в каждом произведении патриотический подтекст. Потому ли, что подозревает авторов в ловком использовании польской «конъюнктуры»? «Стоит художнику затронуть и патриотическую струну, эту сильнейшую из эмоций — и мы падаем перед ним ниц, пусть даже он кормит нас опилками»²⁵, — писал Прус в одной из «хроник». Полагаю, однако, что и здесь речь шла не только об осуждении конъюнктурности, но и о неумении обуздить свой патриотизм. Сам писатель сознательно прятал его поглубже, убежденный, что подобные чувства общественно бесполезны и даже вредны, обманчивы, опасны. А следовательно, Пруса могло болезненно задевать, что другие безнаказанно играют с огнем²⁶. Тогда вопрос такой: стоя перед зеркалом, созданным картинами русских мастеров, Прус видел в нем свое лицо или же — маску?

Перевод И. Адельгейм

Примечания

¹ В самом широком смысле, т. е. позитивистов, солидарных не обязательно именно с Миллем и Спенсером, но с периодом после январского восстания и его потребностями.

² Я имею здесь в виду, во-первых, обобщающие работы, как, например: Brückner A. O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Szkic literacki. Lwów; Warszawa, 1906; Jakóbiec M. Literatura rosyjska wśród Polaków w okresie pozytywizmu // Pozytywizm. Pod red. J. Kotta T. 2. Cz. 1. Wrocław, 1950; Z domu niewoli. Sytuacja polityczna a kultura literacka w drugiej połowie XIX wieku. Pod red. J. Maciejewskiego. Wrocław, 1988; Бахуж Ю. Русские и Россия в «Хрониках» Болеслава Пруса // Studia Polonorosica. К 80-летию Елены Захаровны Цыбенко. Москва, 2003; также размышления М. Янион в ее книге: Janion M. Życie pośmiertne Konrada Wallenroda. Warszawa, 1990 — где автор ссылается, в частности, на читательский опыт Марии Кунцевич (вслед за В. Звиногродской). Во-вторых, специальные исследования, посвященные польскому восприятию творчества Пушкина,

Лермонтова, Тургенева, Л. Толстого. Часть этих работ составляет наследие польской и зарубежной славистики, см.: *Folejewski Zb.* Turgenev and Prus // The Slavonic and East European Review. XXIX. No. 72 (1950); *Гергелевич М.* Прус и Гончаров // American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. Vol. II: Literary Contributions. The Hague, 1963; а также материалы, содержащиеся в коллективном труде: O wzajemnych powiązaniach polsko-rosyjskich. Tom poświęcony VI Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Pradze. Pod red. S. Fiszmana I K. Sierockiej, przy współudziale T. Kołakowskiego. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969. Свой вклад в исследование этой проблематики внесли также российские полонисты (см. работы В. Хорева, А. Липатова и др.).

³ Brückner A. Op. cit. S. 11–12.

⁴ Этот факт приводит в своей книге о Конраде Валленроде М. Янион: *Janion M. Życie pośmiertne Konrada Wallenroda.* S. 9–10.

⁵ Tuszyńska A. Rosjanie w Warszawie. Biblioteka «Kultury». T. 464. Paris, 1990. S. 19.

⁶ См.: Chwalba A. Polacy w służbie Moskali. Warszawa; Kraków, 1999. См. здесь ссылки на дневники той эпохи, в частности: J. z Puttkamerów Żółtowskiej. Inne czasy, inni ludzie. London, 1959.

⁷ Bojarska A. Chluba lunaparku. Kraków, 1988. S. 5.

⁸ «Сегодня в зале Дворца Наместника открыта передвижная выставка российских художников», — сообщал «Курьер Варшавский». См.: Kurier Warszawski. 1884. Nr 4. Z. 23 grudnia (4 stycznia).

⁹ Например, в двух столичных ежедневных газетах — «Курьер Варшавский» и «Курьер Цодзенский».

¹⁰ См.: Варшавские заметки // Варшавский дневник 1884. № 7. 10 января.

¹¹ À propos ruchomej wystawy // Kurier Warszawski. 1884. № 17 b. Z (3) 17 stycznia.

¹² См.: Варшавские заметки // Варшавский дневник. 1884. № 7. 10 января.

¹³ См.: Kurier Codzienny // 1884. № 7. Z (24 grudnia) 7 stycznia.

¹⁴ Я имею здесь в виду опубликованный в «Крае» (1884. № 5. 10 января) фрагмент цикла «Варшавская корреспонденция» (далее в тексте: К и номер страницы согласно изданию: Prus B. Kroniki, t. VII. Oprac. Z. Szwejkowski. Warszawa, 1958), подробно освещавший выставку русской живописи. Мое решение написать именно об этом тексте, а не о других работах Пруса на тему русского искусства, например касающихся произведений Толстого, вызвано несколькими причинами. Во-первых, рецензия — текст наиболее полный, интегральный; во-вторых — это единственное известное мне высказывание Пруса на тему русского искусства, в котором поставлен вопрос о его национальной специфике. Тексты, посвященные Толстому, подчеркивают универсальное величие этого писателя; см. неопубликованное высказывание Пруса: «Все это не означает, что в истории литературы Толстой был единственным явлением подобного рода. Такие, как он, всегда существовали, и по-

коления именовали их великими» (*Prus B. O Lwie Tołstoju // Biblioteka Miasta Stołecznego Warszawy 191.II.*)

¹⁵ *Lenartowicz T. Cienie syberyjskie. Z opowiadania powracającej z wygania. Цит. по: Trojanowiczowa Z. Sybir romantyków. W opracowaniu materiałów wspomnieniowych uczestniczył J. Fiecko. Kraków, 1992. S. 253.*

¹⁶ Оказывается, выражение «гнилой Запад», происхождение которого я полагала более поздним, было известно еще во второй половине XIX в. (К, 307).

¹⁷ Совпадение этих дат подтверждает опосредованно А. Мартушевская, начиная главу книги об эстетике Пруса с цитат из его «хроник» конца 1883 г. См.: *Martuszewska A. Bolesława Prusa «prawidła» sztuki literackiej. Gdańsk, 2003. S. 16* и далее.

¹⁸ *Prus B. Kroniki. T. VI. Oprac. Z. Szweykowski. Warszawa, 1957. S. 241–242* (хроника из «Курьера Варшавского». 1883. № 303. 18 ноября). Порой Швейковский упрекает Пруса в непоследовательности (появляется такое замечание, в частности, в комментариях): Прус то хвалит Мальчевского за реализм, то (в рецензии на выставку русских художников) упрекает его в поэтичности и идеализме. С моей точки зрения, никакой непоследовательности здесь нет: Мальчевский — реалист по сравнению со Словацким и поэт кисти по сравнению с русским художником Суриковым, автором картины «Меншиков в Березове».

¹⁹ *Prus. Ibid. S. 248–249.* Обобщающую информацию на эту тему дают также К. Токаж и С. Фита: *Tokarzówna K., Fita S. Bolesław Prus (1842–1912). Kalendarz życia i twórczości. Warszawa, 1969. S. 318–319, 331–333.*

²⁰ *Gomulicki W. Estetyka «zdrowego rozsądku» // Kurier Codzienny. 1884. № 55–56; Prus B. Kroniki. T. VIII. Oprac. Z. Szweykowski. Warszawa, 1959* (в частности, статья Пруса: *Prus B. Zamiast kroniki rzecz o estetyce «nierozsądku» // Kurier Warszawski. 1884; Janion M. Życie pośmiertne Konrada Wallenroda. № 59 b. 29 lutego.*)

²¹ Машинопись находится в Библиотеке Варшавы: *Biblioteka Miasta Stołecznego Warszawy. Шифр 187 IV.*

²² См. примечание 2 к данной статье.

²³ *Biblioteka Miasta Stołecznego Warszawy. Шифр 191.II.*

²⁴ *Chrzanowski I. Bolesław Prus o «Zmartwychwstaniu» Tołstoja // Studia i szkice. Rozbiory i krytyki. T. 2. Kraków, 1939. S. 219.*

²⁵ *Prus B. Kronika tygodniowa // Kurier Warszawski. 1885. № 18 z 18 stycznia.* Цит. по: *Prus B. Kroniki. T. VIII. Oprac. Z. Szweykowski. Warszawa, 1959. S. 16.*

²⁶ На такие выводы наводит, в частности, один из наиболее поразительных текстов Пруса — статья «Ода к молодости» (*Prus B. Oda do młodości // Młodość. 1905. № 1*), где автор «Куклы» пишет о своей годами скрывавшейся боли и о радостной надежде, которую несет революция. Нельзя, однако, забывать, что следующее произведение Пруса, посвященное событиям 1905 г., — роман «Дети» — содержит весьма критические суждения о революции.

Л. Софронова
(Москва)

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В НОВЕЛЛАХ Б. ПРУСА

Болеслав Прус в своих новеллах не прошел мимо корней польской культуры — славянской мифологии. Обращаясь к ее мотивам, писатель не стремился создать народный колорит своих произведений. Не ставил он перед собой цели воскресить смысл и форму народных обрядов и поверий, подчинить их своей художественной концепции, как это делали романтики. Нельзя сказать, что писатель смотрел на мифологию с позитивистских позиций, он не делал попыток бороться с суевериями или обличать невежество народа, который в век прогресса никак не мог расстаться со своими «отсталыми» представлениями. Прус не противопоставлял носителей мифологического знания тем, кто прошел школы и университеты и рационально, с научной точки зрения воспринимает мир. Следует заметить, что и «простые» герои не постоянно взирают на мир с мифологической точки зрения, их сознание отнюдь не полностью мифологизировано. Они лишь в отдельных случаях манифестируют мифологическое видение мира, интерпретируя некоторые события своей и чужой жизни или явления природы. Писатель наделяет мифологическим знанием как главных, так и второстепенных героев, иногда поручает мифологические высказывания героям фоновым, роль которых в сюжете этим и ограничивается. Он чрезвычайно корректно относится к мифологии, не искаивает народные представления о правилах поведения человека с представителями «того» мира, не дописывает ряд демонологических персонажей, обращается к мифологическим текстам народной культуры, быличкам и поверьям. При этом мотивы народной славянской мифологии, введенные Прусом в новеллы, не влияют на развитие сюжетов, они участвуют в создании их семантической структуры.

Обратимся сначала к быличке, воспроизведенной или построенной в соответствии с образцами в новелле «Бабушкина шкатулка». Предварительно скажем несколько слов об этом устном жанре народной культуры, опираясь на этнолингвистические исследования. Это

рассказ о сверхъестественном, основным конфликтом которого является встреча человека с демонологическим персонажем. Эта встреча сигнализирует о развертывании ситуации, она предопределяет «далнейшую судьбу человека, составляет объект многих примет, поверий, гаданий, а также отдельных обрядовых действий и ритуалов»¹. Человек, вступая в отношения со сверхъестественными силами, обычно нарушает правила общения с пришельцем из другого мира, что определяет жанровые приметы разновидностей быличек². Для этого жанра чрезвычайно важны условия, в которых он зарождается и функционирует. Рассказы о сверхъестественном, былички, рассказываются во время бесед, посвященных мифологической теме, которую затрагивают все участники, равные по статусу. Каждый из них вправе начать свой рассказ, они сменяют один другого, не соблюдая иерархии. То, в каких условиях воспроизводится мифологический текст, является его постоянным показателем; остальные его характеристики могут меняться³. Также соблюдаются правила рассказывания быличек, их нельзя воспроизводить в любое время и в любом месте. Им отводится вечернее и ночное время, о страшном вспоминают перед сном, во время вечерних посиделок, в ночном. Выбор времени усиливает реакцию слушателей, так как по народным представлениям в ночное время, в сумерках активизируются связи между «тем» и «этим» миром. Место рассказывания определяется не столь строго, как время. Былички имеют функцию информативную — слушатели на конкретных примерах узнают об устройстве мира, дидактическую — рассказы о страшном учат правилам поведения, которые следует соблюдать при встрече с демонологическими персонажами. Над этими двумя функциями главенствует функция эмоциональная⁴. Герои быличек переживают сильное эмоциональное напряжение, весь рассказ наполнен чувством страха. Слушатели, реагируя на рассказ, также испытывают страх, они боятся не меньше персонажей мифологических рассказов. Так эмоциональное начало быличек удваивается.

В новелле «Бабушкина шкатулка» быличка рассказывается во вводном эпизоде, остающемся в стороне от центральной линии сюжета. Слуги готовятся к похоронам старой хозяйки, хотя раньше лечь спать не только потому, что назавтра трудный день похорон, но и потому, что в темноте можно будет беседовать о страшном. Так отмечается время, в которое полагается рассказывать о сверхъестественном. Слуги остро ощущают присутствие в доме смерти и, испытывая страх, затевают разговор о том, как следует относиться к покойникам. Служанки и старый лакей представляют две противопоставленных

позиции — первые говорят лишь о своем страхе, лакей осуждает народные предрассудки. Обратим внимание на то, что именно этому герою, который в дальнейшем совершает страшный поступок (кражу из гроба), отдана тема невежества простого народа. Лакей издевается над девушками, их страхами, называет их грубыми и необразованными (*chamska krew*). Он знает, что со смертью человек исчезает, превращается в ничто и ничем не отличается от дохлой собаки или коня. Его клюют вороны, едят черви, крысы рвут его одежду, так почему же человек должен бояться мертвых? Они ничего никому не могут сделать. Испугавшись дикого выражения лица лакея, девушки теснее прижимаются друг к другу и спрашивают нищенку, приглашенную читать над покойной молитвы, правда ли, что покойников не следует бояться. Та отвечает, что бояться их нечего, но и сражаться с ними не следует. Так возникает «срединная» точка зрения, оформленная в виде былички. Недавняя смерть старой хозяйки, резкое выступление старого лакея, вопросы девушек провоцируют рассказ нищенки.

Прус описал те условия, в которых воспроизводятся мифологические рассказы. Слуги все вместе собрались на кухне в вечернее время, обменялись мнениями о столь важном в народной культуре предмете, как отношение к покойникам. Они ведут речь вовсе не о ритуале, а о том, представляют ли покинувшие этот мир опасность для живых людей. Об этом в форме былички говорит нищенка. Быличка могла бы стать частью беседы, кто-то другой вслед за рассказчицей мог продолжить тему, но этого не произошло. Писателю для его целей потребовался только один мифологический рассказ, содержание которого станет антитезой кульминации всей новеллы. Прус не отошел от формы мифологического рассказа и сохранил его основные функции.

Рассказ нищенки информирует слушателей о невероятном событии и одновременно учит слушателей нормам поведения. Его тема — как наказывается человек за непочтительное отношение к покойникам. Известно, что в народной культуре отношение к умершим было двойственным: они вызывали страх и требовали почитания. С.М. Толстая называет эту двойственность одной из ряда антиномий и рассматривает ее в отношении к ходячим покойникам⁵. В этом рассказе, относящемся к недавнему времени, сталкиваются реальное и сверхъестественное, что всегда характерно для былички⁶. Реальное время от времени двоится, принимая мифологические очертания, от чего становится неясным, что в этом рассказе объяснимо с рациональной точки зрения, а что нет. Трудно сказать, сам ли Прус «сконструировал» рассказ нищенки или в его распоряжении был некий источник. Это

даже не столь важно, главное состоит в том, что выстроен он по всем правилам мифологического рассказа.

Центральный его мотив — встреча человека с покойником, происходящая в морге, который можно считать опасным пространством нового типа, — и, конечно, ночью. Человек не выполняет ряд правил, которым должен был следовать, за что несет жестокое наказание. Он, а не представитель «того» мира, ведет себя активно, сам «организует» эту встречу. Кроме того, этот человек — шинкарь, его занятия не вызывают одобрения в народной культуре, где ему зачастую приписывается двойственность природы, связь с нечистой силой. Он поспорил с кумом на четверть водки, что пойдет в морг и откроет гроб, чтобы посмотреть на умершего от холеры. Двери в морг были заперты, поэтому шинкарь влезает через разбитое окно, он нарушает покой мертвца, «неправильно» входит в его новое жилище. В народной культуре вход (выход) через окно, дымоход считается нерегламентированным⁷. Затем шинкарь высекает огонь, открывает крышку гроба, т. е. тревожит покой умершего. Тот неожиданно вскакивает и спрашивает, где он находится. Эта ситуация знаменует возможное колебание между жизнью и смертью. Между покойником и шинкарем начинается краткий диалог. Шинкарь объявляет покойнику, что он там, где нужно, покойник же просит о помощи. Пьяный шинкарь отказывается помочь, говоря, что, если бы он не был покойником, его бы сюда не принесли, и захлопывает крышку гроба. Он вступает в препирательство с представителем «того» мира, отказывает ему в помощи, о которой тот просит.

Возвращаясь назад, также через окно, шинкарь пугается, когда его одежда цепляется за гвоздь. Он зовет на помощь, кричит, что его поймал мертвец, но друзья, с которыми он пришел, уже разбежались. Когда на рассвете они приходят в морг, то видят, что мертвый шинкарь висит на гвозде. Итак, встреча с мертвцем привела человека к гибели, что можно считать местью мертвца. Так возникает тема опасности представителей «того» света, свойственная народным рассказам о сверхъестественном и связанная с ней тема почитания покойных.

Рассказ нищенки можно прочитать как быличку о преждевременно похороненном, также его можно интерпретировать как повествование о встрече живого и мертвого. Видимо, Прус преднамеренно придает этому рассказу неоднозначность и расплывчатость, для него важно прежде всего раскрыть смысл народных представлений о смерти, о правилах поведения человека с покойным, показать реакцию

слушателей. Они реагируют на повествование вопросами, которыми перебивают рассказчицу, пугаются каждому повороту сюжета, вскрикивают, щиплются, толкаются, вздрагивают при скрипе дверей. Им кажется, что кто-то схватил их за ногу. Страх слушателей столь велик, что они просят дальше не рассказывать. Рассказчица останавливается, но любопытство слушателей пересиливает страх, и они просят ее продолжить. Она призывает к тишине и ведет рассказ далее. Слушатели возмущаются тем, что шинкарь лезет в морг через окно, а не проходит в дверь, нет у него Бога в сердце, — считают они. Даже у не верящего ни в какие предрассудки старого лакея из рук падает тарелка и рассыпается на мелкие части, но он кричит, что все это бабы сплетни. Значит, им также овладел страх, хотя он не верит, что человек, говоривший с мертвцом, испугался какого-то гвоздя.

Зачем Прусу было нужно строить развернутый эпизод с вводным рассказом, соблюдая правила построения и функционирования былички, становится ясно при рассмотрении новеллы в целом. Писатель не случайно так подробно его разработал. На примере шинкаря, столь неудачно посетившего морг, вырисовываются представления о том, как человек должен вести себя по отношению к умершим: не тревожить их и провожать по общепринятым правилам, иначе его настигнет месть «оттуда». Этот эпизод не вписан в сюжет новеллы, он остается на вербальном уровне и создает смысловое противопоставление с эпизодом, в котором молодая хозяйка дома ведет себя примерно также, как пьяный шинкарь из былички.

В то время, когда слуги на кухне решают кардинальные вопросы жизни и смерти на доступных им примерах, молодая хозяйка нарушает волю покойной свекрови: пытается вытащить из гроба заветную шкатулку, которую та перед смертью просила положить в гроб. Шинкарь потревожил покойного в морге — молодая хозяйка в доме, принадлежавшем свекрови. Шинкарь отказал покойному в помощи — молодая хозяйка в последней просьбе старой хозяйки дома. Они оба наказаны — смертью или болезнью. В шкатулке не оказалось денег, что произвело на молодую хозяйку такое впечатление, что она заболела нервным расстройством. Все дни она проводит в постели, охваченная отчаянием. Тема наказания дублируется на сюжетном уровне. Старый лакей, первым вынувший шкатулку из гроба, бросает ее на пол, услышав, что кто-то приближается к нему. Затем убегает из барского дома, попадает в тюрьму и погибает.

Смысл эпизода со шкатулкой очевидным образом поддерживается вводным мифологическим рассказом нищенки. Его тоже можно про-

читать в терминах мифологических запретов. Шинкарь, молодая хозяйка, старый лакей потревожили последнее пристанище умерших, их «вечный дом», что недопустимо. Таким образом, рассказ нищенки дает смысловую опору центральному эпизоду новеллы. В рассказе о сверхъестественном и эпизоде со шкатулкой можно усмотреть смысловое противопоставление лицемерной морали хозяйки и народной веры слуг. Так или иначе, вводный рассказ о сверхъестественном не провисает, он необходим для более полной характеристики молодой хозяйки и разрешения интриги. Все обитатели дома, даже слуги, считают, что бабушка в своей шкатулке уносит на тот свет сокровища. Эти сокровища — не деньги, а локон покойного внука и лоскут голубой ткани от его платьца, в котором он умер. Бабушка забирает с собой в «тот» мир не несметные богатства, а свою неизменную любовь.

Можно сказать, что писатель сделал несколько очень интересных «перестроений» традиционного сюжета, основанного на мотиве о наследстве и растиражированного в литературе его времени. Прус превратил его в мнимый мотив, хотя сохранил тему борьбы за наследство, которого, правда, не существует. Мать охвачена стремлением добыть богатство, объясняя это желанием вернуть семье былое благосостояние. Забыв о своем умершем сыне, она нарушает волю покойной. Смысл ее поступка переводится в термины народной мифологии, но не прямо, а с помощью параллели, которой становится быличка, рассказанная нищенкой, обогащающая и усложняющая семантический план новеллы.

Прус уделяет внимание не только рассказу о сверхъестественном, но и слухам, в которых передается мифологическая информация и рождаются рассказы о сверхъестественном. Слухи «возникают spontанно при массовом обнаружении интересного, опасного или невероятного явления. Они распространяются там, где имеются скопления людей, готовых слушать»⁸. Невероятным явлением в новелле «Бабушкина шкатулка» становится оживший портрет. Выход портрета за рамы, превращение изображенного на портрете живого человека — устойчивый мотив в романтической литературе. У Пруса этот уже устаревший для его времени мотив дан сквозь призму видения крестьян, пришедших поклониться покойной. Это они с испугом заметили, как старый господин вышел из своего портрета, снял шапку, встал на колени и помолился за душу усопшей. Как пишет Б. Бенеш, в слухах на первый план выходит некий персонаж, исторический, вымышленный или известный некоему кругу лиц. К вечеру, после смерти старой хо-

зяйки, среди слуг пошли разговоры о том, что случилось нечто необыкновенное. О странном происшествии первой сообщила нянька, с этой новостью она обошла всех, затем на кухне только и говорили о появлении старого господина, отчего все слуги начали бояться. Им было страшно так, что и нос не могли на улицу высунуть. Испугалась и нищенка, пришедшая молиться у гроба усопшей, а потом рассказывающая быличку о покойнике. Следовательно, слухи о сверхъестественном вызывают такую же реакцию, как и мифологические рассказы. Очевидно, что слуги заметили «правильное» поведение старого господина — он прощается, т. е. встречается со своей женой, молится за нее. Слухи, по словам Б. Бенеша, «не дорастают» до оформленного сюжета и обходятся его обрывками, частностями. В новелле Пруса слухи также выпадают из основного сюжета. Оставляя объект неизменным, слухи легко варьируются, чего не происходит в описанном выше эпизоде. Главная функция слухов у Пруса состоит в том, что они подготавливают почву для рассказа нищенки. Кроме того, они создают атмосферу страха, необходимую для возникновения беседы.

В остальных новеллах Прус не обращается к народным мифологическим рассказам, зато не раз выстраивает значимые для семантической структуры новелл эпизоды, основанных на поверьях. В новелле «Анелька» писатель использует поверье о блуждающих огнях. По народным славянским верованиям, в виде таких огней (они относятся к так называемым духам блуждания) по ночам и в особые дни, например на святки, в канун Рождества, а также весной и осенью, появляются души умерших, не нашедшие успокоения в загробной жизни. Среди этих душ — грешники, младенцы, которые мстят родителям за то, что остались некрещеными, самоубийцы. Они пугают путников, заводят их в болота и могут даже погубить⁹. Заметим, что мотив блуждающих огней был популярен в романтической культуре, в том числе и в музыке (Ф. Лист). Прус, не принимая во внимание литературную и — шире — культурную традицию, сохраняет народные верования, несколько их видоизменяя.

Вот как они выглядят в его новелле. Крестьяне, похоронившие своих детей, вспоминают их, глядя на блуждающие огни на болоте, где пахнет сыростью и гнилью. Эти бледные огни дрожат и гаснут, поднимаются и опускаются, сливаются. Глядя на них, осиротевшая мать плачет и молится, отец смотрит вдаль и объясняет детям хозяйки, что его дети часто здесь и теперь бывают: если им хорошо, пусть себе скачут! Они любили купаться в болоте, ловить пиявок, вот и теперь они туда время от времени заглядывают. Анелька вспоминает,

что раньше говорилось об огоньках как душах умерших жителей фольварка. Таким образом, крестьянин переиначивает поверье, приспосабливает его к новой ситуации, он не испытывает чувства страха или опасности, чувствует любовь к умершим детям и тоску. Он любуется блуждающими огнями, полагая, что хотя бы так встречается со своими детьми, покинувшими этот мир. Таинственная картина блуждающих огней задает тему смерти и связи двух миров. Анелька пытается понять, как сообщаются «тот» и «этот» мир, и думает о том, что ее душа будет прилетать в сад, который она так любит. Слушая крестьян, девочка думает и о своей будущей смерти, что предвещает развитие сюжета и его трагический финал.

Можно заметить, что Прус придал народным верованиям несколько сентиментальный характер, но он не отошел от их глубинного смысла и сумел передать в описываемом эпизоде идею неразрывной связи двух миров, доминантной в народной мифологии. Заметим, что пришельцы с «того» света не только вредят человеку, он может не боясь ждать прихода умерших близких, пусть даже в виде огоньков на болоте. Не только живые тоскуют о мертвых, но и мертвые о живых. Они, по народным поверьям, приходят на землю невидимыми или в своем прежнем обличье, помогают близким и поддерживают их. Тема родительской любви и безутешного горя крестьянской пары перекликается с другой, близкой ей — Анелька тоскует по матери, еще не зная, что та умерла. Так выстраивается семантическая параллель двух сюжетных ситуаций, в которых участвуют родители и дети. Обе эти линии пронизаны чувствами любви и тоски.

Души умерших появляются не только в виде блуждающих огней, они в вихрях и метелях носятся по воздуху. Так бывает не со всеми, а с теми, кто нарушил законы жизни и смерти, например покончил с собой. По народным поверьям, человек, наложивший на себя руки, умирает «неправильной» смертью, поэтому он опасен после жизни. Души самоубийц не находят себе места, блуждают на «том» свете и проявляют себя самыми разными способами на этом. Они появляются в виде некоторых предметов, летящего огненного снопа, вихря¹⁰. Вихрь и вообще ветер опасны, так как являются также воплощением различных демонов — например, вихрем может обернуться черт. Как пишет С.М. Толстая, все обличья, в которых появляются ходячие покойники, в народной культуре «трактуются как маски, принимаемые чертом, сatanой, нечистой силой»¹¹. Вихрь может закрутить человека, унести и убить. Так проявляется реакция природы на неправильный поступок человека¹². В новелле «Страшная ночь» сторож, узнав о

(мнимом) самоубийстве героя Януариуша, сразу понял, отчего ночью был такой сильный ветер — это грешная душа носилась по Варшаве. Замечание сторожа можно было бы считать проявлением его невежества и не принять во внимание, но только он один вспомнил о грехе самоубийства, косвенно заговорил о том, что человек не имеет права распоряжаться своей жизнью. Ни сам герой, покушавшийся на самоубийство и рисующийся перед самим собой в страшный момент своей жизни, ни его друзья и соседи даже не думают о том, какой поступок совершают (или уже совершил) Януариуш. Все они не помышляют о смерти всерьез. Неожиданное воскрешение Януариуша разыгрывается в виде фарса — друзья уговаривают заимодавцев простить несчастному хотя бы часть его долгов. Они все ведут *życie na niby*. Один только сторож вспомнил о наказании за великий грех. Пусть это частная реплика, но она важна для содержания новеллы, так как в ней содержится оценка произошедшего в форме народного поверья.

О вихре вспоминает и герой новеллы «Михалко». Он в первый раз в жизни едет на поезде, пугается огромного расстояния, которое должен проехать за короткое время, в связи с чем вспоминает услышанный в деревне рассказ о молодом парне, которого унес вихрь. То есть на память ему приходит быличка, в которой повествуется о том, что быстрее, чем перекреститься можно, вихрь утащил парня за две мили, а на землю бросил уже его труп. Именно скорость, а не средство передвижения представляется Михалко чем-то опасным. В связи с этим он интересуется, сколько нужно времени, чтобы пешком вернуться в родную деревню, и узнает, что на это потребуется две недели. Герой страшится всего нового и сравнивает его с привычным, хорошо известным, переводит новый жизненный опыт на привычный ему язык рассказов о сверхъестественном, точно воспроизведенный писателем. Так Прус передает тревожное состояние своего героя, не приписывая ему каких-либо сложных, неясных ощущений, на которые он и не способен — ведь все вокруг зовут его дурным Михалко. Воспоминание героя — знак его мифологизированного сознания, он человек естественный, видящий мир сквозь призму мифа. Его размышления о невероятной скорости поезда не означают отстраненности от мира реального, в трудных жизненных ситуациях он ведет себя как человек благородный.

В новелле «Приключения Стася» мифологические представления об окружающем мире имеют иную функцию — они знаменуют естественную связанность человека с природой. В отличие от других новелл, здесь такие представления олицетворены. Малгосе, дочери

мельника, кажется, что со дна пруда выплывают звезды, на его поверхности дрожит лунный свет. В этом свете она замечает тонкие, как паутина, одежды, которые водные девы развесывают на каплях росы. Малгося стремится к русалкам, но их самих не видят, она наблюдает пляшущие на лугу тени и огни, не вызывающие у нее никакого страха. Она погружена в созерцание природы, не боится причудливых образов, возникающих в темноте. Девушка сама их создает, чтобы одухотворить окружающий ее мир, с которым она связана неразрывно. Неясные картины танцев русалок в новелле Пруса напоминают «Балладину» Словацкого. В этой же новелле героиня слышит чей-то угрожающий окрик, явно не принадлежащий человеку и не пугающий ее. Очевидно, что здесь вступает в действие мифологическое нечто. В народной культуре отмечено сверхъестественное, странное, не поддающееся описанию и не называемое прямо¹³, оно может проявлять себя в звуках. В новелле «Грехи детства» юный герой, в отличие от Малгоси, пугается, услышав, что кто-то ходит по лесу, но не может понять, кто это. Может, хозяин леса? Он, как и героиня новеллы «Приключения Стася», тонко чувствует природу, слит с ней. Его реакция на ее звуки, хотя и противоположна реакции Малгоси, естественна — по народным представлениям, природа может быть опасной для человека.

Прус вводит в свои новеллы не только собственно мифологические мотивы народной культуры, но и те из них, которые пережили влияние религиозных представлений. Так, образы рая и ада даны в скрещении народной славянской мифологии и христианских верований. В новелле «Анелька» маленький брат героини, Юзё, заглядывая в черное зеркало колодца, задумывается о том, как выглядит «тот» свет. Колодец здесь назван неслучайно. В народной культуре он — канал связи с потусторонним миром, путь в иной мир, на «тот» свет¹⁴. Мальчик представляет, что там высятся серебряные дворцы с золотыми крышами, стоят деревья, усыпанные драгоценными камнями, а птицы говорят человеческим языком. Обо всем этом он узнал от своей няньки, следовательно, усвоил мифологические знания о «том» свете. Очевидно, здесь имеется в виду рай, который в народном сознании, имеет «физические», пространственные измерения. Такой образ рая присутствует и на границах светского и сакрального, например в пьесах и диалогах школьного театра, где не раз описываются прекрасные райские дворцы. Что касается говорящих райских птиц, то, по народным поверьям, птицы и на земле не только поют, свистят, но и говорят. «Крики животных и птиц могут осмысляться как произ-

носимые ими вербальные тексты»¹⁵. В новелле «Бабушкина шкатулка» бабушка представляет, как было бы хорошо с покойным внуком Стасем вместе обитать на небе, слушать через окошечко их небесного жилища щебетание птиц и ангельские хоры. Таковы ее представления о рае, также сближающиеся с народными, прежде всего в плане «архитектурности» горнего мира.

Не только маленький мальчик и бабушка воображают «тот» свет. В повести «Души в неволе» художник Лахович, глядя на фейерверки, вспоминает уже не рай, а ад, воспринимая его через вертеп (шопку). Во время рождественских праздников в переносных кукольных театрах показывали незамысловатые представления на тему Рождества и победы сил небесных над адскими. Лаховичу кажется, что он сам демон-триумфатор, т. е. черт, очевидно забывая о том, чем заканчивается пребывание этого персонажа на вертепной сцене. Ассоциации художника вызывает напоказ выставленное веселье бездушного города, но построены они не на литературных цитатах, а на воспоминаниях о народном религиозном театре, что значимо для нашей темы. Сравнение, пришедшее на ум художнику, как бы намекает на его дальнейший путь — он губит свою семью во имя успеха.

В новелле «Обращенный» есть развернутый образ ада. Туда попадает главный герой, пан Лукаш, так начинает сбываться злопожелание посыльного: чтобы тебя из пекла выгнали! Герою сразу после стычки с посыльным чудятся приметы нижнего мира: запах горячего асфальта явственно напоминает ему об адской сере. Якобы очутившись на том свете, пан Лукаш наблюдает страшные картины, слышит звуки ада: за маленькими железными дверями пышет жаром, как из сталеплавильной печи, до него доносятся крики грешников и звон цепей, его покойные товарищи в образе мух боятся в паутине. В нижний ярус мира переносится эпизод суда над грешником, на котором следует решить, в какой департамент и отдел следует поместить пана Лукаша. Дьяволы подсматривают за судебным процессом из-за решеток на окнах. Один из них появляется в зале суда, и в нем пан Лукаш различает знакомые черты. Его удивляет, что у дьявола нет рогов, его образ не совпадает с привычными представлениями о нечистой силе, у него на лбу пока только шишкы. Пану Лукашу предлагают вспомнить хоть какое-нибудь добroе дело, которое он сделал в жизни без выгоды для себя, разрешают написать некую декларацию, которой остаются недовольны. Судьи делают последнюю попытку разглядеть в нем хоть каплю добра, но тщетно. Принимается решение отправить пана Лукаша в последний круг ада,

но безропий дьявол, смеющийся и издевающийся над ним, не соглашается его принять. Как видим, перед нами перевернутый образ Божьего суда, его ведут такие же грешники, как пан Лукаш, юристы при жизни. Им по правилам игры необходимо увидеть в подсудимом не только зло, но и добро. Дьявол произносит решающее слово, и пана Лукаша, который может скомпрометировать ад, изгоняют на землю. Так действуют слова, произнесенные посыльным, его страшное пожелание исполняется, естественно, во сне героя. Пан Лукаш уходит в сопровождении дьявола, который его явно стыдится, не хочет быть узнанным и закрывает лицо платком лица, притворяясь, что у него болят зубы. Пан Лукаш бредет рядом с ним по улицам ада, «адовы жители» кричат и показывают на него пальцами. Дьявол не выдерживает, дает грешнику, не совершившему в земной жизни ни одного доброго дела, пинка под зад, и пан Лукаш просыпается в своей квартире.

Эта новелла построена на известном со средних веков мотиве путешествия в ад, мотив этот явно снижен, переведен в сон героя. Особенно важным представляется эпизод изгнания грешника из ада. Напомним обратную ситуацию в «Сорочинской ярмарке» Гоголя, где из пекла выгоняют черта за то, что кажется, он совершил какое-то добroе дело. Таким образом, в новелле «Обращенный» присутствует традиционный литературный мотив путешествия в нижний ярус мира, дополненный мотивом изгнания из ада, известным народной культуре. Образ дьявола здесь имеет явные комические черты, присущие ему в народной демонологии. Он хочет, издевается над грешником, сам попадает в неловкую ситуацию, из которой выходит, применяя физическую силу. В народных интермедиах дьявол ведет себя сходно, но его главная задача состоит в том, чтобы утащить грешника в ад. В новелле Пруса он изгоняет его оттуда. Так писатель, используя мотивы народной культуры, переворачивает их, что усиливает сатирическое звучание этой новеллы.

В другой новелле, «Антек», Прус также соединяет элементы народной мифологии с литературными мотивами. Тема художника, столь популярная в эпоху романтизма, сделавшего его своим главным героем, у Пруса переносится «в народ». Писатель создает образ, в котором синтезируются элементы романтического клише — творец стоит над толпой, он не принадлежит миру — и народные представления о подмененных детях. Существовало поверье, что детей могут забрать полудницы, богинки, босорки и подменить их, превратить в нечистых духов. Взамен они оставляют своих детей, некрасивых и

больных¹⁶. Полученные из рук нечистой силы, эти дети представляют опасность для обычных людей.

Романтический взгляд на художника в новелле достаточно развит, народное представление вспоминается лишь однажды, тем не менее оно чрезвычайно значимо для создания полноты образа героя. Его мать однажды, понимая, что ее сын не такой, как все, называет его подменышем (*odmieńcem*). Конечно, она произносит это слово не в прямом мифологическом смысле, а чтобы подчеркнуть его странность и неприспособленность к жизни. Так в народном сознании выглядит непохожий на других, а иным художник (по романтическим меркам) и быть не может. Антек с детства не может приспособиться к крестьянской жизни, он бы рад помочь матери, но что-то его не пускает. Это что-то — художественное чувство, еще не проявившаяся окончательно любовь к искусству. Как только Антек увидел ветряные мельницы, то забыл все на свете. Можно предположить, что мотив ветряных мельниц вторит известному литературному мотиву и возник он в новелле не случайно. Так или иначе, Антек рассмотрел в этих мельницах тайну, ритмическое движение, игру света. Они захватили его, и он стал вытасчивать меленки из дерева. Так начался его путь в искусство, который, видимо, он не пройдет до конца.

Антек иначе, чем другие, воспринимает мир, неясно предчувствует свое предназначение, сосредоточен на том, что мог бы назвать прекрасным, но в его языке нет такого слова. Он тонко чувствует красоту, у него развито воображение, т. е. этот герой обладает всеми чертами художника, что и отторгает его от окружения, делает чужим настолько, что это замечает даже его мать, сумевшая перевести непонятное ей отчуждение сына на язык народной культуры.

В этой же новелле воспроизводится народная медицинская практика: младшая сестра Антка погибает в результате действий знахарки. Писатель подробно и в полном соответствии с бытующими в народе традициями описывает способы лечения — знахарка плюет на пол, очерчивая круг, мажет больную девочку салом, сажает в печь, откуда вытаскивает уже мертвой. Как объясняет знахарка, болезнь слишком быстро вылезла и утащила за собой бедняжку. Другие варианты изгнания болезни описаны в новелле «Анелька» — больной малярией девочке под мышку кладут кусок хлеба. В «Приключениях Стася» знахарка рассказывает, как она заговорила лихорадку — какая-то баба тряслась две недели, а теперь перестала. В этих новеллах народные представления о болезнях и способах их лечения даны скромно, тем не менее народная мифологическая концепция болезни, приходящей к

человеку извне, являющейся результатом «действия демонов болезней, другой нечистой силы, ведьм, колдунов, людей с дурным глязом»¹⁷, которую можно изгнать ритуальными действиями, заговорами, задабриванием, присутствует.

Во многих новеллах различные мифологические мотивы упоминаются вскользь, но и они играют важную роль в создании их семантического поля. Например, в новелле «Анелька» вспоминается известный мотив цветущего папоротника, раскрывающего людям тайну кладов, в новелле «Приключение Стася» возникает мотив аистов, приносящих ребенка. Здесь же мать Стася, отправляющаяся в путь, видит, что ей предстоит долгая дорога — на десять молитв. Измерение пространства словом — важная примета народной культуры. В новелле «Михалко» упоминается иной вариант измерения, не словом, а тем временем, за которое человек успевает перекреститься. В новелле «Ошибка» присутствуют поверья, о которых также следует упомянуть. Обвинив в измене бывшего повстанца, окружение его не принимает, его называют предателем, шпионом. В переводе на язык народной культуры этот человек — проклятый. Про такого известно, что если он прикоснется к дереву, оно засохнет. Сама природа отторгает такого человека. Если же он на кого-нибудь посмотрит, то принесет ему несчастье. Так задается мифологическая тема максимального отторжения человека не только от общества, но и от природы.

Итак, мифологические мотивы, как развернутые до формы народного рассказа о сверхъестественном, так и свернутые до имени демонологического персонажа, входят в семантическую структуру новелл Пруса. Они выполняют роль смысловых параллелей и антitez, а также имеют самостоятельные значения, являясь элементами иного языка, перевод на который обогащает содержание новелл. Оно дополняется мифологическими представлениями о «том» и «этом» мире, принимающими реальные измерения, о связи двух миров, между которыми проложены тайные пути, но есть и препятствия. «Простые» герои новелл уверены в том, что граница между мирами может нарушаться, что «оттуда» можно расслышать какие-то сигналы, разглядеть то, что в обычное время бывает скрыто от глаз человека. Они уверены в том, что правила общения с представителями «того» мира должны соблюдаться, что человек не вправе самовольно обрывать свою жизнь. Их представления о жизни и смерти оказываются оценочными суждениями по поводу поведения людей культурных и образованных в экстремальных ситуациях. Другие элементы мифологического знания,

присутствующие в новеллах, создают ряд значимых примет природного пространства, в котороеочно вписан человек. Прус явно не хотел придать мифологическим мотивам нарочитую очевидность, поэтому не раз они подаются косвенно, хотя носители мифологического знания о мире всегда представляют ту точку зрения, без которой смысловое пространство новелл утратило бы полноту и противоречивость. Их взгляд на мир расширяет его горизонты. Писатель не стал вводить мифологические мотивы в сюжетный план, они участвуют в создании характеристик отдельных героев и в организации смыслового пространства.

Примечания

¹ Плотникова А.А. От знака к ритуалу. Встреча // Российский православный университет ап. Иоанна Богослова. Ученые записки. Вып. 4. М., 1998. С. 126.

² Виноградова Л.Н. Социорегулятивная функция суеверных рассказов о нарушителях запретов и обычаев // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. М., 2006. С. 230.

³ Левкиевская Е.Е. Прагматика мифологического текста // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. М., 2005. С. 172.

⁴ Там же. С. 167–168, 170–175.

⁵ Толстая С.М. Мотив посмертного хождения в верованиях и ритуалах // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. М., 2005. С. 238.

⁶ Толстой Н.И. Былички // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 278–280.

⁷ Байбурин А. Жилище в восточнославянских культурах. М., 2005.

⁸ Генеш Б. Rumours как фольклорный жанр и его функции в «устной истории» чешского общества // Петр Григорьевич Богатырев. Воспоминания. Документы. Статьи. М., 2002.

⁹ Будовская Е.Э. Блуждать // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 197–199.

¹⁰ Толстая С.М. Мотив посмертного хождения... С. 250.

¹¹ Там же. С. 250–251.

¹² Левкиевская Е.Е. Вихрь // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 215–217.

¹³ Виноградова Л.Н. Былички и поверья: границы фольклорного текста // Живая старина. 2004. № 2. С. 12.

¹⁴ Валенцова М.М., Виноградова Л.Н. Колодец // Славянские древности. Т. 2. М., 1999. С. 536–541.

¹⁵ Гура А.В. Крики животных и птиц // Славянские древности. Т. 2. М., 1999. С. 676.

¹⁶ Санникова О.В., Усачева В.В. Богинка // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 215–217.

¹⁷ Агапкина Т.А., Усачева В.В. Болезнь // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 225.

E. Твердислова
(Москва)

«АНЕЛЬКА» Б. ПРУСА И «АНУЛЬКА» ЯНИНЫ МОРТКОВИЧ: ОПЫТ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

В польской литературе установилась давняя и прочная традиция о решающем влиянии польского романтизма на все последующее развитие литературы, с чем, естественно, никто не спорит. Между тем не менее заметным было влияние и периода позитивизма, сыгравшего, может, не столь яркую, но не менее важную роль, и не столько в литературе, сколько в самом литературном процессе — именно тогда начала бурно расти периодика, получили развитие публицистика и эссеистика, непосредственно обращенная к действительности. Лозунги позитивистов с их призывом к «оплате общественного долга» вроде бы спускали поляков с небес на землю, приучая — этически, морально, идеино, наконец, эстетически, к приспособляемости — вместо сопротивления, к терпимости — вместо вызова и к прославлению «малого дела» наперекор высоким идеалам борьбы за свободу Отечества. Но самое удивительное — одно явление не упраздняло другое, возник своеобразный симбиоз: духа — романтического, и формы — позитивистской, а точнее — утилитарной, способствовавшей сохранению этого духа, подобно тому, как крепкий, без трещин сосуд сохраняет живительный напиток. Позитивизм, который был в Польше не столько философским, сколько общественно-социальным явлением, покоился на прочном основании своих ведущих принципов — «органического труда», «работы у основ» и общественно полезной деятельности. И при всей полемичности — в отношении романтизма — все это питалось теми же патриотическими устремлениями, на почве любви к Польше. Иными словами, в призывах позитивистов, которые иначе понимали служение своему народу, чем романтики, произошла своего рода модификация (а не подмена) романтического призыва борьбы за свободу Отечества в лозунг прославления «малых дел» во имя того же Отечества. Борясь с романтизмом вплоть до его отрицания, позитивизм, тем не менее, помог ему сохраниться и заново себя обрасти в Молодой Польше.

Нацеленность на социальные реформы и переустройство как самого общества, так и общественного сознания, не исключала идеи борьбы за национальную независимость страны, а подменяла тактику, выстраивая новую методику, которая их помнила, они, спрятанные до лучших времен, жили подспудно — в головах и сердцах героев произведений позитивистов. В «Кукле» Пруса эта память — единственная непреходящая ценность, согревающая воспоминания. Вот и отмороженные когда-то в сибирской ссылке и навсегда оставшиеся красными руки Станислава Вокульского — несмыываемое родимое пятно — как верность романтическим идеалам после краха Январского восстания 1863–1864 гг. Стремление Пруса «приблизиться к жизни» подразумевало незабвенностность героического сопротивления и вместе с тем — требование строить новую жизнь, что предполагало прежде всего — спасать рассыпающиеся на глазах семьи по самым разным причинам, главной из которых оставались разорение и потеря кормильца, и как следствие — сиротство детей. Прус воспринимал детство как самостоятельный социальный статус, который властно и давно заявил о себе во второй половине XIX в., и оставался верен этой теме на протяжении своего творчества, войдя в польскую литературу мастером психологии детской души. «Надо очень сильно любить, понимать детей, чтобы показывать их так правдиво, с такой задушевностью и теплотой. В своем открытии мира детства Прус близок лучшим представителям русской литературы, в частности Чехову, Короленко, Достоевскому», — цитирует Е.З. Цыбенко польского историка литературы А. Яцимирского, обращая внимание прежде всего на тонкость психологического анализа, свойственную писателям-позитивистам, и в первую очередь Прусу¹.

Во все исторические эпохи глобальные социальные перемены ударяли сначала по семье, жизни конкретного человека, уродуя и травмируя его психику. Отсюда пристальный интерес польских литераторов-позитивистов к повседневности, сосредоточенность на психологии личности вне возраста, пола и происхождения, на слабом, маленьком, оскорблена человеке, его внутренних переживаниях. Отчасти этим можно объяснить выбор писателями реалистического письма и естественное их обращение к ребенку как жертве — не просто жизненных обстоятельств, но конкретного социального уклада и сложившихся общественных порядков. Примечательно поэтому, что все произведения того времени, посвященные детству и детям, отмечены резкой критикой социальных условий: представленную в них реальность нередко отличает стремление подчеркнуть

ненормальность положения страдающего ребенка в мире, лишенном справедливости. При этом сам мир воссоздается жестко и достоверно. Господствующие в нем грубые капиталистические нравы — не художественный вымысел писателя, призванный оттенить жалость к маленькому существу, его заброшенности, обиженностии, заботости, а вполне реальная картина, которая и сегодня сохраняет свою историческую значимость.

Именно эпохе позитивизма принадлежит в польской литературе заслуга в приоритете проблематики детской психологии, причем не только в плане художественности, но и постановки вопросов воспитания в целом. До этого в польской литературе был известен лишь единственный пример сочинения, посвященного ребенку, — знаменные плачи Яна Кохановского (1530–1584) «Трены» (1580), созданные великим поэтом эпохи Возрождения на смерть дочери Уршульки. Начиная с 70-х гг. XIX в. приходит целая плеяда писателей, прославивших в этом плане отечественную словесность: Сенкевич, Ожешко, Прус: у новой литературы был совершенно другой адресат — тема детства взвывала к миру взрослых, поднимая проблемы душевных страданий ребенка, его беспрavия.

Поразительно, но факт: в те годы ребенка позволялось словно бы на вполне законных основаниях морить голодом, бить — и не только родителям, но и хозяину, к которому он поступал в услужение, заступиться за него было некому. И литература громогласно заявила свой протест против подобного бесчинства. Рассказ Г. Сенкевича «Янко-музыкант» — о талантливом деревенском мальчике, не только не получившем возможности развить свой природный дар, но и до смерти избитом за естественное желание подержать в руках скрипку, издававшую волшебные звуки, стал для своего времени чем-то вроде манифеста.

Впервые рассказ появился в журнале «Курьер Варшавский» в 1879 г., а год спустя — в 1880 г., на страницах этого же журнала была опубликована не менее трагичная повесть Болеслава Пруса «Анелька» — о «красивой девочке», которая «не сирота и не нищенка. У нее есть все, что нужно для счастья [...]»². Но счастья при этом нет. Ставшая невольной жертвой и свидетельницей жизненной катастрофы, 13-летняя Анелька не в силах смириться с поведением окружающих ее людей, которое не совпадает с ее детскими представлениями. Воссоздавая душевную драму девочки, которой не все равно, как живут взрослые, Прус показывает, какими потрясениями оборачиваются в душе девочки-подростка любые неурядицы, измеряя тем самым

психологической достоверностью реальность. И в прямом смысле прося о сострадании. Повествование изобилует детальным изображением тех подробностей жизни, которые привели в итоге семью к краху, а саму девочку и ее мать — к смерти. Жесткий реализм Пруса побеждает в нем сентиментальное сердце — первоначально у рассказа был счастливый конец, и Анелька, погрузившись в тяжелую болезнь, выздоравливала. Однако, показывает Прус, когда взрослые лишены чувства ответственности, умения видеть новые жизненные требования и к ним приспособливаться, когда их жизнь по-прежнему переполняет беспечность, легкомыслие и эгоизм — у ребенка нет шансов выжить, а его призванию состояться. Крах и потери, которые несут его герои, писатель рисует с документальной точностью и доказательностью. И все же над обрисованной им социальной картиной зла верх берет пронзительная история детства.

«Анелька» — повесть в некотором роде хрестоматийная: по ней можно исследовать психологию ребенка, незащищенного от конфликтов мира, изучать историю распада «дворянских гнезд», разорения имений и расслоения крестьянства, формирования новых социальных отношений; анализировать, наконец, саму позицию писателя, сумевшего разглядеть за процессом разложения прежних общественных устоев угрозу детству³. Сделав центром своего наблюдения конкретный факт в породивших его обстоятельствах, Прус показал зло современного ему мира со стороны тех социальных перемен, которые прежде всего коснулись частной, личной жизни человека: крах семьи — это и отнятое у ребенка детство. Благополучная вроде бы поначалу судьба Анельки — наглядный тому пример. Кстати, показательно и выбранное писателем имя — нечто вроде Ангелочки.

Изъяны и недостатки у ребенка, который не всегда принимаем окружающими, его беззащитность и беспомощность требуют не жалости к нему, и не эту цель ставил перед собой Прус, воспроизводя душевые муки несчастных маленьких существ, а понимания, ибо эти свойства нормальны, они присущи детству, не способному самому себя защитить, за себя постоять. Внешне у Анельки есть вроде бы все, чтобы получить нормальное для ее возраста и происхождения воспитание, но это «все» непрочно и нестабильно, в трудную минуту взрослые от нее отвернулись, погруженные в свои проблемы, и она оказывается предоставленной самой себе. Гувернантка занята сердечными мечтами, мать погружена в действительные или мнимые болезни, отец в поисках способов спастись от разорения не находит общего языка с крестьянами, а надобно заметить, что большие дворянские

имения в одночасье лишились дешевой рабочей силы, и что делать в изменившихся условиях, хозяева имений понятия не имели.

Невольно ставшая циничной натура отца помогла ему удержаться на плаву и даже с выгодой для себя жениться вторично, мать же не выдержала испытаний и умерла. С той же реалистической точностью воссоздает Прус судьбы детей: умевший приспосабливаться к жизненным обстоятельствам младший брат Юзь худо-бедно, но возвращается к нормальной действительности, Анелька же — в силу своей природной открытости, впечатлительности и редко присущей ребенку бескомпромиссности, оказывается обреченной. Парадокс в том, что здоровая психика Анельки, обладавшей крепкой физической закалкой, не выдерживает глобальных коллизий жизни.

Повесть Пруса «Анелька» по-своему целостна и законченна. Она содержит в себе заряд огромной воспитательной силы. Здесь показана не только самостоятельность натуры ребенка, который ощущает свою естественную связь с природой, что особенно трогательно воспринимается через привязанность Анельки к песику Карусику, но и равнодушие ее непосредственного окружения: туповатая гувернантка не способна оценить человеческих особенностей Анельки, ленивый и невнимательный к нуждам дочери и ее развитию отец не находит для нее свободной минуты, наконец мать не улавливает горячего сердца и услужливости не по годам тонко чувствующей девочки.

Прус усиливает трагический финал повести: на глазах у девочки сгорает дом, в котором она жила и который воспринимался ею как нечто незыблемое, предвещая и ее собственную смерть. Виновники зла у Пруса — не какие-то там абстрактные неприятности, не рок, вмешивающийся и управляющий судьбами людей, а их собственное поведение: когда владелец имения — бездельник, лентяй и расточитель, он не жизнью своей рискует, по легкомыслию ее прожигая, а отнимает у ребенка детство. И не только у своего: если Анелька (как и ее брат Юзь) — непосредственные жертвы отцовских манипуляций с имением, то Антек, герой другого рассказа Пруса, — жертва чудовищной бедности, в которой живет вся деревня. Погибают и другие дети — вряд ли выживет Антек, до смерти избит Янко-музыкант, тонет Тадеуш, оставленный родителями без присмотра, в поисках красивой лилии в одноименном рассказе Э. Ожешко.

Строго говоря, «Антек» Пруса (рассказ впервые увидел свет в 1881 г. в журнале «Повшехны иллюстрованы календаж варшавски») — некий отголосок сенкевического «Янко-музыканта». То же отсталое село, в котором у ребенка нет никаких шансов выбиться в люди, реа-

лизовать свое призвание, да и просто выжить. Мальчик, с непонятной для односельчан ловкостью вырезающий по дереву, явно одарен архитектурным мышлением (чего стоит его увлеченность мельницей!), ни у кого из окружающих, однако, он не находит никакой поддержки: ни дома у матери, ни у кузнеца, ни у учителя. Всех раздражает его отсутствующий вид и неумение найти себе применение. Рисуя психологию жителей деревни, каждого из которых переполняет злоба, равнодушие, тупость, писатель обращается к читателю с открытым призывом: помогать талантливым детям, наделенным особым душевным строем.

Жизнь, как бы говорит писатель, требует огромных сил и напряжения, но особенно она тяжела и трудна для детей, кому в жизни выпало горе, несчастье, бедность, как маленькому Ясю из рассказа «Сиротская доля»: возможно ли, чтобы в одиннадцать лет мальчик возмечтал о самоубийстве?! Детское сиротство для писателя — кризисная ситуация, которую ребенок самостоятельно преодолеть не в состоянии. Глухота взрослых волновала Пруса не меньше. Даже когда жизнь ребенка не безысходно трагична и есть дети, положение которых много хуже (не случайно главный герой повести «Грехи детства» Казя со свойственным ему умом, чувствительностью и благородством — в его образе явственно проступают автобиографические черты — обращает внимание на тех, кому намного труднее, чем ему, — на несчастного горбунка Юзека или приблуду Валека), — над его судьбой постоянно нависает угроза. От предошущения трагедии не спасает легкий, а порой саркастический, нередко хорошо спрятанный юмор Пруса.

Бедность всегда унизительна, но когда она лишает ребенка его права на детство, на развитие своих талантов, она становится укором всему миру. Писатели старались показать колossalную зависимость ребенка от родителей, мира детского от мира взрослых и на этом фоне заострить одну из важнейших проблем — социальной безответственности в отношении нужд бедных и неимущих, прежде всего — детей. В новелле «Добрая пани» (1882) Ожешко рисует образ женщины, на первый взгляд внимательной филантропки, которая на поверхку оказывается капризной и легко меняющей свои настроения барыней⁴. Более оптимистичным представляется герой рассказа Пруса «Шарманка», который вдруг решает помочь ослепшей девочке, за которой давно и от скуки наблюдает.

Обиженный ребенок — не художественный образ, а приговор обществу и эпохе. Это был набат, который, раскачиваясь, набирал все больший размах и зазвучал в полную силу. Набат был услышан: в

польскую литературу вошли «Сизифов труд» Жеромского, «Фатальная неделя» Корчака, «Воспоминания голубого мундиричика» Гомулицкого — призывавшие вплотную заняться детством, начиная от антирусской ассимиляторской политики в стране и кончая вопросами школьного образования и отношения в семье к ребенку.

Выводы, сделанные писателями эпохи позитивизма, получили положительные результаты, которые стали проявляться в воспитании последующего поколения: такова, в частности, судьба Янины Морткович (в девичестве Горвиц), прославившейся в молодости своей деятельностью по воспитанию и образованию бедноты, а когда вместе с мужем Якубом Мортковичем — известным впоследствии издателем польской литературы и ее пропагандистом за рубежом — они организовали собственное дело, Янина возглавила одну из самых важных, по их представлению, отраслей — издание детской литературы. Об этом, например, пишет внучка Янины Морткович Иоанна Ольчак-Роникер, сама известная писательница, в документальной книге «В саду памяти» (Краков, 2001, 2002), получившей широкое признание не только в Польше, где она была награждена в 2002 г. престижной премией Ника, но уже и во многих странах мира: она издана в США, Германии, Франции, Израиле, в том числе и у нас, в России⁵.

Янина Морткович прожила большую, сложную и разную жизнь, о нуждах ребенка знала не понаслышке. Она выросла в многодетной еврейской семье, состоящей из девятерых детей, которых, в сущности, поставила на ноги одна лишь мать, отец умер, когда старшей исполнилось четырнадцать, а младшему — несколько месяцев. Янина была средним ребенком. Мать, стремясь дать им по возможности отменное европейское образование, отдавала их в польские, а не еврейские школы, причем это были, как правило, частные и даже привилегированные заведения (особенно это касалось девочек). Янина вместе со своими сестрами посещала пансион дам Космовских, известный своей свободолюбивой направленностью, здесь негласно сохранялся запрещенный тогда повсеместно польский язык, на нем не только разговаривали между собой школьницы (если, разумеется, были одни), но и преподавались отечественные предметы (официально тоже запрещенные): география, литература, история. В пансионе, с его духом патриотизма, девочек словно бы изначально приучали к нелегальной жизни, и, надо сказать, это очень пригодилось Янине, когда пришлось скитаться и прятаться от немцев во время Второй мировой войны, находясь на нелегальном положении. Исподволь прививалась мысль о необходимом служении несчастной и попранной Отчизне.

Янина словно сошла со страниц рассказа Э. Ожешко «А... Б... В...» (1886), ее героиня — Анна Липская, давая детям домашние уроки на польском языке, подвергается судебным преследованиям. Еще в юности Янина включилась в работу известных бесплатных читален Варшавского благотворительного общества (ВБО), где вместе с другими молодыми людьми из интеллигентных семей служила библиотекарем. Основную читающую публику составляла еврейская беднота и рабочие. Янина, следуя наказам своих учителей, которые, в свою очередь, руководствовались призывами позитивистов, видела в этом свой долг, распространяя среди них сочинения польских реалистов, Сенкевича, Пруса, Жеромского. Именно этими писателями молодые сторонники нового педагогического направления хотели вытеснить консервативно-клерикальную «макулатуру», заполнившую библиотеки ВБО в начале 90-х годов XIX в.

Наступления молодых на клерикалов для властей не были столь уж безобидными и для некоторых закончились арестами и ссылкой, но в итоге привели Янину и Якуба Мортковичей к мысли о создании собственного издательства, которое выпускало бы книги, действительно необходимые народу и Польше. Обоих сблизили общие педагогические и общественные интересы, они формировали их взгляды на жизнь, работу, воспитание родившейся дочери. Во многом это нашло отражение в повести Янины Морткович «Анулька, или Восемь лет из жизни девочки» (1928)⁶, которая как бы содержала конкретный ответ на заостренные Прусом в «Анельке» вопросы воспитания и трактовки детства. В книжке Я. Морткович, в соответствии с тогдашней модой, прослеживалось формирование детского сознания и психики в аспекте эстетического воспитания, на фоне чего описывается развитие маленькой Хани Морткович (будущей детской писательницы) с первых дней ее жизни: поведение, интересы, игры, первые сказанные слова, переживания, впечатления. Нельзя не отметить того, что автор прекрасно владеет повествовательной культурой — язык, которым она рассказывает об Анульке, спокойный, мягкий, слегка ироничный — никакого сюсюканья; то, о чем повествуется, — обычная жизнь, которой живет большинство, но необычность ее — в уме-лом и деликатном подчеркивании индивидуальных черточек. Стиль записей, которые запечатлевают наблюдения девочки, матери — за девочкой и самой матери, — живой, все это живет, движется, меняется благодаря определенной избирательности событий, что дает возможность проследить становление натуры — причем не только детской, но и материнской. Значимые эпизоды жизни — некий стержень:

в новом событии, как правило, — будь то разные путешествия или начало учебы, ребенок и мать как бы познают себя заново. Отсюда психологическая особенность текста, позволяющая проследить эволюцию сразу двух образов — маленькой Анульки и ее матери Зофии (автор выступает тут под вымышленным именем), их своеобразное перекрещивание. Строго говоря, книжка является собой один из первых опытов того, что в наше время получило наименование «Мать и дитя».

Начинается история весьма драматично, пробудившаяся малютка требует к себе няню, с которой ей всегда было хорошо, привычно, а няни нет — уехала. И только тут молодая мать, которая еще совсем недавно лежала измученная родами в своей комнате, с трудомозвращаясь к жизни, а ухаживала за родившейся девочкой няня Малгося, впервые задумывается над тем, какое место занимает в жизни дочери: ее присутствие для малютки ничего не значит. Уход няни, по-видимому, внезапный, а может, время подошло, об этом не говорится, стал по-настоящему серьезным испытанием и для мамы: уязвленная переживаниями дочки, она понимает необходимость кардинальных изменений в их отношениях. Но в целом — это история «об удачливой судьбе и счастливых днях детства»⁷, представленная в отдельных эпизодах. Самый первый из них — по совету врача поездка в деревню, которая должна «перестроить» детскую память, отвлечь ребенка, что, безусловно, удается, и не без радости мать замечает, что наконец девочка назвала ее «моей второй няней». Итак, непростые отношения складываются у ребенка с окружающими, с матерью, которая, создается такое впечатление, не столько воспитывает ее, сколько через нее воспитывает в себе мать, учась адекватно воспринимать душевные переживания маленького человека; с отцом — неизменно внимательным, ласковым и сердечным «пуськой», который умело включает дочь в круг своих домашних обязанностей, выполняя их вместе с ней (закупки продуктов, например, когда семья выехала на море); с бабушкой — строгой, но терпеливо обучающей ее азам школьных истин, с ней интересно все — слушать песни, самой рассказывать; ну и еще с одной няней, с которой Анулька ходит по грибы, собирает шишки на растопку, пробуя их пересчитать, смотрит, как та готовит. А еще у Анульки есть куклы — и это тоже целый мир девочек, мальчиков, иногда, увы, растерзанных. В книге фиксируется реакция ребенка на слова, за которыми невидимые связи между людьми: почему, например, пуська называет маму Зофью, Мачейова — пани, а сама девочка — мамой? Попробуй, объясни, кто она на самом деле. А вот и

первые социальные наблюдения: вошла на кухню «большая девочка», которую называют «паненка», а другая, которая пришла чистить картошку, — «девка».

Еще больше усиливаются языковые познания ребенка, когда семья — год спустя — отправилась отдыхать в небольшую деревеньку на море, где живут кашубы. Знакомство с ними — это и знакомство с другим образом жизни, с другой едой — люди здесь питаются в основном рыбой. Самое интересное — видеть, как тянут рыбаки сети. А потом приходит дружба — с мальчиком, и оказывается, что он плохо на нее влияет. Но вот новая поездка — и новая дружба, и тут мать видит, как ее дочка умеет играть с ребятишками, но в то же время способна броситься на кого-нибудь из детей и даже укусить. Откуда в ней злость? Запечатлевая, как девочка ведет себя во время путешествия, которое не было легким: сначала поезд, потом пересадка на пароход, везде многолюдно, — мать не без настороженности замечает ее раздражительность: зачем тут так много народу? Не сразу мать начинает понимать, что прежде всего она сама должна не злиться и выражать по ее адресу свой гнев, а успокаивать ее и отвлекать — этот вывод, думается, многоного стоит и был бы полезен любой матери.

Следующая картина — больная девочка: у Анульки коклюш, а за окном зима, значит, салазки, снежные горки, снеговики, начинаются детские праздники, только ее никуда не пускают, и тут мама соображает: собрать вместе тех детей, кто болезнью переболел, но еще находится на карантине, и устроить «коклюшный бал»! Советы доктора были самые неожиданные: ежедневные прогулки с ребенком в парке, но в самой дальней аллее, где никого нет. Да и доктор необыкновенный — он лечит детей из Дома сирот, вскоре его будут знать все дети — он становится все более известным детским писателем Янушем Корчаком. Другой его совет не менее неожидан — лежать по два часа у открытого окна, и чтобы девочка выдержала, мать стала ей читать стихи: так к ребенку пришла любовь к поэзии.

Важная часть детства — комната ребенка. Когда Анулька подросла, мать обставила ее по всем правилам эстетического воспитания: посреди светлого, солнечного и теплого пространства — столик, подстать владелице, маленький, зеленый и рядом такой же стульчик, а на нем — листочки бумаги и красивые разноцветные карандаши. Ну какой ребенок не начнет в таких условиях рисовать? И не раз посторонние обращали внимание на ее рисунки, отмечая, что вырастит из нее художница: так и случилось со временем. А пока она удивляет способностью рисовать везде и вправо-влево, что встречается крайне

редко: обычно дети рисуют либо в ту, либо в другую сторону. И любит рассматривать книги с картинками, они стоят в особом шкафу. А впереди — учиться читать и писать. Потом школьная наука, которая прежде всего научает ценить воскресенье.

Но не все так безмятежно, как может показаться, и где бы Анулька ни была, ее везде преследует страх: придут страшные люди и арестуют ее отца, однажды такое уже было. А потом она узнала, что отца высыпают за границу и они едут вместе с ним, и хотя Анулька познакомилась с новыми странами, городами, музеями, они не могли вытеснить в ней боязнь, что с отцом что-нибудь случится. Вот и смотрела с равнодушием на Krakow (который тогда был для варшавян заграницей), Вену, Рим... Ее впечатления от встреч с новыми местами мама записывала в свой дневник: их Анулька вечером ей просто диктовала, удивляя мать своеобразием своих наблюдений и глубиной вопросов. Но самое незабываемое — знакомство с двоюродными братьями и тетей, которые живут в Париже. Не будь их, этот город, о котором она уже столько слышала, вызвал бы в ней своими узкими улицами, отсутствием леса, моря, шумом и гамом, только разочарование. Многое чему научили Анульку путешествия, но более всего — любить свою Польшу, в которой самый чистый морской песок, высокие сосны и свежий воздух. И это открытие стало смыслом ее жизни.

Вряд ли стала бы возможной публикация этой книги, насчитывающей целых 183 страницы, да еще украшенной рисунками героини, не будь родители издателями, причем в их деле явно пропускает приоритет по отношению именно к детской литературе, публиковавшейся под лозунгом: «Дадим детям самое лучшее!» — он был постоянный, осознанный и целенаправленный. Наряду со стихами Тувима, «Сказаниями Сезама» и «Приключениями Синбада Морехода» Лесьмьяна в издательстве Якуба Мортковича публиковались зарубежные писатели. Янина Морткович выступала тут не только редактором, но и переводчиком, из-под ее пера выходила на польском языке детская классика: Андерсен, Джеймс Барри, Теккерей и др. Не будь Пруса и его писателей-современников, в Польше не возник бы тот, прямо скажем, бум вокруг проблем детской и педагогической литературы, который наблюдался и во многом определил ее дальнейший облик.

Нет ничего удивительного в том, что с самого начала издательство Мортковича — под обтекаемым названием «Издательское товарищество в Варшаве» (поскольку сам владелец находился под подозре-

нием у царских властей и не имел права содержать такого рода предприятие) — заявило о себе двумя позициями, каждая из которых по-своему отвечала требованиям времени. Первой была книга однозначно воспитательного толка «Откуда взялся твой братишко?», второй позицией — исследовательская работа Янины Морткович «Об эстетическом воспитании»⁸. В основу издания лег доклад, сделанный ею в «Педагогическом обществе женщин Короны и Литвы» и посвященный возникшему в те годы в Германии новому направлению *Kunsterziehung* (Воспитание искусством). Следует напомнить, что Янина Морткович прослушала курсы по философии, психологии, истории, теории познания в так называемом Летучем университете, действовавшем подпольно (его организатором и руководителем была Я. Шавиньская-Давид) и пользовавшемся большим авторитетом у молодежи, особенно у женщин, за что был прозван «бабским». Полученные тут Яниной Морткович знания на занятиях, которые она посещала у видных профессоров, позволили ей впоследствии стать переводчицей немецкой философии, в частности ею был сделан перевод эссе немецкого философа Германа Себека «Метафизические системы и их отношение к опыту».

В своей работе «Об эстетическом воспитании» Янина Морткович обращается к современной педагогической литературе, которая, по ее мнению, грешит односторонностью, считая своей первостепенной задачей развитие ума и обогащение ребенка знаниями, игнорируя важные, с ее точки зрения, занятия по выработке и владению чувственностью, ощущениями как таковыми, воображением. Именно реформа, о которой здесь речь, подразумевает преодоление расхождений двух этих определяющих областей воспитания: собственно художнической и интеллектуальной. Далее автор подробно останавливается на отдельных ступенях развития психики ребенка, а это — чувство природы, которое здесь занимает первое место, организация игр, убранство детской комнаты, подготовка к чтению и рисованию, которая подразумевает выбор книг и развешиваемых по стенам картин и репродукций и т. п. — то есть все то, что потом было «преподано» ею своей подрастающей дочери Анульке.

Между этой философской брошюрой об эстетическом воспитании и повестью «Анулька» — ровно 20 лет, но тем не менее обе книги Я. Морткович тесно между собой связаны прежде всего заявленной в них проблематикой, причем повесть «Анулька» становится как бы реальным подтверждением на практике тех концепций и тезисов, которые выдвигала автор, анализируя эстетический подход к детству.

«Анулька» тем самым представляет собой, с одной стороны, опыт эстетического воспитания, запечатленный на примере одной судьбы ребенка, а с другой — как бы дальнейшее развитие образа прусовской Аньельки, но уже в совершенно других условиях действительности, спустя почти полвека: время, позволяющее разглядеть сдвиги в тех вопросах жизни, за которые ратовали позитивисты. Две поучительные житейские истории, причем абсолютная правдивость второй подчеркивает роль и значение писательской манеры, создавшей первую. Обе девочки — своего рода «плоды просвещения», только для Аньельки «просвещение» обернулось жестоким наказанием жизнью, тогда как для Анульки оно стало той необходимой подготовкой, которая помогла ей эту жестокость перенести (увы, но и Анульке, правда уже взрослой, тоже пришлось с ней столкнуться). Если бы не последующая история Анульки, дописанная теперь уже самой жизнью, книжечка так и осталась бы частью семейной хроники.

Вроде бы вполне сентиментальная история, такую, наверное, мечтал бы написать и Прус, если бы позволила жизнь, но, увы, она предоставила совсем другой материал. Судьба Анульки — Ханны Морткович показывает, как важна и нужна была та педагогическая реформа, которую предлагала в своем эссе Янина Морткович. Выходит, досказанная жизнью история Анульки подтвердила правильность системы воспитания и подхода к ребенку с позиции эстетики, не исключающей нравственность, если смогла закалить «на взрослую жизнь» с ее прелестями войны, фашистской оккупации, гетто и тоталитаризма целые поколения поляков, на долю которых выпали немальные испытания. То, о чем писала Янина Морткович, получило своеобразное продолжение в мемуарной книге ее внучки Иоанны Ольчак-Роникер «В саду памяти».

Сегодня, когда читаешь лучезарное повествование о жизни Анульки, видишь, что поставленные в ней проблемы остаются по-прежнему актуальными. И даже перекликаются с теми, которыми у нас занимался К. Чуковский, отстаивая право ребенка на свой личный мир. Большая заслуга Янинны Морткович — в найденной специфической интонации, нацеленной не на читателя-ребенка, а на читателя-родителя (что, впрочем, и было свойственно позитивистам). Когда мать, играя с дочерью, заносила в свой дневник наблюдения, собирала ее рисунки (кстати, очень талантливые и выразительные) и готовила все это к печати, она и представить себе не могла, что очаровательное существо, окруженное заботой и вниманием, живущее в достатке и любви, будет, настанет время, всю семью спасать от немцев, а с ухом

дом отца при тяжелейших драматических обстоятельствах взвалит на себя издательскую его ношу, отказавшись от личной жизни. Тут надо отметить еще один немаловажный штрих: Ханна была истинной дочерью своего отца — Якуба Мортковича — с его любовью к книге, Польше и ее культуре. Он один из первых открыл Европе польскую книгу и прикладное искусство, чуть ли не за свои средства выставлял на международных выставках лучшие образцы польской полиграфии, гордился этим и заплатил за это собственной жизнью, не преодолев материального кризиса. При всей, казалось бы, частности этой истории, она воспринимается — благодаря самому продолжению — как глубоко поучительная притча, свидетельствующая о силе красоты и порядочности. А иначе откуда бы взяться доброжелательному отношению к людям, мягкой улыбке, ласковости и доверию Ханны Морткович, что усиливает правдивость «сказки», запечатленной ее матерью, но и раскрывает более глубокие стороны жизни, связанные с добротой и тем, что называется «везением». У милой Хани было много преданных друзей, и в трудную минуту помогало именно это.

Здесь назидательность кажущаяся, она невольно выстраивает и вместе с тем усиливает ту изначальную истину о ребенке и его детстве, тон которой был когда-то задан рассказами о детях Пруса и его современников. Да и сама книга «В саду памяти», по-своему продолжившая «Анульку», в том, как в ней рассказывается о детях, поднимаясь вопросы воспитания, патриотизма, любви и служения — людям и литературе — не смогла бы состояться, не будь постулатов непредвзятости, искренности и открытости, которые были для Пруса неотъемлемыми признаками настоящей духовной жизни — непременно на благо конкретного человека и своей страны.

Примечания

¹ Cybienko H. Opowiadania Prusa, Orzeszkowej i Sienkiewicza o dzieciach w przekładach rosyjskich oraz krytyce // W kręgu arcydzieł literatury młodzieżowej. Interpretacje — przekłady — adaptacje. Lublin, 1998. S. 102.

² Прус Б. Соч. в 5-ти тт. Т. 2. М., 1955. С. 5.

³ Об этом, в частности, пишет известная польская исследовательница творчества Б. Пруса: Kulczycka-Salon J. Stan badań i potrzeby nauki o literaturze okresu pozytywizmu. Warszawa, 1951, wraz z J. Baculewskim); wyd. drugie: Historiografia polskiego pozytywizmu. Wrocław, 1951; Kulczycka-Salon J. Nowelista Bolesława Prusa. Warszawa, 1969; Ona że. Pozytywizm. Warszawa, 1971 и др.

⁴ Romankówna M. Na nowych drogach. Studia o Elizie Orzeszkowej. Kraków, 1948; Jankowski E. Eliza Orzeszkowa. Warszawa, 1980; Żmigrodzka M. Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu. Warszawa, 1965 и др.

⁵ Olczak-Ronikier J. W ogrodzie pamięci. Kraków, 2002. Ольчак-Роникер Я. В саду памяти / Перевод Е.Твердисловой. М., 2007.

⁶ Mortkowiczowa J. Anulka czyli Osiem lat życia dziewczynki. Warszawa; Kraków, MCMXXVIII.

⁷ Ibid. S. 1.

⁸ O wychowaniu estetycznym. Opracowała Janina Mortkowiczowa. Warszawa, 1908.

Т. Буйницкий
(Краков)

ВИДЕНИЕ ИСТОРИИ В «ФАРАОНЕ» Б. ПРУСА. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Свой единственный исторический роман «Фараон» Прус закончил 2 мая 1895 г., примерно в то же время, когда Сенкевич работал над романом об эпохе Нерона «Камо грядеши». Если произведение Сенкевича практически сразу обрело огромную популярность, став бестселлером на родине и за границей, то творение Пруса никогда не имело такого успеха у читателей. Прус, хотя и использовал мотивы и приемы из арсенала приключенческого и детективного жанров, а также образцы «археологического романа», принципиально рассчитывал не на эмоции читателей, а на их интеллектуальную подготовку. Сосредоточившись на проблематике государства и борьбы за власть, писатель требовал от читателя знания социологии и политики.

В раннем творчестве Пруса можно обнаружить только одно произведение, которое «предвещает» «Фараона», — опубликованную в 1887 г. новеллу-параболу «Из легенд Древнего Египта». В ней — признанном шедевре с точки зрения композиции, который неоднократно анализировался именно в этом качестве, — есть несколько моментов, общих с романом. В образе молодого наследника трона Хоруса можно увидеть некоторые черты Рамсеса XIII. Их объединяет жажда реформирования государства, планы обоих разрушает внезапная смерть. Но в произведениях содержатся совершенно различные концепции человеческой судьбы. В новелле все определяет фаталистическое представление о ничтожности человеческих надежд перед лицом «приговоров, огненными письменами начертанных на небесах Творцом»; в романе — логическое последствие соотношения политических и общественных сил. Новелла заключает фабулу в рамки параболы-притчи, как бы опираясь при этом на стародавние времена и верования; роман — показывает универсальные законы, управляющие историческим процессом. Тем не менее даже различия между этими двумя произведениями становятся важным ключом для интерпретации основных положений Пруса, на которых строится «Фараон». Если вли-

санный в новеллу «проект» будущего является возвратом к «status quo» и ни одна из продуманных Хорусом реформ не имеет шансов на реализацию, то реформаторские планы Рамесса XIII в романе воплощает со временем в жизнь его антагонист Херихор.

Для критиков той эпохи, привыкших к современной проблематике произведений Пруса, роман на историческую тему был неожиданностью. Поэтому они рассудили, что он является своего рода «маской», усматривали сходство молодого Рамесса XIII с наследником российского престола, будущим царем Николаем II, а в образе Херихора видели скрытое изображение всевластного министра Победоносцева. Это были малообоснованные спекуляции. Ведь Прус написал новаторский исторический роман, выдвинув на первый план историософскую проблематику. В «Фараоне», несмотря на реконструкцию древнего мира во всех деталях, Египет становится моделью и универсальной структурой государства. Об этом писала Мария Домбровская: «Насколько тема государства увлекла Пруса, свидетельствует то, что он — певец главным образом повседневной жизни и обыкновенного человека, дал в „Фараоне“ не только превосходный образец романа, но единственный, пожалуй, в мировой литературе великий роман о механизме политики и власти»¹.

Перед читателем «Фараона», таким образом, вставала куда более трудная задача, чем перед читателем исторических романов Сенкевича. Прус обращался прежде всего к его интеллекту, гораздо меньше — к чувствам. Роман Пруса должен был служить не «укреплению сердец», а раскрывать общественные механизмы. Оригинальность Пруса проявилась в решительном отказе от традиционных черт исторического романа; он сознательно сузил значение любовных и приключенческих мотивов, столь характерных для романной модели В. Скотта. Писатель отбросил также скоттовские принципы создания образов. Несмотря на существующие сходства, Прус не был также продолжателем «документального романа» Ю.И. Крашевского. С автором «Рима времен Нерона» его сближал культ документа и факта, но использовал он их иначе, согласно принципам позитивизма. Прус не мог удовлетворить только сбор фактов как таковых, он стремился их упорядочить, систематизировать, опираясь на теории Г. Спенсера и Т. Бокля. Романная структура, несомненно, подверглась влиянию И. Тэна, идеи которого он уже использовал в ранее написанной им рецензии на роман «Огнем и мечом» Сенкевича.

Таким образом, на образ Древнего мира, сложившийся в результате тщательного изучения Прусом-эрuditом доступных в то время ма-

териалов по истории Египта, наложилась его собственная система культурно-исторических представлений, выработанная в соответствии с позитивистским мировоззрением. Этот методологический подход обеспечил возможность упорядочить исторические события, прочитать текст об ушедшей цивилизации с современной перспективы. В то же время писатель не пренебрегал сохранившимися древнеегипетскими источниками. С редкостной добросовестностью исследователя он подчеркивал аутентичность цитированных и переработанных фрагментов «Книги умерших» и других памятников.

Открывает роман «Вступление», насчитывающее больше десяти страниц и имеющее научно-популярный характер. Фон изображенных в произведении событий Прус старается представить наглядно, рассматривая пространство Египта как рельефную «карту» («увиденную с высоты 20 миль»). Общественную же структуру египетского государства он интерпретирует на основе спенсеровской концепции общественного организма, которая придает согласованности, взаимодействию различных сословий и профессиональных групп наивысшее значение. В свою очередь «распадение» организма приводит к деструкции и упадку государства. Писатель выбирает именно такой момент для своего романа:

«Египет процветал, пока монолитный народ, энергичные цари и мудрые жрецы трудились вместе на общее благо. Но настало время, когда население Египта в результате войн значительно уменьшилось, непомерные труды, тяжелый гнет и лихоимство чиновников надломили его силы, а наплыv чужеземцев разрушил расовое единство. А когда к тому же проникшая в страну азиатская роскошь поглотила энергию фараонов и мудрость жрецов и эти две силы начали между собою борьбу за монопольное ограбление народа, Египет подпал под власть чужеземцев, и тысячелетиями сиявший над Нилом свет цивилизации погас.»

Нижеследующая повесть относится к XI веку до Рождества Христова, когда пала XX династия и после сына солнца, вечно живущего Рамсеса XIII, насилиственно завладел престолом и украсил чело свое уреем вечно живущий сын солнца Сен-Амон-Херихор — жрец храма Амона»².

На таким образом обрисованный фон «накладывается» романная фабула. Стоит при этом заметить, что Прус пользуется термином «*opowiadanie*» — рассказ, повествование (не роман), схожим с названием «археологического романа» Гастона Масперо («Исторические повести»). Последняя фраза «Вступления» указывает на трагическую

развязку сюжета. Тем самым, в отличие от Сенкевича, в «Фараоне» нет фабульной неожиданности и иллюзии непроизвольности событий. Внимание сосредоточивается на сплетении обстоятельств и мотиваций в действиях главных антагонистов и на развитии основного конфликта между Рамсесом XIII и жрецами.

Новаторство романа вовсе не предполагает пренебрежения ближней и дальней литературной традицией, в особенности течением так называемого «профессорско-археологического романа». Их авторы были, как правило, учеными, знатоками и открывателями предмета, но часто — заурядными писателями. Стоит, однако, указать хотя бы на отдельные романы этого рода, тем более что некоторые из них тематически связаны с «Фараоном». Создавались они примерно в то же время и были хорошо известны Прусу. К ним принадлежал, например, роман выдающегося египтолога Георга Эберса «Уарда» (польский перевод 1883 г.), представляющий историю царствования Рамсеса II, одного из наиболее выдающихся фараонов XX династии. Особенно близкими роману Пруса оказались «Исторические повести» Гастона Масперо (польский перевод 1893 г.), на которого писатель неоднократно ссылается, передельвая или цитируя фрагменты, касающиеся религиозных церемоний и древнеегипетских обычаяев. Археологические романы выработали собственные «клише» беллетризации древней истории, собирали богатый, изобилующий подробностями материал, давали ему научно-популярное объяснение, нередко дополняли фабулу условными — любовными и приключенческими — мотивами (таким образом преподнося тайны святынищ и гробниц)³.

Для сциентистского мировоззрения Пруса наиболее важным было научное изучение истории. Его культ наук, особенно математических и естественных, в значительной мере формировал образ древнего мира. Для реконструкции древнеегипетского прошлого писатель добросовестно собирал и интерпретировал доступные ему источники и труды. Сознательно — по-другому, чем Сенкевич, — он создавал свое «видение» ушедшей эпохи. При этом Прус использовал собственную, восходящую к И. Тэну концепцию, изложенную им в рецензии на роман «Огнем и мечом»: «Теперь мы понимаем, что является стержнем великого искусства: изображение движущих сил и постоянных законов, которые управляют миром, прежде всего, естественно, миром людей, а также — наиболее общих и постоянных черт явлений, с которыми мы сталкиваемся, но изображение пластичное, понятное всем. Такой способ изображения — покрывало искусства, и оно производит

впечатление, но только эти — наиболее общие движущие силы и черты явлений — суть душа искусства и придают ему качества, важные для развития, совершенствования человеческого рода»⁴.

Для формирования образа Древнего Египта Прусу пригодились прежде всего произведения французских исследователей. Определенную информацию он мог почерпнуть также и в польских источниках⁵. К важнейшим из них надо отнести труд Игнация Жагелла «История Древнего Египта», в котором Прус обнаружил упоминание о Рамсесе XIII⁶. Существенные связи объединяют «Фараона» с трудом выдающегося географа Вацлава Налковского «Система Нила и ее значение». По мнению ученого, именно природно-климатические условия предопределили особенности цивилизации Древнего Египта, они диктовали ей необходимость борьбы с пустыней, а также использование разливов Нила. Эта необходимость стимулировала создание гидравлических сооружений, а они нуждались в современной организации, технических знаниях и дельной администрации⁷. Прус устремляется в том же направлении — дает обширные описания и комментарии, касающиеся земледельческого труда и его организации. Уже во «Вступлении» он подчеркивает:

«Такие грандиозные работы требовали наряду со знанием астрономии, межевания и строительства превосходной организации [...]. Отсюда явилась необходимость создания рабочей армии, насчитывающей десятки тысяч человек, которая действовала бы согласно определенному плану и под единым руководством [...].

Египет сумел организовать такую армию рабочих, и ей обязан он своими бессмертными делами.

Создали ее, по-видимому, жрецы — египетские мудрецы, и они же намечали планы ее работ, которые затем выполнялись по указам царей-фараонов. Благодаря этому египетский народ во времена своего величия представлял как бы единый организм, в котором жрецы были мыслю, фараон — волей, народ — телом, а повинование — цементом» (с. 10).

В приведенном фрагменте особого внимания заслуживает метафора египетского народа как единого организма, личности с определенными психофизическими параметрами. Ее познавательно-трактующая роль перекликается с другими метафорами подобного рода (чаще всего архитектоническими или анатомическими). Таким способом в «Фараоне» реализуется спенсеровская позитивистская концепция: отдельные элементы «больших общностей» (нация, государство, общественный класс) объединяются функциональными связями, нарушение

которых неизменно ведет к регрессу и катастрофе. В этой идеальной предпосылке содержится ключ к интерпретации романа. Прус, таким образом, намеревался не показать «циферблат часов», а выявить скрытые «колесики и пружины» общественного механизма⁸.

Историки литературы с самого начала затруднялись в определении жанра «Фараона». Произведение не укладывалось в рамки традиционной модели исторического романа, в особенности в сенкевичевском варианте. Вдумчивый критик рубежа XIX–XX вв. Игнаций Матушевский писал: «Автор, прекрасно изучивший достижения современной египтологии и переплавивший их в своем воображении, дал живой и правдивый образ принильской цивилизации, но не написал тем не менее исторического романа в точном значении этого слова [...]. Если, следовательно, мы не можем назвать „Фараон“ историческим романом, то не можем и отказать ему в праве именоваться историософским романом»⁹.

Современную формулировку этих суждений Матушевского дал Генрик Маркевич: «Совершенно иной и новаторский тип романа, не столь, впрочем, исторического, сколько социологического, является собой „Фараон“. Прус отказался от традиционной для исторического романа схемы, сосредоточил действие вокруг политического конфликта, сделал материалом романа функционирование механизма власти и борьбу за изменение строя»¹⁰.

Еще более решительно против «историчности» «Фараона» выступил Теодор Парницкий, признававший, впрочем, «значительность этого романа — достижения, сопоставимого с вершинами европейской литературы». Парницкий писал: «Это роман не исторический, а псевдоисторический. Фабула „Фараона“ не основана на каком-либо историческом событии, история в нем — только отправная точка [...]»¹¹. И добавлял: «[Прус] немного потерял, не становясь историческим романистом в точном смысле [...] его больше интересовало раскрытие определенного исторического процесса, и он показал этот процесс в высшей степени логично и исчерпывающе»¹².

Такая нетрадиционная концепция Пруса послужила для Парницкого образцом его собственной концепции «историко-фантастического» романа.

Признавая вслед за Казимежем Бартошиńskим различия между историческими романами до и после «кризиса» этой традиционной формы¹³, следует посмотреть на произведение Пруса прежде всего как на новаторское «видение истории», вписанное, однако, в рамки исторического романа.

Категорию «видение» я понимаю согласно словарному определению, как «образ фрагмента действительности, созданный творческим воображением»¹⁴. «Творческий» — а значит, творящий изображенный мир. Вместе с тем — воображаемый, создающий выразительный образ этого мира, имеющий убедительно правдоподобный характер. В произведении, формирующем представление о каком-либо отдаленном прошлом, можно обнаружить различные способы проявления этой отдаленности во времени. Повествовательные, сюжетные, стилизаторские приемы могут подчиняться разным принципам «реконструкции древности». Это и опора на «твёрдый» фундамент несомненных фактов — и разные «гипотезы», основанные на смешении разнородных материалов. Авторская стратегия может при этом быть направлена к синтезу, а может стремиться к аналитическому рассмотрению, максимально подробному. В широко понимаемой структуре исторического романа найдется место всем этим столь различным подходам.

«Видение истории» в «Фараоне» Прус создавал, исходя из позитивистских предпосылок. Для его реконструкции понадобился фундамент основных фактов, которые он сам в довольно многочисленных примечаниях к роману называет «аутентичными». Систематическое изучение материалов, источников, научных трудов приоткрыло писателю прошлое египетского государства. Пруса не волновало при этом «падение» в точные хронологические рамки событий, ограниченные XI в. до н. э., временем правления XX династии. Тем более что источники (на это обратили внимание критики), характеризующие этот период, были крайне скучными, а существование Рамсеса XIII — сомнительным. Временная дистанция в несколько тысячелетий затрудняла, однако, возможность обнаружения анахронизмов (для чего понадобилась бы компетенция египтолога). Египет Пруса становился, собственно, синтезирующим образом древней цивилизации и наглядной моделью государства в кризисный период. В этом смысле роман Пруса размещается в «продолженном» историческом времени.

«Фараон» имеет современное звучание, прежде всего потому, что его автор сосредоточил внимание на самых общих процессах и механизмах истории. Для романа этого рода менее важен «исторический колорит» в духе Вальтера Скотта, зато существенное значение приобретает интеллектуальное и философское осмысление минувшего. Вполне оправданными становятся выдуманные источники, сознательные анахронизмы и даже фальсификации, если их целью является обретение общего смысла исторического процесса. В то же время увеличи-

вается роль создания такого культурного фона, на котором центральный для произведения конфликт не воспринимался бы как абстрактный и вневременной. Прус с необычайным старанием изображает в романе обряды, церемонии и ритуалы, связанные с религиозными торжествами, погребением Рамсеса XII, интронизацией Рамсеса XIII, бракосочетанием Тутмоса и т. п. Скопление и развернутое описание этих эпизодов является важной составной частью романа, которая все связывает воедино, хотя и замедляет темп развития действия, а изображенная действительность приобретает статические черты. И поэтому, в том числе, интеллектуальной зрелости романа не всегда соответствует сила художественной выразительности. Тем более что в некоторых фрагментах «Фараона» писатель подвергся влиянию условных схем романа ужасов, мистического и приключенческого повествования. Несмотря на это, «Фараон» нельзя назвать художественно несовершенным произведением; несомненно, высокой эстетической ценностью обладают и композиция произведения, и образы персонажей, и повествовательные приемы.

Поместив в центр фабулы романа принципиальный политический конфликт между Рамсесом XIII и жрецами во главе с Херихором и Мефресом, писатель хотя и намекнул уже в начале на исход борьбы, тем не менее не создал для антагонических сил безальтернативной ситуации. Преимущества жрецов не означали безусловной предсказуемости их победы. Молодой фараон, хоть и с более слабыми козырями, имел шансы на успех. Он осведомлен о ряде действий, предпринимаемых его противниками (обычно благодаря финикийской «разведке» и информации князя Хирама), имеет возможность захватить Лабиринт, наконец «знает» (но пренебрегает этим сообщением) о том, что должно произойти солнечное затмение. К тому же в его смерти решающую роль играет случай: его убивает Ликон, который выскользнул из рук стражников Лабиринта. Это, конечно, не мешает общей концепции романа — победить должны обладающие знаниями, хорошо организованные и умеющие манипулировать настроениями толпы жрецы.

Повествователь в «Фараоне», в принципе, не сильно отличается от типичного повествователя реалистического романа XIX в. Всеведущий и вседесящий, наделенный высоким авторитетом и компетенцией социолога, он выстраивает изображаемый мир в соответствии с критериями позитивистов, придерживается четкой дистанции по отношению к героям и событиям. Полной объективности он, однако, не сохраняет, подвергая рассмотрению и оценке поступки и стремления

главных персонажей. Повествователь «знает», как они должны поступить, чтобы избегнуть опасности или одержать победу. В finale романа, в переломный момент развития действия, сразу после затмения солнца, ловко использованного жрецами, он вводит, например, следующий комментарий:

«Таким образом, благодаря затмению солнца премудрая жреческая партия уже и в Нижнем Египте поколебала авторитет Рамсеса XIII. За несколько минут правительство фараона, само того не зная, очутилось на краю пропасти. Спасти его мог только великий ум и точное знание положения. Но этого-то и недоставало в царском дворце, где в самую трудную минуту начал всевластно господствовать случай» (с. 702).

Однако такая традиционная форма комментария не преобладает в романе. Важнейшую функцию выполняют разнообразные и многоаспектные трактовки рассказа — сообщения: часто используются стилизация торжественных и ритуальных форм высказывания, тонкая ирония и сознательные анахронизмы; публицистические и фельетонные приемы. Повествование включает в себя слова или идиомы с налетом старины, восходящие к древнегреческим временам, но они появляются в контексте, который меняет или модифицирует их значение. Исторический колорит повествованию придается с помощью цитат из текстов той эпохи (например, «Книги умерших» или других документов). В повествование, написанное с перспективы XIX в., они вносят атмосферу прошлого и вводят старинную «точку зрения». Во фрагментах этого рода чаще всего появляются идиоматика, ономастика и выходные данные, которые подчеркивают необычность и иерархичность церемоний, отсюда возникает ироническая дистанция:

«Итак, фараон Мери-Амон-Рамсес XII, повелитель обоих миров, владыка вечности, дарующий жизнь и всяческую радость, скончался в месяце атир после тридцати четырех лет благополучного царствования.

Он умер, ибо почувствовал, что тело его становится слабым и не жизнеспособным. Умер, ибо затосковал по вечной родине и пожелал передать земную власть в более молодые руки. Наконец, потому, что он так хотел, такова была его воля. Божественный дух его отлетел, как ястреб, который, покружив над землей, исчезает в лазурном просторе» (с. 527–528).

Современной тенденцией в структуре романа является прежде всего возросшая роль высказываний персонажей в ходе повествования, их разнородность, многочисленность выполняемых ими функ-

ций. Прус значительно расширяет область применения прямой речи, которая принимает форму спонтанных диалогов, а также монологов и ораторских выступлений, достаточно пространных. Повествование в таком случае часто сводится к роли своего рода «ремарок». Одновременно увеличивается, однако, значение опосредованных форм, косвенной речи и мнимой косвенной речи. Выразительным примером такой конструкции может быть во многом философски-символическая сцена перед изваянием сфинкса, в которой молодой Рамсес осознает ничтожность человеческих усилий перед лицом вечности:

«Чем дольше всматривался Рамсес в это лицо, тем сильнее чувствовал, что был предубежден и что его неприязнь к сфинксу несправедлива.

В лице сфинкса не было жестокости, — оно выражало покорность судьбе, а улыбка его казалась скорее грустной, чем насмешливой. Он не издевался над убожеством и бренностью человека, а как будто не замечал их. Его выразительные, обращенные к небу глаза смотрели за Нил, в страны, скрытые от человеческого взора. Следил ли он за тревожным ростом ассирийской монархии, или за назойливой суетней финикиян, предвидел ли зарождение Греции, или события, которые надвигались на берега Иордана? Кто угадает?

Одно Рамсес мог сказать с уверенностью, — что сфинкс смотрит, думает и ждет чего-то со спокойной улыбкой, достойной сверхъестественного существа [...].

Что это будет и когда? Тайна, разгадка которой явно рисовалась на лице Вечного» (с. 498–499).

Это встреча Рамсеса с великими волнующими вопросами будущего (с его, а не читателей «Фараона» временной перспективы), ответа на которые герой не может знать. Зато они важны для широкого осмыслиения глобального исторического процесса, рассматриваемого с позиции просвещенного человека XIX в. Таким образом, повествователь Пруса соединяет важнейшие проблемы древней цивилизации с ее дальнейшими судьбами, демонстрируя тем самым историософскую концепцию своего произведения.

Она сопряжена прежде всего с «социологическим» временем, которое проявляется в механизмах власти и государства. На это время Прус накладывает природный ритм, «климатический» ритм, обусловленный разливами Нила. Неслучайно во временную организацию изображаемого мира автор вводит астрологический фактор как решающий (вычисленный жрецом Менесом момент затмения солнца).

В рамки так охарактеризованного времени Прус поместил богатый и разнообразный мир героев. Для него существенны сословные и национальные различия. Основанный на них принцип построения системы персонажей соотносится с конструкцией многоуровневого конфликта, являющегося переплетением причин и следствий. Столкновение разыгрывается между сторонником сильной царской власти молодым и честолюбивым фараоном Рамсесом XIII и вступившей с ним в борьбу кастой жрецов. Антагонистами Рамсеса являются всемогущий военный министр, прагматик власти верховный жрец Херихор, ханжа Мефрес, верховный жрец святилища Птаха, помогающие им другие жрецы и номархи, обеспокоенные деятельностью молодого фараона. На стороне Рамсеса также выступают жрецы: Пэнтуэр (выходец из народа, помощник фараона) и открыватель тайны Лабиринта — амбициозный жрец Самонту. Их помощь по разным причинам оказывается неэффективной: Пентуэр лоялен по отношению к собственной касте, а Самонту гибнет в Лабиринте, преданный посвященным в тайну молодым жрецом. Жрецы, несмотря на то, что часто представляют различные стремления и позиции (как, например, стоящий особняком великий ученый Менес), составляют сильную и динамичную организацию, которая опирается на обширные и прагматически используемые знания и дисциплину. Кроме того, жрецы располагают разветвленной шпионской сетью, «агентами», системой подслушивания и техникой передачи информации. Благодаря этому они могут не только контролировать государство, но и манипулировать действиями людских масс. Прекрасный пример — идеально продуманный Херихором план использования затмения солнца в тот момент, когда жрецами же спровоцированная толпа атакует святилище Птаха.

Образ Египта в романе дополняет его племенная структура. В произведении выведены и выполняют важную функцию ассирийцы, финикияне, евреи и греки. На первый план выступает соперничество двух набирающих силу государств: Ассирии и Финикии. Старания и интриги финикиян, направленные на усиление своей экономической мощи, угроза военного конфликта с Ассирией и тайная миссия халдейского жреца Бероэса — это не только политический фон романых событий. Они становятся основой таинственных и приключенческих мотивов и образуют переплетение необыкновенных интриг, сосредоточенных большей частью вокруг фигуры Рамсеса.

Такое разрастание фабулы «Фараона» могло, однако, ослабить выразительность драматургии главного конфликта. Поэтому неслучайно

образ молодого Рамсеса тяготеет к традиции романтизма, не лишен черт романтического героя. Он является сильной личностью, действует стихийно, под влиянием эмоций. Полагается на силу оружия и энергию взбунтовавшийся толпы, которую он стремится использовать для победы над своими противниками. Зато его антагонисты-жрецы — осторожны, прагматичны, обладают знаниями, накопленными веками и тщательно хранимыми, они — распорядители религиозных обрядов. У жрецов налаженная система взаимодействия (тайный жреческий совет). Благодаря интеллектуальному превосходству и лучшей организации они во много раз сильнее молодого фараона и могут упреждать каждый его шаг. Это современные политики. Как заметил Павел Ясеница: «Прус велел своему Херихору поступать по-современному — соотносить политическую деятельность с фактами, открытыми в различных научных исследованиях»¹⁵.

Херихор, политический противник Рамсеса, после одержанной победы принимает, однако, его реформаторскую программу. Этот парадокс следует объяснить позитивистскими устремлениями Пруса, который видел опасность в насилиственных средствах и признавал эволюционный принцип развития общества наилучшим. И потому мудрец Менес, выступающий в романе как порт-пароле автора, следующим образом объясняет поражение молодого фараона:

«Всему существу определены своя пора цветения и свой час смерти. Рамсес XIII родился в неблагоприятную для себя пору — и должен был уступить место другому [...]. Мало того, что он не отвечал требованиям своего времени и своего положения, он вступил на престол, когда государство находилось в упадке. Рамсес был молодым побегом на гниющем дереве» (с. 730).

Двуплановость исторического видения в «Фараоне» основывается на сопряжении двух взаимопроникающих, но и самостоятельных принципов изображения. На динамичном образе конфликта между Рамсесом XIII и жрецами, обогащенном приключенческими, детективными, батальными (битва под Содовыми озерами) мотивами, — и статичном, неизменном образе пространства Египта и мира его обычаяев, верований, ритуалов. Предшествовавшие произведения Пруса критиковали за несовершенства в композиции, и на этот раз писатель отчетливей обрисовал драматические узлы в романе. Тонкий позитивистский критик Петр Хмелевский подчеркивал связность и логику, характеризующие построение «Фараона»¹⁶. Сконцентрировавшись на политической стороне конфликта, Прус отодвинул на второй план любовную интригу (но не отказался от нее). Романные эпизоды, со-

средоточенные вокруг еврейки Сарры и финикийской жрицы Камы, только опосредованно влияют на судьбу героя, являясь звеньями в цепочке действий сторон (например, использование любовника Камы Ликона в интриге против Рамсеса).

Выстраивая сюжет романа на основе общественно-политического конфликта, писатель особое внимание уделил пространственной структуре произведения. Именно она создает основные опоры «историзма» «Фараона». Размещение романых событий в далеком прошлом сочетается с пространственной отдаленностью (для польского и европейского читателя). Это экзотическое пространство выполняет ряд функций: от основной информативной (детальное топографическое описание египетского государства) до разнообразных художественных. Образ Египта под кистью художника становится своего рода рельефной «картой», видимой с высоты птичьего полета (такая, например, картинадается в начале повествования о Древнем Египте). Разновидностью такого «обзора» является зарисовка географического, природного пространства в движении (войск, фараона и его свиты во время инспектирования провинции, погребального перенесения останков Рамсеса XII по Нилу от Мемфиса до Фив). Особое место занимают многочисленные «археологические» описания замкнутых пространств святилищ, дворцов и Лабиринта. Именно здесь проявляется склонность писателя к использованию чисел (особенно много определений размеров и внутренних пропорций зданий), геометрических форм, названий мер и веса. Часто пространственные описания служат своего рода «моделью», раскрывающей мировоззренческий принцип. Это подтверждает, например, фрагмент, посвященный святыни ассирийской богини Ашторет: «Оно состояло из нескольких ярусов. Первый ярус представлял собой квадратную террасу длиной и шириной в четыреста шагов. Терраса покоялась на черном, вышиною в несколько метров, каменном основании. У восточной стороны находился выступ, куда справа и слева вели широкие лестницы. Вдоль других сторон стояли башенки — по десяти с каждой. В простенках между ними было по пять окон.

Почти посередине первой террасы возвышалась вторая, тоже квадратная, со сторонами в двести шагов каждая. Сюда вела только одна лестница, а по углам возносились башни. Этот второй ярус был окрашен в пурпурный цвет.

На плоской крыше второго яруса была расположена еще одна квадратная терраса высотой в несколько метров, золотистого цвета, а на ней, одна на другой, две башни: бирюзовая и белая.

Казалось, будто на землю поставили огромный черный куб, на него другой — пурпурный, поменьше, на этот — золотой, выше — бирюзовый, а еще выше — серебряный» (с. 283–284).

Архитектуру такого рода верховный жрец Сэм определил — в беседе с Рамсесом — как выражение спеси и хвастовства и противопоставил ей египетские сооружения:

«Ассириец — криклиwy хвастун, и в своих постройках он все выставляет наружу [...]. Скромный же египтянин самую красивую скульптуру и колонны прячет внутрь храма, как мудрец, который скрывает высокие мысли, чувства и желания в глубине сердца» (с. 628)¹⁷.

Зато зарисовки, выполняющие чисто эстетическую функцию, довольно редки. Такой характер присущ в определенной мере приведенному описанию сфинкса и окружающей его пустыни или соединяющему в себе познавательно-информационную и художественную роли рассказу о Лабиринте¹⁸. К наиболее интересным принадлежит пространственно-эмоциональное восприятие тайфуна в пустыне: «Тифон дул с неимоверной силой уже почти полчаса. Стало темно, как ночью. Когда же ветер ослабевал и черные клубы песку раздвигались, на небе появлялось кроваво-красное солнце, бросавшее на землю зловещий ржавый свет. Но вскоре с новой силой поднимался зненный, удушилый вихрь: клубы пыли становились гуще, мертвенный свет угасал, а в воздухе раздавались беспокойные шелест и шум, непривычные для человеческого слуха. До захода солнца было уже недалеко, а порывы ветра и зненье все усиливались. Время от времени на горизонте появлялось гигантское кровавое пятно, словно вся земля была охвачена пожаром» (с. 440–441).

Это описание, использующее яркую метафору тайфуна как «мирового пожара», с характерной синонимикой красного (кровавого) и черного, с акустическими составляющими, является в то же время очень субъективным. Оно корреспондирует с испытаниями персонажей, переживающих грозные события. Эффект сильного эмоционального напряжения достигается Прусом с помощью подбора соответствующих стилистических средств, который согласуется с его концепцией пропорциональности употребления частей речи — особый акцент падает на существительные (конкретизация).

Описания с такой экспрессивной стилистикой редко появляются в романе. Совершенно прав в своих выводах Хмелевский: «Что касается стиля, Прус почти избегает образности; она появляется в основном там, где автор говорит древнеегипетскими текстами, в его собствен-

ном рассказе преобладают ясность, краткость и трезвость высказывания [...]»¹⁹.

Говоря о видении истории в «Фараоне», нельзя избежать впечатления, что писатель создавал образ древнего мира, руководствуясь позитивистской концепцией цивилизации, которой управляют относительно постоянные законы, но они всякий раз принимают формы конкретной, существующей «здесь и сейчас» действительности. Таким образом, писатель пытался приблизить тот мир, что отразилось на разных уровнях произведения: он излагал египетскую историю языком образованного человека XIX в. и вводил ее в круг его понятий, подавал информацию, подчеркивая ее эмпирическое происхождение, делал ряд отсылок к современности, дающих возможность сравнивать и объяснять, наконец, развитие конфликта интерпретировал по-современному, рационально. Поэтому «Фараон» можно признать одним из важнейших исторических романов XIX в. и поставить рядом с историческими романами Генрика Сенкевича — именно так, как это сделал современный историк литературы: «Историческое творчество Сенкевича и „Фараон“ Пруса [...] вот одновременно два главных случая незаменимого присутствия польской литературы того периода в мировой словесности [...]. Незаменимого в том смысле, что такой исторический приключенческий роман высокого уровня, или же такой социологический роман не имеют, как представляется, равнценных соответствий в зарубежной литературе того времени». Исследователь продолжил: «„Фараон“ — это, к сожалению, только потенциальная возможность, все еще ждущая своего открывателя [...]»²⁰.

Перевод О. Цыбенко

Примечания

¹ Dąbrowska M. O Bolesławie Prusie // *Prus B. Wybór pism.* T. I. Warszawa, 1954. S. 226.

² Прус Б. Фараон. Перевод с пол. Е. Троповского // Прус Б. Сочинения в 7 тт. М., 1963. Т. 7. С. 12. Далее текст произведения цитируется по данному изданию, страницы указываются в тексте статьи.

³ Широкий историко-литературный фон романа представила Я. Кульчицкая-Салони в обширном труде: *Kulczycka-Saloni J. O Faraonie. Szkice. Wrocław*, 1955.

⁴ *Prus B. Ogniem i mieczem* — powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza // *Kraj.* 1884. Nr 28–30. Cyt. wg: Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki, wyb. i oprac. T. Jodełka. Warszawa, 1962. S. 170.

⁵ Познания Пруса о Египте подробно рассмотрела Я. Кульчицкая-Салони в названном труде (разделы «Источники интереса Пруса к Египту» и «Информаторы»).

⁶ Żagiell I. Historia starożytnego Egiptu. T. I-II. Wilno, 1880.

⁷ Nalkowski W. Systemat Nilu i jego znaczenie // Ateneum. 1884. T. IV. Z. 2.

⁸ Выражения из рецензии Пруса на роман «Огнем и мечом» см.: *Prus B. Ogniem i mieczem — powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza*. S. 182.

⁹ Matuszewski I. Nowy zwrot w twórczości Prusa («Faraon») // *Przegląd Tygodniowy*. 1897. Nr 6–14. Przedruk za: *Prus. Z dziejów recepcji twórczości*. Opr. E. Pieścikowski. Warszawa, 1988. S. 220–221.

¹⁰ Markiewicz H. Literatura okresu pozytywizmu w perspektywie polskiej i światowej // *Markiewicz H. Przekroje i zbliżenia*. Warszawa, 1967. S. 81.

¹¹ Parnicki T. Historia w literaturę przekuwana. Warszawa, 1980. S. 266.

¹² Ibid. S. 267–268.

¹³ Bartoszyński K. Popioły i kryzys powieści historycznej // *Bartoszyński K. Teoria i interpretacja*. Warszawa, 1985. S. 247–281. См. также: *Bartoszyński K. O poetyce powieści historycznej* // *Bartoszyński K. Powieść w świecie literackości*. Warszawa, 1991. S. 61–106.

¹⁴ Słownik języka polskiego. T. III. Warszawa, 1981. S. 727.

¹⁵ Jasienica P. Klęska jasnowidza // *Nowa Kultura*. 1956. Цит. по: *Prus. Z dziejów recepcji*. S. 395.

¹⁶ Chmielowski P. Bolesław Prus o Egipcie // *Ateneum*. 1897. T. 2. S. 157–172.

¹⁷ О функциях архитектонических описаний в «Фараоне» шире писал Эугениуш Чаплеевич: Czaplejewicz E. Architektoniczne wizje Prusa // *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku*. Tom zbior. Pod red. E. Czaplejewicza i W. Grajewskiego. Wrocław, 1988. S. 375–402.

¹⁸ З. Швейковский предполагает, что описание Лабиринта основано на переживаниях писателя, связанных с посещением Велички. См.: Szwejkowski Z. Przeżycia osobiste Prusa w «Faraonie» // Szwejkowski Z. Nie tylko o Prusie. Poznań, 1967. S. 262–268.

¹⁹ Chmielowski P. Bolesław Prus o Egipcie. Цит. по: *Prus. Z dziejów recepcji*. S. 230.

²⁰ Markiewicz H. Literatura okresu pozytywizmu w perspektywie polskiej i światowej // Op. cyt. S. 81.

Е. Цыбенко
(Москва)

РОМАН Б. ПРУСА «КУКЛА» И РУССКИЙ ЧИТАТЕЛЬ

«Кукла» Болеслава Пруса привлекла внимание русского читателя и критики сразу же после начала публикации романа в польской периодике («Курьер Щодзенны». 1887–1889). По-русски он впервые появился в известном петербургском журнале народнического направления «Русское богатство» (1890. № 1–5/6) в переводе Анны Сахаровой одновременно с польским книжным изданием романа в 1890 г. Еще один перевод — В. Маноцкова — составил третий том собрания сочинений Пруса (Киев; Харьков, 1890).

Известный в свое время переводчик и издатель Ростислав Сементковский выпустил в 1882 г. в Петербурге книгу «Польская библиотека», куда вошли рассказы Пруса и его современников в переводах, выполненных издателем книги. В предисловии к ней Сементковский писал о своем намерении и в дальнейшем знакомить русского читателя с жизнью и литературой современной Польши. «Что потребность в таком издании существует, — утверждал переводчик, — не подлежит сомнению: она наглядно проявилась в усиленном внимании, которое наша современная печать посвящает польским делам»¹. Обосновывая свою мысль, Сементковский замечал: «Вчитываясь в произведения польской литературы, русский читатель не может не вынести убеждения о близком родстве русской и польской жизни и о тождественности многих жизненных интересов обоих соплеменных народов»².

Следует отметить, что издавна существовавшие польско-русские литературные связи, в том числе на протяжении всего XIX в., особенно активизировались в конце XIX — начале XX в. Эти связи развивались несмотря на всю сложность и даже трагичность русско-польских политических отношений, развивались в условиях национального гнета в Королевстве Польском со стороны России и борьбы польского народа против этого гнета.

В конце XIX в. в России возникла новая (после пятилетнего периода пребывания в России Адама Мицкевича) мощная волна интере-

са к польской литературе. Это объясняется в первую очередь большими достижениями польского романа, художественной привлекательностью творчества Б. Пруса, Э. Ожешко и Г. Сенкевича. Произведения этих классиков польской литературы становятся необыкновенно популярными у русского читателя. Двенадцать раз выходят собрания сочинений Сенкевича, четыре раза собрания сочинений Ожешко, в 1899–1900 гг. вышли пять томов полного собрания сочинений Пруса.

Русские литераторы высоко оценили польскую литературу, которая в сложных условиях отсутствия самостоятельного польского государства своими средствами поддерживала патриотические чувства народа. А. Яцимирский в своей известной книге «Новейшая польская литература от восстания и до наших дней» (1908) писал: «Если борьба — единственная достойная человека форма существования, и если вне борьбы — за права нации, класса, личности и т. д. — нет жизни, то ни одна из современных нам литератур не обладает такой революционной жизненностью, таким богатым разнообразием и такой отзывчивостью, как новейшая литература польского народа. И тот интерес, с которым в Европе и у нас следят за польской литературой, уже показывает ее значение»³.

Известный литератор Е. Аничков отмечал в 1903 г.: «Русский образованный читатель охотнее и внимательнее читает произведения современных писателей, чем произведения далекого Запада; Сенкевич, Ожешко, Прус [...] — это имена не только хорошо у нас известные, но близки нам, почти что свои»⁴.

Передовые русские журналы писали о польской литературе, не замалчивая тяжелых условий национального гнета, в которых она развивалась — разумеется, насколько это позволяли рамки цензуры. Так, автор журнала «Современный мир» К. Залевский писал в 1912 г.: «Польская литература расцвела после потери польским народом его государственной независимости и в тисках политического и национального гнета. Это, конечно, доказательство ее жизнеспособности. Но национальный гнет наложил отпечаток на ее характер»⁵.

И в статьях русских авторов о Прусе можно найти не одно высказывание, свидетельствующее о сочувствии передовой русской общественности польскому народу, подвергающемуся национальному угнетению со стороны царского самодержавия. Известный историк русской литературы и библиограф С. Венгеров, рассказав в редактируемом им журнале «Устои» о выступлении Пруса по поводу дискуссии в некоторых польских журналах, в которой проявилась неприязнь по отношению к русскому языку, писал: «Прус объяснил, что если бы

язык, из-за которого загорелся сыр-бор, употреблялся только в сочинениях Пушкина, Тургенева, Некрасова, то в Польше не нашелся бы ни один человек, который питал бы к нему какую-либо вражду. К сожалению, такое употребление делается крайне редко»⁶. Далее С. Венгеров разъясняет свое отношение к описанной им дискуссии: «Одна крайность всегда вызывает другую. И нечего поэтому особенно удивляться враждебности даже к таким невинным предметам, как буквы русского алфавита. Это не что иное, как ответ на подвиги тех „обрусителей“, которые под прикрытием защиты русских интересов и при ободряющем тюкании московских патриотов навсегда запятнали в глазах поляков честь русского имени и сделали их подозрительными по отношению ко всему тому, что имеет какую-нибудь связь с Россией»⁷.

Первое упоминание о Прусе в русской прессе относится к 1878 г. Это была заметка в русской газете, выходящей в Варшаве («Западная почта». 14 февраля. № 36), а первый перевод на русский язык из Пруса появился в 1879 г. газете «Правда» (№ 63, 64) — рассказ «Страшная ночь», переведенный как «Самоубийца».

Большое внимание русского читателя привлекли рассказы писателя, с которых он начал свое творчество. Особенно часто издавались до 1917 г. в разных переводах рассказы «Из легенд древнего Египта» (60 раз), «На каникулах» (50 раз), «Тени» (42 раза), «Живой телеграф» (30 раз), «Михалко» (21 раз), «Орест и Пилад» (21 раз), «Шарманка» (18 раз), «Жилетка» (14 раз), «Антек» (11 раз), «Приключение Стася» (10 раз) и т. д.

Восемь раз издавалась, начиная с 1886 г., повесть «Форпост». Два раза выходил роман «Эмансионированные женщины», «Фараон» издавался до 1917 г. четыре раза в разных переводах, роман «Дети» имел два издания (оба в 1909 г.)⁸.

На роман «Кукла» русская критика обратила внимание уже в 1890 г. О появлении книжного издания романа в Варшаве сообщил выходивший в Петербурге «Западно-славянский вестник» (1890. № 1. С. 12). Русский интеллигентный читатель начал знакомиться с романом сразу после журнальной публикации перевода в 1890 г. Так, известный русский художник И.Е. Репин сообщал в одном из писем (от 22 октября 1891 г.) из Петербурга о том, что он читает это произведение Пруса⁹.

В критике того времени существовало мнение, что Прусу не очень повезло с переводчиками. Успеху произведений Сенкевича в России во многом способствовали хорошие переводы его произведений, вы-

полненные известным журналистом и издателем, главным редактором московского журнала «Русская мысль» Вуколом Лавровым. Он много переводил, кстати и Ожешко, переписывался с ней. К месту будет сказать, что В. Лавров заинтересовался польской литературой еще в юные годы и произошло это под влиянием событий, связанных с восстанием 1863 г. Об этом можно судить по словам самого Лаврова: «Начавшаяся в те годы в известной части русского общества травля всего польского возбудила во мне чувство возмущения и протesta. Под этим влиянием я изучил польский язык и увлекся польской литературой»¹⁰.

Пруса же Лавров переводил как раз мало. В его переводе вышло только несколько рассказов, в том числе «Возвращенная волна» («Русская мысль». 1907. № 5) и роман «Дети» (М., 1909). Переводы всех пяти томов полного собрания сочинений Пруса, в том числе романа «Кукла», выполнены составителем и редактором этого издания В.И. Маноцковым. Именно эти переводы критикует в своих воспоминаниях известный литератор А. Амфитеатров, полагая, что Маноцков пригласил в качестве помощников непрофессиональных переводчиков¹¹.

Значительно лучше был первый перевод романа «Кукла» А. Сахаровой¹², которая перевела и другие произведения Пруса: повести «Душа в неволе» («Русское богатство». 1886), «Форпост» (сначала в журнале «Живописное обозрение» (1887), затем этот перевод вышел отдельным изданием: СПб., 1887), роман «Эмансициированные женщины» («Русское богатство». 1891. № 9–12), рассказы «Антек», «Гания», «Грехи детства», «Шарманка», «На каникулах», «Ошибка» и др.

Русские критики очень высоко оценивали творчество Пруса. «Прус принадлежит к числу самых выдающихся польских писателей последней четверти века, — писал известный публицист и литературный критик А. Богданович. — Наряду с госпожой Элизой Ожешковой и Генрихом Сенкевичем, А. Гловацик занимает особое самостоятельное место в польской литературе, являясь представителем юмора, то легкого и безобидного, по теплоте чувства сближающего его с Диккенсом, то острого и язвительного, переходящего в сатиру»¹³.

Критик Л. Полонский назвал «Куклу» произведением «замечательно талантливым, которое можно признать одним из перлов польской беллетристики»¹⁴.

Одним из первых обратился к роману «Кукла» Л. Оболенский. В статье «Давнишние типы русских беллетристов в новейшей польской литературе» (1891) он поставил этот роман и его героя в один ряд с героями других произведений польских авторов, вышедших примерно в то же время, — «Без догмата» Г. Сенкевича, «Одной сотой»

Э. Ожешко, «Графом Августом» А. Маньковского (русск. пер. 1890). Критик считал, что герои именно этих произведений наиболее ярко и характерно отражают черты своей эпохи подобно тому, как в русской литературе в так называемую досевастопольскую эпоху в качестве национальных типов выступали Евгений Онегин, Печорин из «Героя нашего времени», герой «Мертвых душ» и «Ревизора»¹⁵.

Анализируя творчество Пруса, русские критики отмечали его близость к русской литературе. Автор послесловия в собрании сочинений Пруса (Киев, 1890) В.И. Маноцков, отмечая в Прусе гармоническое сочетание «гражданина» и «человека», заключал: «И это последнее обстоятельство делает его для нас, русских читателей, наиболее близким из всех польских писателей, так как наша литература никогда не отрывалась от действительности с ее горем, тоской по лучезарным идеалам, всяческой нуждой, нищетой народа, его бесправным положением [...]»¹⁶.

Продолжая свою мысль, Маноцков далее замечал: «Родственность мягкого, симпатичного таланта Пруса лучшим представителям нашей художественной литературы, являющаяся результатом приблизительно одинаковых условий, в которых протекала польская и наша жизнь в течение последнего пятидесятилетия, обусловливается еще и общностью интересов польского и русского народа, того „меньшого брата“, умственное и материальное преуспевание которого всегда стояло на первом плане у большинства русских писателей»¹⁷.

Характерно в этой связи, что многие русские критики того времени называли Пруса писателем-народником. Напомним, что термин «народник», «народническая литература» — это понятия, характеризующие целое направление, движение в русской литературе, начатое работами Герцена и Чернышевского, продолженное Глебом Успенским, Златовратским и другими писателями. В основе их концепций была мысль о крестьянской общине как особом пути России к демократическому будущему.

Применяя к Прусу термин «писатель-народник», русские критики понимали его более широко — как внимание к тяжелому положению народа, сочувствие народу, художественное изображение высоких нравственных качеств в создаваемых им народных характерах. Беллетристом-народником называл Пруса В.И. Маноцков, хотя оговаривался при этом, что «количественно большинство произведений Пруса трактует не о народе в узком смысле этого слова»¹⁸. Среди произведений, которые «прямо и непосредственно изображают народ или отдельных представителей его», критик называет «Форпост»,

рассказы «Город и деревня», «Антек», «Михалко», «На каникулах». Вместе с тем Маноцков замечал, что к числу произведений, в которых народ, хотя и не является главным действующим лицом, но играет важную роль, относятся и романы «Кукла» и «Фараон». Последний, хотя и принадлежит к числу так называемых «египетских» романов, является, однако, по мнению Маноцкова, «чисто народническим как по симпатиям автора, так и по той крупной роли, которую в нем играет, правда, египетский народ»¹⁹.

А.И. Яцимирский также относил Пруса к группе беллетристов-народников, имея в виду прежде всего его рассказы и повесть «Форпост»²⁰, а А.В. Амфитеатров отмечал в своей статье, написанной в связи со смертью Пруса: «Демократом-народником двинулся он в путь свой, демократом-народником и лег в могилу»²¹.

Еще одна важная особенность восприятия русскими критиками творчества Пруса, в том числе и романа «Кукла», состоит в том, что они видели и по-своему ценили в творчестве писателя — казалось бы, позитивиста до мозга костей — черты романтизма. В «человеке дела», «позитивном общественном деятеле»²² — Вокульском, главном герое «Куклы», — В.И. Маноцков видел и романтика. «Старый романтизм еще жив в душе Вокульского, — замечал критик. — Доходя почти до безумия, а нередко до забвения окружающего и себя под влиянием страсти к Изабелле, Вокульский, однако, даже в эти исключительные моменты не может забыть традиций, в которых прошла его молодость, университетская жизнь и предания „романтического“ периода его жизни»²³.

С романтизмом связывает Маноцков и такую черту Вокульского, как его заботу о простых людях, внимание к ним и помошь, какую он оказывает беднякам. По словам критика, «встреча с Венгелеком и дальнейшее участие в судьбе этого способного парня были бы совсем не мотивированным поступком, если бы в душе его постоянно не жила частица того „гения чувства“, который так ярко воплотился в лице Мадзи в „Эмансиантках“»²⁴.

В данном случае Маноцков, вслед за Мицкевичем и другими польскими романтиками, важную черту романтизма видит в прославлении «чувства» («Имей сердце и смотри в сердце», — писал Мицкевич в балладе «Романтика»), как и они понимая «чувство» широко, как мысль о необходимости видеть личность в каждом человеке, бороться за свободу личности, сочувствовать простым людям. Уместно вспомнить, что на памятнике Прусу на его могиле выгравирована надпись «Сердцу сердец».

Некоторые русские критики сопоставляли Вокульского с главным героем романа Г. Сенкевича «Семья Поланецких». Л. Полонский писал, что Вокульский выступает как бы двойником Поланецкого: «Он владелец галантерейного магазина в Варшаве, разбогатевший на подрядах с Болгарией во время войны. Подобно Поланецкому, и у него есть торговые дела с богатыми русскими купцами. В коммерческом деле он левак, в магазине — строгий хозяин. Но вот он влюбляется. Это случилось и с Поланецким, но не помешало ему остаться „уравновешенным“ человеком. А Вокульский тотчас теряет всякое равновесие [...]»²⁵. Несмотря на то, что противопоставление Поланецкого Вокульскому сделано в статье только в связи с мотивом любви героев, оно очень характерно само по себе.

О чертах романтизма в «Кукле» Пруса писал и А. Яцимирский: «Оставаясь в теории верным позитивизму, он часто отдается непреодолимым романтическим порывам»²⁶.

Яцимирский, как и Л. Полонский, сравнивает Вокульского с Поланецким: «Вокульский, предприниматель подобно Поланецкому, тоже предпринимателю, влюбился [...]. Но когда влюбился Поланецкий — это не смущило его уравновешенной натуры. Вокульский же [...] из прежнего расчетливого практика вдруг делается настоящим романтиком и совершает поступки в духе Густава из „Дзядов“ Мицкевича»²⁷. При этом Яцимирский заключает: «Этот-то старо-романтический апофеоз пламенной страсти в особенности и не могли простить критики Прусу и отнесли его роман в область неудачных, слабых произведений»²⁸.

Современная писателю польская критика недооценила роман в первые годы после его публикации, упрекая Пруса в хаотичности композиции романа, отсутствии тщательно продуманного плана. Отвечая на этот упрек А. Свентоховскому и другим критикам, Прус писал в 1896 г.: «Реалистический роман, особенно такой, темой которого является большое общественное явление, всегда при первом чтении производит впечатление чего-то сложного и хаотичного, это лес, в котором видны только отдельные деревья, но не видно [...] леса. Невнимательный читатель может так никогда и не увидеть этого „леса“, но приличный критик должен найти и нарисовать его план. Иначе он будет похож на человека, который видит на дереве только листья, но не замечает ветвей и ствола»²⁹.

Возвращаясь к Яцимирскому, следует сказать, что он, видимо, вслед за первыми польскими откликами, тоже не оценил роман «Кукла» по достоинству, больше внимания уделив рассказам Пруса.

Русские критики обратили внимание и на черты романтизма в образе старого приказчика Жецкого, участника венгерской революции 1848 г., помогавшего польским повстанцам в 1863 г., продолжавшего надеяться, что новый представитель рода Бонапартов принесет свободу Польше. «Дневник Ржецкого, в котором старый революционер делает догадки о таинственной роли Вокульского, — писал А. Яцимирский, — этот ярко-романтический дневник несмываемым пятном ложится на чистый диплом Пруса-позитивиста»³⁰.

О романтической сущности Жецкого писал и Л. Полонский: ««Дневник Жецкого и его догадки о таинственной будто бы роли хозяина — это цвет самого чистого, специально польского романтизма»³¹.

Что касается Вокульского, то оценка этого образа в русской критике была, как правило, весьма положительной. «Вокульский повторяет собою, — писал В.И. Маноцков, — издавна излюбленный Пруссом тип энергичного, настойчивого, честного, до известной степени идеально настроенного человека [...] Это тип будущего, так сказать, пророческий тип. Исключительная личность, наделенная выходящей из ряда вон энергией и упорством в достижении цели»³².

А.Л. Козловскому, автору в целом очень серьезной и глубокой статьи о Прусе, Вокульский показался неживым и неубедительным, в отличие от старого приказчика Жецкого. По мнению критика, «в образе Жецкого, любовно и правдиво обрисованном, вдохнув в него частицу своего „я“, писатель выразил свою неудовлетворенность, раздавленность своей души. В образе Жецкого ключ к пониманию самого Пруса»³³. Вокульский же, в представлении Козловского, гибнет не от романтической любви к Изабелле, он уже до встречи с нею превратился в человека, сломленного жизнью³⁴.

Русская критика, характеризуя роман «Кукла», не могла не обратить внимания на то, как в этом произведении выглядят Россия и русские, хотя это, конечно, совсем не главная тема в произведении. Об этом писала, в частности, в одной из своих статей переводчик «Куклы» А. Сахарова: «В новом романе своем „Кукла“, печатающемся в „Русском богатстве“, Прус рисует умного, энергичного купца Вокульского и его дружбу с русским купцом миллионером Сузиным. Сузин, хотя и является одним из второстепенных лиц, в талантливом романе Пруса обрисован чрезвычайно симпатично. Честность, доброта, прямота и верность в дружбе этого простого русского человека, его здравый смысл выступают ярко и проявляются приятным контрастом многих надменных и бесстолковых представителей аристократии,

осмейенных автором с беспощадным юмором. Сочувственно относится также Прус к настойчивым попыткам Вокульского войти в торговые отношения с московскими купцами и продавать их товары у себя»³⁵.

А. Сахарова, которая хорошо знала и любила польскую литературу (она переводила также Э. Ожешко, с которой переписывалась и даже приезжала к ней в Гродно в 1894 г.), была убеждена в том, что со стороны польских писателей существует определенное желание узнать и понять Россию и русских. Об этом она писала в цитируемой выше статье «Проблески славянской взаимности у поляков» (1890): «Стоит только внимательно изучить произведения наиболее ярких талантов современной польской беллетристики и публицистики, например, Генрика Сенкевича, Элизы Ожешко, Болеслава Пруса, Александра Свентоховского и других, чтобы убедиться в отсутствии у них какой-либо предвзятой ненависти к России, какой-либо племенной вражды [...]. В польской литературе все чаще и чаще замечается желание изучить русский народ и выражается сочувствие к лучшим, светлым сторонам русской общественной жизни и литературы»³⁶.

Возвращаясь к «Кукле», следует заметить, что в русской критике конца XIX — начала XX в. при оценке этого романа не было появившегося позднее социологического подхода: буржуа-предприниматель и консервативная шляхта. Большинство критиков считало главным в романе «жестокую борьбу выдающейся личности с окружающей средой»³⁷. К такому выводу пришел в своих размышлениях о романе Пруса чешский литератор Иосиф Карасик в своей «Истории славянских литератур», изданной в Санкт-Петербурге в 1908 г., но этот вывод присутствует и во многих работах русских критиков того времени.

Лишь после войны, в 1947 г., польский критик и литературовед Ян Котт выскажет мысль об идеализации Прусом буржуа Вокульского. Маскируя эту идеализацию, писатель, по словам Котта, накинул на своего героя «романтический плащ», роль которого выполняет в романе любовь Вокульского к Изабелле. «Но эта большая любовь сделана из бумаги, — утверждал Котт, — романтический костюм трещит на купце»³⁸. С такой интерпретацией романа полемизировала известная писательница Мария Домбровская³⁹.

Возвращаясь к нашей теме, подчеркнем, что русские критики ценили Пруса за своеобразие и неповторимость его творческой манеры, за принципиальность и самостоятельность в решении важных вопросов, волновавших тогда общество. В 1901 г. К. Храневич связывал расцвет польской литературы в 1890–1900-е гг. с именами Пруса, Сенкевича, Ожешко и писал о Прусе: «Живо откликается на волную-

щие общество темы Болеслав Прус, всегда, однако, очень осторожный к модным течениям и увлечениям, любящий оставаться при особом мнении, писатель вдумчивый и проницательный, не дающий увлечь себя побрякушками фразы»⁴⁰.

В 1920–1930-е гг. произведения Пруса, как и вообще польскую литературу, издавали редко. В 1925 г. отдельной брошюрой вышел рассказ Пруса «Антек», в 1928 г. — «Михалко», а в 1936 г. был издан его роман «Фараон» в переводе Евгения Троповского.

После 1945 г. московские и другие издательства произведения Пруса издавали планомерно и очень активно. В 1955 г. в Гослитиздате вышло собрание сочинений писателя в 5 томах тиражом 100 тысяч экземпляров (предисловие и примечания Е.З. Цыбенко). В 1961–1963 гг. в том же издательстве издано собрание сочинений Пруса в 7 томах тем же тиражом с вступительной статьей и примечаниями того же автора. В том и другом издании был опубликован, естественно, и роман «Кукла».

Первое после 1945 г. отдельное издание «Куклы» появилось в 1949 г. в переводе Натальи Модзелевской (все последующие издания выходили в ее переводе) с предисловием М.С. Живова. Следующее отдельное издание — 1958 г. (Москва), послесловие Е.З. Цыбенко (позднейшие издания также с ее участием). Всего до 1990 г. роман издавался на русском языке 12 раз, в том числе в Новосибирске, Кишиневе и других городах очень большими тиражами, например, в издательстве «Правда» в 1985 г. — 500 тысяч экземпляров, в 1986 г. в московском издательстве «Художественная литература» — 250 тысяч.

До 1990 г. издания произведений Пруса, в том числе «Куклы», осуществлялись по плану: культурному сотрудничеству между СССР и ПНР придавалось особое значение. Этот этап завершается изданием в 1990 г. романа «Кукла» на русском языке в Варшаве в издательстве «Крайова Агенция Выдавница» (2 тома, перевод Н. Модзелевской, послесловие и примечания Е.З. Цыбенко). Это издание тиражом 100 тысяч экземпляров было предназначено для распространения в странах Восточно-Европейского региона. Книга продавалась и в Москве.

Большой резонанс в прессе имели гастроли в Москве в 1954 г. Государственного Польского театра с постановкой пьесы по роману «Кукла». Рецензии на эту постановку печатали газеты «Правда», «Советская культура» и «Театр»⁴¹.

Большим успехом пользовался у российских зрителей польский фильм по роману «Кукла», поставленный режиссером Войцехом Хасом⁴².

Отметим издания романа «Кукла» в России после 1990 г., в трудные для издания любой классической литературы времена, в годы коммерциализации издательской деятельности, распространения частных издательств, выпускающих по преимуществу детективы и эротику. Романы Пруса «Кукла» и «Фараон», как и другие произведения польских классиков, в частности Мицкевича, Сенкевича, Ожешко, выдержали это испытание. «Кукла» издавалась в 1990-е гг. и в начале XXI в. 6 раз, «Фараон» — 12 раз (многие издания с предисловием и примечаниями Е.З. Цыбенко). Последние издания «Куклы»: М.: Эксмо-Пресс, 2002 (5 тыс. экз.); М.: Эксмо-Пресс, 2006 (3 тыс. экз.); «Фараон» последний раз вышел в 2006 г. в московском издательстве «Мир книги» в двух томах тиражом 9500 экз.

Одновременно с изданиями романа «Кукла» и других произведений Пруса после 1945 г. в отечественном литературоведении продолжалось изучение его творчества и популяризация его произведений. Автор настоящей работы начала публиковать свои работы о писателе, начиная с 1951 г., когда в «Кратких сообщениях Института славяноведения АН СССР» (1951. № 3. С. 71–81) был напечатан автореферат ее кандидатской диссертации на тему «Реализм творчества Болеслава Пруса». В этой диссертации большая глава была посвящена роману «Кукла», позже материалы этой главы составили основу большой работы «Роман Болеслава Пруса „Кукла“» (1968)⁴³.

Кроме многочисленных вступительных статей, послесловий и примечаний к собраниям сочинений Пруса в 5 томах (1955) и 7 томах (1961–1963), а также к отдельным изданиям «Куклы» и «Фараона» (о чем речь была выше), мне довелось опубликовать целый ряд работ о творчестве Пруса в научной периодике. В частности: «Болеслав Прус и русская литература» (1963)⁴⁴, «О сравнительном изучении творчества Пруса» (1966)⁴⁵, где речь идет о работах польских исследователей (Я. Кульчицкой-Салони и др.), сопоставляющих романы Пруса с некоторыми произведениями Бальзака, Диккенса и Золя.

В одной из последних моих работ — «„Кукла“ Болеслава Пруса и „Анна Каренина“ Льва Толстого»⁴⁶ — предпринята попытка исследовать типологическое сходство этих социально-психологических романов — при всей непохожести их содержания, а в известной степени и проблематики. Подобно тому, как Толстой создал в своем произведении «образ времени», Прус в романе «Кукла» нарисовал обобщенную художественную картину своей эпохи. Содержание «Куклы» значительно шире, чем история любви купца Вокульского к аристократке Изабелле Ленцкой — как и в «Анне Карениной», у Пруса «ис-

тория души человеческой» неразрывно связана с социальными отношениями. Показывая на многих примерах типологическую близость романов Пруса и Толстого, автор считает, что в этом проявились некоторые общие закономерности, характерные для развития русского и польского романа.

О романе «Кукла» писал также исследователь из Кишинева Д.К. Царик, автор заслуживающей внимания работы «Тема утраченных иллюзий в романе Болеслава Пруса „Кукла“»⁴⁷. Кишиневский автор справедливо считает, что «Кукла» — это «во многом роман утраченных иллюзий»⁴⁸, вспоминая название известного романа Бальзака. Тема утраченных иллюзий, как пишет Д.К. Царик, придает роману «Кукла», как и всему творчеству Пруса, временами трагический колорит, трагическое мироощущение, обусловленное историческими судьбами Польши. Характеризуя юмор Пруса, Д.К. Царик заключает: «Это юмор, которому трудно довериться, это смех, который заставляет насторожиться. Если сейчас очень смешно, то, значит, что скоро будет очень грустно»⁴⁹.

Таким образом, роман «Кукла», как и другие произведения Пруса, хорошо известны у нас и даже можно сказать, любимы русским читателем. Литературоведы и критики его высоко оценили, стремились раскрыть его глубину и своеобразие, рассмотреть в контексте русской и западноевропейской литературы его времени⁵⁰.

Примечания

¹ Сементковский Р. Польская библиотека. СПб., 1882. С. I.

² Там же. С. II.

³ Яцимирский А.И. Новейшая польская литература от восстания и до наших дней. Т. 1. СПб., 1908. С. XIII.

⁴ Аничков Е.В. [Рец. на кн.:] Feldman W. Współczesna literatura polska. 1880–1901. Warszawa, 1903 // Мир божий. 1903. № 9. Библиографический отдел. С. 82.

⁵ Залевский К. К характеристике новейшей польской литературы // Современный мир. 1912. № 4. С. 272.

⁶ Венгеров С. Умственный поворот в польское общество // Устои. 1882. № 5. С. 94.

⁷ Там же.

⁸ См. Курант И.Л. Польская художественная литература XVI — начала XX вв. в русской и советской печати. Указатель переводов и литературно-критических работ на русском языке, изданных в 1771–1975 гг. В 4 т. Вроцлав, 1983–1995. Т. 4. Вроцлав, 1995. С. 61–86.

⁹ Репин И.Е. Письмо Е.Н. Званцевой // Репин И.Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 90.

¹⁰ Цит. по: Ровнякова Л.И. Вукол Лавров и распространение польской литературы в России // Славянские литературные связи. Л., 1968. С. 201.

¹¹ Амфитеатров А.В. Памяти Болеслава Пруса // Амфитеатров А.В. Собр. соч.: В 37 т. Т. 22. Властиители дум. СПб., 1914. С. 347.

¹² См. о ней: Ровнякова Л.И. Анна Сахарова — критик и переводчик польской литературы // Славянские страны и русская литература. Л., 1973.

¹³ [Богданович А.И.] Александр Гловацкий // Мир божий. 1897. № 1. Отд. III. С. 3. Подпись: А. Б.

¹⁴ Полонский Л. Современный польский роман // Вестник Европы. 1906. № 6. С. 591.

¹⁵ Оболенский Л.Е. Давнишние типы русских беллетристов в новейшей польской литературе // Русское богатство. 1891. Кн. 5—6. С. 197. Подпись: Созерцатель.

¹⁶ Маноцков В.И. Болеслав Прус (Александр Гловацкий). Литературная характеристика // Прус Б. Полн. собр. соч. Болеслава Пруса (Александра Гловацкого). В 5-ти тт. Т. 5. Киев; Харьков, 1900. С. V.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. XI.

¹⁹ Там же.

²⁰ Яцимирский А.И. Указ. соч. С. 232.

²¹ Амфитеатров А.В. Указ. соч. С. 351.

²² Маноцков В.И. Указ. соч. С. XXVI.

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. XXVII.

²⁵ Полонский Л. Указ. соч. С. 591.

²⁶ Яцимирский А.И. Указ. соч. С. 234.

²⁷ Там же. С. 235.

²⁸ Там же.

²⁹ Prus B. Słówko o krzytyce pozytywnej // Kurier codzienny. 1890. № 308—316. Цит. по: Polska krytyka literacka. Т. III. Warszawa, 1959. S. 389.

³⁰ Яцимирский А.И. Указ. соч. С. 235.

³¹ Полонский Л. Указ. соч. С. 592.

³² Маноцков В.И. Указ. соч. С. XXVII.

³³ Козловский Л. Болеслав Прус // Русское богатство. 1912. № 6. С. 61.

³⁴ Там же.

³⁵ Сахарова А. Проблемы славянской взаимности у поляков // Славянские известия. 1890. № 19. С. 375.

³⁶ Там же. С. 374.

³⁷ Карасик И. История славянских литератур. СПб., 1908. С. 145.

³⁸ Kott J. O «Lalce» Bolesława Prusa // Kuźnica. (Warszawa), 1947. № 14.

³⁹ В предисловии к 10-томному изданию сочинений Б. Пруса (1955) она писала: «С грустью думаю о том, как это возможно, чтобы роман, всегда любимый читателем и теперь справедливо считающийся нашим лучшим произведением критического реализма, был с „трещиной внутри“ и, главное, с трещиной, проходящей через главного героя. И чтобы главный герой такого именно романа был искусственным и бумажным, причем в важнейшем деле своей личной жизни, деле, которое к тому же является главным стержнем повествования. На чем же держалась слава этого романа?» Станислав Вокульский — это вовсе не выдуманный образ, говорит М. Домбровская, — «это живой человек, мой хороший знакомый с десятого года моей жизни» (*Dąbrowska M. Szkice i myśli o Bolesławie Prusie // Dąbrowska M. Myśli o sprawach i ludziach*. Warszawa, 1956. S. 118).

⁴⁰ Храневич К.И. Очерки новейшей польской литературы. СПб., 1901. С. 12.

⁴¹ См.: Абрикосов А. Чувство правды // Советская культура. 1954. 28 сентября. № 16. С. 4; Завадский Ю. Первый спектакль // Правда. 1954. 27 сентября. № 270. С. 2.; Ростоцкий Б. Образы классики // Театр. 1954. № 12. С. 44–53; Юзовский Ю. Под свежим впечатлением // Театр. 1954. № 12. С. 54–61.

⁴² См. рецензии на этот фильм: Березницкий Я. Мода и знаки в фильме Войцеха Хаса // Искусство кино. 1971. № 6. С. 136–145; Белякова Г.С. Проблемы экранизации произведений Болеслава Пруса («Фараон» и «Кукла») // Советское славяноведение. 1972. № 2. С. 64–71; Белякова Г.С. Экранизация произведений польской классической литературы. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1972.

⁴³ Цыбенко Е.З. Роман Болеслава Пруса «Кукла» // Славянская филология. Выпуск 6. М., 1968. С. 115–167.

⁴⁴ Цыбенко Е.З. Болеслав Прус и русская литература // Вестник Московского университета. Серия «Филология. Журналистика». 1963. № 4. С. 62–70. См. то же с некоторыми дополнениями в книге: Цыбенко Е.З. Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978.

⁴⁵ Цыбенко Е.З. О сравнительном изучении творчества Б. Пруса // Советское славяноведение. 1966. № 2. С. 21–30.

⁴⁶ Цыбенко Е.З. «Кукла» Болеслава Пруса и «Анна Каренина» Льва Толстого // Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 1991. № 1. С. 33–41.

⁴⁷ Царик Д.К. Тема утраченных иллюзий в романе Болеслава Пруса «Кукла» // Ученые записки Кишиневского университета. 1962. Том 47. Вып. 1. С. 191–206.

⁴⁸ Там же. С. 208.

⁴⁹ Там же. С. 205.

⁵⁰ Польский читатель имеет возможность познакомиться с некоторыми материалами настоящей статьи в работе, которая опубликована в книге, изданной в Польше в связи со 150-летием со дня рождения Пруса: Cybienko H. «Lalka» Bolesława Prusa a literatura rosyjska // Jubileuszowe «Żniwo u Prusa». Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 roku. Pod red. Zbigniewa Przybyły. Częstochowa, 1998. S. 433–437.

С. Клементьев
(Москва)

ТЕНЬ РОМАНТИЗМА В «КУКЛЕ» Б. ПРУСА

Общеизвестно, что в Польше романтизм сыграл особую роль и в ее духовной культуре оставил наследие, которое дает о себе знать и в последующие эпохи. Это наследие, воспринимаемое новыми поколениями, требовало определить свое отношение к нему: одобрить или отвергнуть. В ряде программных статей сторонники позитивизма выразили негативное отношение к романтизму. Вместе с тем, решительно отвергая романтическое восприятие мира и борясь против эпигонов романтического направления, многие позитивисты искренне восхищались художественными достижениями своих предшественников и оставались под их впечатлением. Романтическая литература была одним из важнейших факторов национального воспитания. Не случайно многие известные персонажи польской позитивистской литературы несут в себе черты героев романтического времени; представители романтической литературы, особенно Мицкевич, Словацкий, всегда присутствовали в круге чтения позитивистских авторов, а также среди книг героев их произведений.

Романтизм был для поколения позитивистов близкой и важной традицией, не позволявшей утратить важные ценности народа, остающегося в неволе. Многие художники позитивистского лагеря не только не отступали от романтических идеалов, но и открыто их защищали и отстаивали их непреходящее значение. Идейное родство с романтизмом заметно прежде всего в произведениях, в которых писатели затрагивали, хотя бы в завуалированной форме, проблематику, связанную с январским восстанием 1863–1864 гг. Влияние традиций романтизма на раннем этапе развития позитивистской литературы было скрыто проблематикой современной жизни, программой «работы у основ» и «органического труда». Но с ходом времени, когда начали разрушаться устои тенденциозного романа — основы позитивистской идеологии, — писатели все чаще обращались к недавнему прошлому за идейно-нравственными примерами.

Уже современники подметили близкую связь творчества Б. Пруса с романтической литературой, называя его «скрытым романтиком», «позитивистом, омытым чисто польскими водами романтики», а основную черту его оригинального таланта видели в «органичном единении реализма с идеализмом, романтизма с позитивизмом»¹. Преклонение перед великими поэтами-романтиками заметно в публицистике Пруса, а также в художественном творчестве.

Принимая после романтиков идею защиты национальных интересов, Прус, как и другие позитивисты, не отказался от воспитательных достоинств их идеально-нравственного наследия, так как оно эффективно препятствовало политике денационализации поляков, которая проводилась на разделенных между тремя державами польских землях. Наследие романтизма проявилось в различных аллюзиях на январское восстание 1863 г. и в идеологии, формировавшей планы вооруженного сопротивления врагу. Поэтому в романе Пруса «Кукла» можно найти много мотивов, связанных с национально-освободительной борьбой. Один из них — мотив героического противоборства, конспиративной борьбы — связан с Январским восстанием. Стремясь обойти препоны цензуры, писатель камуфлирует патриотическую проблематику. Удел таких героев романа, как Вокульский, обусловлен их деятельным участием в национально-освободительном движении в молодые годы. В одном из эпизодов Жецкий вспоминает, как радикально настроенная студенческая молодежь собралась в подвалчике Яна Махальского, по всей видимости, в годы, предшествующие восстанию 1863 г., и толковала о «могуществе веры», «необходимости самоотречения», «что пора [...] испытать готовность к подвигу». Предложение одного из присутствующих совершил странный поступок — «прыгнуть с виадука Новый Зъезд на проходящую под ним улицу»² — содержит скрытый намек на важную политическую акцию, требующую определенных жертв. Совершивший этот «прыжок» Вокульский ассоциируется читателями романа с человеком, готовым совершить героический поступок, имеющий политические последствия.

Намеки на участие в восстании появляются в произведении Пруса часто. Например, в начале романа, в разговоре советника Венгровича с торговым агентом Шпротом и владельцем каретных мастерских Деклевским звучит фраза, содержащая метафорическую аллюзию, связанную с судьбой Вокульского: «Вместе с другими заварил кашу, которую мы и по нынешний день расхлебываем, и в конце концов очутился где-то под Иркутском» (Т. 3. С. 10).

Образ жизни Вокульского-конспиратора отражен в дневниковых записях И. Жецкого, скрупулезно подмечавшего, что его друг «по несколько дней сряду не бывал дома, даже не приходил ночевать; а то вдруг являлся вечером и, не раздеваясь, бросался на непостланную постель. Иногда вместо него приходили какие-то чужие люди, ночевали на диване, на кровати Стаха, а то и на моей, и не только „спасибо“ не говорили, но так и уходили, не назвав себя» (Т. 3. С. 444). Для рационалиста Пруса верность идеалам романтических патриотов была критерием оценки значимости поляка.

Писатель в своем романе изображал новый мир, рождающийся на развалинах старого: непостижимый в своих новых формах, трагически отягощенный наследием прошлого, обращенный в неизвестность будущего. В этой обстановке автор «Куклы» стремился определить незыблемые ценности, найти героев, способных принять вызов судьбы. Поэтому понятна та роль, которая отводилась в романе различным жизненным испытаниям, страданиям, утраченным иллюзиям, которыми персонажи склонны были объяснять собственные ошибки.

В одной из критических статей Прус сам определил замысел своего романа: показать «польских идеалистов на фоне разложения общества»³. В понимании автора «Куклы» «политическим идеалистом» был Игнаций Жецкий, «научным» — Юлиан Охоцкий, а центральный персонаж романа Вокульский, «как человек переходной эпохи», представлял собой «сложный» тип идеалиста. Говоря об идеалистах, польский романист, по всей видимости, имел в виду людей романтического склада характера.

Жецкий, сосредоточивший в себе лучшие черты «простого» человека, является живым реликтом романтической эпохи, идеологию которой освещал культ Наполеона, французского императора, ставшего для поляков символом свободы и революционных идей. Пан Игнаций, идеалист, воспитанный в патриотических традициях, после смерти отца унаследовал слепую веру в могущество рода Бонапартов, благодаря потомкам которого, как он думал, Польша обретет независимость. Романтический идеализм героя Пруса был связан прежде всего с идеей реального дела и воли в стремлении реализации неотложных национальных и общественных нужд. Охваченный идеей борьбы за «нашу и вашу» свободу, он принимает участие в Венгерском восстании 1848 г., после его поражения еще раз пытается померяться силами с душителями свободы, веря в победу январского восстания 1863 г. Сочувствие и помощь Жецкого повстанцам — это по существу активная реализация лозунгов романтизма, прежде всего главного

требования тогдашней эпохи — национальной свободы. Переживания того периода он воспринимает как самые ценные и важные. Этот старый, не приспособленный к изменяющейся действительности романтик, сентиментальный мечтатель, внимательно следит за происходящим вокруг (читает газеты, предугадывает политические шансы для Польши). Различные политические события в Европе и мире воспринимаются им как очередные знаки и предзнаменования скорого изменения польской судьбы. Политический идеалист Жецкий, следя романтической традиции, считал, что поездка Вокульского в Болгарию была связана не с коммерческими интересами последнего, а с особой политической миссией. Пан Игнаций не может поверить, что речь шла об обыкновенной прибыли. Он, по всей видимости, предполагал, что его друг (подобно мицкевическому Конраду Валленроду, из высоких, патриотических побуждений пожертвовавшего личным счастьем ради блага родины, сотрудничавшего с врагом отчизны с целью усыпить его бдительность) также должен был действовать скрытно, поэтому даже близкому приятелю истинную цель своего пребывания за границей раскрыть не мог. В каждом поступке Вокульского он видит политическую подоплеку.

С момента знакомства с Вокульским Жецкий мечтает, чтобы тот принял его романтические идеалы. Как типичный романтик, он несчастлив, так как его мечты не согласовываются с действительностью, находятся в явном противоречии с ней. Жецкий умирает, не сумев приспособиться к новым условиям мира, в котором обесценились идеалы его прошлого. Трагедия героя Пруса — результат романтического конфликта между мечтой и реальностью, — ибо все его иллюзии разбиваются в столкновении с жизнью. Жизнь сокрушает его веру в грядущую эпоху справедливости, уничтожает его убеждения о серьезной политической миссии Вокульского, который бесследно исчезает. Разрушается план устройства личной жизни приятеля и пани Ставской. Смерть Жецкого — это не только естественный конец жизни пожилого человека и символ деградации романтических идей, анахроничных и бесполезных в глазах современного ему поколения, но также серьезный довод в пользу явственных признаков происходящего «общественного разложения».

Воплощением романтических черт в реальном человеке на фоне изменяющейся действительности является главный герой романа Станислав Вокульский. Он — натура сложная, его характеру присущи качества, сформированные эпохой романтизма (на этот период приходится молодость героя) и эпохой позитивизма. Рационалистичес-

кие, позитивистские черты личности Вокульского оставим в стороне, а сосредоточим свое внимание на его духовной организации.

Вокульский, по словам рационалиста доктора Шумана, — «чистокровный польский романтик, который вечно ищет чего-то нереального» (Т. 4. С. 441). Он носитель характерного романтического конфликта. Этот «идеалист переходной эпохи» — необычная, незаурядная личность, недооцененная окружением, находящаяся во врачебных отношениях с обществом (буржуазия считает его высокой, нувориши, аристократия — человеком, выбившимся «из грязи да в князя»). Он одинок, непонят, раздираем внутренними противоречиями. Его романтическое отношение к жизни характеризуется колебаниями между крайностями: между наивысшим напряжением воли и абсолютным ее ослаблением, между безудержным ликованием и безнадежным отчаянием, кипучей деятельностью и бессильной апатией.

Герой Пруса — это человек, возвышающийся над окружающими мощью своего разума и энергии. Подобно герою романтической поэзии, его переполняет чувство крайнего индивидуализма незаурядной одиночки. Личность Вокульского формируется романтическими взглядами, но особый след в ней оставил гармоничный сплав индивидуализма и бескорыстной заботы о благе других. В его душе, наряду с чувством собственного превосходства, наряду с развивающимся конфликтом по отношению к обществу, неприспособленностью его широкой натуры к жестким требованиям современности, присутствует ощущение морального долга по отношению к окружающим, взывающего к поддержке всех униженных и оскорбленных. Этот человек думал шире, чем другие, не жил мелкими идеями, поэтому был на голову выше окружения.

Вокульский зарабатывает деньги не для улучшения собственного состояния и даже не для блага общества, а из-за великой, романтической любви к Изабелле Ленцкой, чтобы таким образом обратить на себя ее внимание и устраниТЬ преграды, разделяющие их. Он переполнен романтическими эмоциями, склонен идеализировать любовь, которую он воспринимает как наивысшую ценность, как силу, упорядочивающую хаос в душе человека. Возлюбленная становится для него центром жизни, взлелеянным в мечтах идеалом. Любовное чувство Вокульского имеет трагический оттенок, ибо основывается на дисгармонии между мечтой и реальной жизнью, между идеалом влюбленного и тем, чем он оказывается на самом деле. Герою романа кажется, что Изабелла может сделать из него святого мученика, отдав-

шего свою жизнь и труд для блага других. Любовное страдание рождает в его душе сочувствие всем обездоленным.

Эмоциональное состояние Вокульского явно и сознательно стилизовано в духе романтической поэзии, особенно лирики Мицкевича. Не случайно Б. Прус в одном из эпизодов романа в трудные для героя минуты заставляет его вспомнить строки сонета Мицкевича («Срываюсь и бегу, мой гнев кипит сильней...»), показывая тем самым, кто сформировал, предопределил его отношение к любви. Поэтому вполне понятны и упреки по адресу романтического поэта, который, по мнению Вокульского, был виноват не только в его бедах, но и в трагедии целого поколения. «Да, поэзия отравила мне жизнь...», — размышляет он и тут же пытается оправдать Мицкевича, который сам страдал и свой культ страдания прививал своим читателям: «Бедный мученик! Ты отдал своему народу лучшее, чем обладал; и разве твоя вина, что, изливая перед ним свою душу, ты перелил в душу народа и страдания, на которые тебя обрекли? Это они виноваты и в твоих, и в моих, и в наших общих несчастьях [...]» (Т. 4. С. 70). Анализируя любовную лирику Мицкевича, герой Б. Пруса поневоле намекает на трагическую ситуацию подневольного народа⁴.

О важности воздействия на Вокульского лирики Мицкевича свидетельствует и тот факт, что герой Пруса просит высечь на камне, недалеко от тех мест, где он встречался с Изабеллой Ленцкой, строки из стихотворения великого польского романтика:

Все в тот же час, на том же самом месте,
Где мы в одной мечте стремились слиться,
Везде, всегда с тобой я буду вместе, —
Ведь там оставил я души частицу.

(Т. 4. С. 158)

Вокульский-романтик остается в вечном конфликте с реальной жизнью, стараясь, однако, приспособиться к требованиям повседневности. И здесь обнаруживается существенное различие концепции человека у Б. Пруса и представителей романтического искусства. Если герои эпохи романтизма действовали в атмосфере некоторой оторванности, отстраненности от реальной жизни и борьба за быт и житейская проза их не интересовали, то персонажи Пруса, хотя исполнены определенного пафоса и поэтичности, люди реальные, люди дела, воодушевленные, правда, романтическим идеализмом. Автор «Куклы» соединил героическое начало романтизма, возвышенный идеализм с объективным изображением человека на фоне действительности.

На примере жизни Вокульского писатель показал неприспособленность некоторых реликтов романтизма к нравам, господствовавшим в польском обществе после восстания 1863 г. Но и как позитивист главный герой «Куклы» тоже потерпел поражение. Нельзя было оставаться верным себе и своим идеалам и придерживаться правил игры, обязательных в современном мире. Вокульский, если стремился остаться тем, кем был, должен был исчезнуть. Его жизнь — это жизнь человека, отягощенного романтическим наследием и поэтому неспособного приноровиться к требованиям эпохи всеобщей наживы. Фиаско Вокульского предрек проницательный психолог доктор Шуман, заметивший, что «романтики должны вымереть [...]; нынешний мир не для них [...] Все тайное стало явным, и мы уже не верим ни в ангельскую чистоту женщин, ни в существование идеалов. Тот, кто этого не понимает, должен погибнуть или добровольно устраниться» (Т. 4. С. 459–460).

Третий из отмеченных Б. Прусом романтиков-идеалистов, Юлиан Охоцкий, в отличие от Жецкого и Вокульского, ориентирован на будущее. Он непоколебим в своей утопической вере в науку, в великие открытия, которые изменят мир. Критически настроенный по отношению к своему сословию, он несет в себе ряд черт, присущих романтическим героям. Так же, как и у романтиков, его надежды связаны с миром без границ и барьеров, с миром равноправных и свободных людей. Пророчества поколения романтиков, их вера в неотвратимую силу идей, способных, несмотря на великие трудности, дойти до потомков, обещания, данные будущим поколениям, делают его потенциальным исполнителем завещания Вокульского. Охоцкий убежден, что цивилизацию создают не филисты и спекулянты, а мечтатели, идеалисты. Именно онидвигают человечество вперед. Недаром писатель вводит в повествование сюжет о фантастическом техническом изобретении, которое сделает возможным революционный переворот и возникновение нового справедливого порядка во всем мире. Это бегство в фантастику — знаменательное проявление разрушающейся позитивистской уверенности в проповедуемый прогресс.

Печать романтических героев несут на себе такие персонажи «Куклы», как пани Заславская и капитан Вокульский, о котором мы узнаем только из воспоминаний Заславской. В духовном облике дяди главного героя в глаза бросается культ романтической любви, навеянный настроением скорби, неразрешимых конфликтов, атмосферой воспоминаний. Образ любимой женщины он сохранил в своем сердце до самой смерти. Возвышенно-романтическое отношение к жизни харак-

терно и для пани Заславской. Ее жизнь также полна воспоминаний, верности любовному чувству, она протестует против сословных препятствий. В описании взаимоотношений этой пары влюбленных прослеживается типичный романтический мотив — трагизм чувства, рожденный социальным неравенством. За незаслуженные страдания и зло наградой должно стать их соединение в будущей загробной жизни. На камне, под которым поконится тело капитана Вокульского, Заславская просит сделать надпись, содержащую строки стихотворения Мицкевича, которые ее возлюбленный оставил ей при расставании:

Чем дальше тень, она длинней и шире
На землю темный очерк свой бросает, —
Так образ мой: чем дальше в этом мире,
Тем все печальней память омрачает.

(Т. 3. С. 148)

В произведении Б. Пруса романтическая лирика Мицкевича как бы окутывает историю любви знатной, богатой аристократки и бедного офицера.

В череде персонажей, несущих в своем духовном облике отражение романтического мировосприятия мира, мы встретим друга Жецкого Августа Каца, подпольщика-студента Леона. Кац все свои помыслы связывал с бонапартистами, искренне верил, что новые, справедливые времена наступят только благодаря вооруженной борьбе. Это был человек дела, скрытный, не говоривший открыто о своих чувствах и мечтах, но в решающий момент отправившийся вместе с Жецким с оружием в руках бороться за свободу венгров, отстаивать патриотические идеалы.

Фанатичным идеалистом изображен в романе Пруса некий пан Леон, агитатор, ведущий подпольную борьбу. В его страстных речах слышны интонации романтического идеализма, а в героике протеста отражена идеология романтизма. «Трудись, — говорил он молодому Вокульскому, — и верь, ибо сильная вера может остановить солнце, не то что исправить человеческие взаимоотношения» (Т. 3. С. 435). «Насколько же лучше был бы мир, если бы постоянно рождались люди, готовые жертвовать собой!» (Т. 3. С. 436).

Роман Б. Пруса, как и другие произведения польской позитивистской литературы, поддерживал веру народа, живущего в неволе, призывая его к борьбе с пассивностью и отчаянием. Он укреплял национальное самосознание и поддерживал стремление к независимости обращением к идеалам эпохи романтизма. В «Кукле» представлены

различные варианты романтического отношения к действительности. Ответственность за неудавшиеся судьбы и поражения Жецких, Вокульских, Кацов, Охоцких несет не романтизм, а ничтожество и убожество нового общества. Хотя Б. Прус и отмечает трагедию романтиков-идеалистов, он не склонен осуждать своих героев за неспособность выживать в новых условиях. Его произведение — диагноз ненормальной жизни, приведшей к исчезновению благородных, духовно богатых и талантливых и торжеству и процветанию никчемных. Преводолевая жизненные невзгоды и терпя поражения, герои-идеалисты остались после себя ценности, которые автор «Куклы» «считал наиболее важными для будущей реализации польской мечты о достижении независимости»⁵.

Примечания

¹ Muszkowski J. *Zakapturzony romantyk (pamięci Bolesława Prusa)* // Sumienie ruchu. Lwów, 1913; Feldman W. Współczesna literatura polska. 1864–1918. Biblioteka Studiów Literackich. Pod red. H. Markiewicza. Kraków, 1985; Lorentowicz J. Bolesław Prus // Tygodnik Ilustrowany. 1912. № 22.

² Прус Б. Кукла. Соч. в 7 т. Т. 3. М., 1962. С. 444. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию, том и страница указываются в тексте статьи.

³ Prus B. Słówko o krytyce pozytywnej // Polska krytyka literacka (1800–1918). Warszawa, 1959. Т. 3. С. 392.

⁴ Указанный выше эпизод интересен и по другой причине. Сначала Вокульский обвиняет Мицкевича в своих бедах и швыряет недавно купленный томик его поэзии с такой силой, что разлетаются все его страницы, а потом он, опомнившись, «благовейно собрал рассыпавшиеся листки». Данная сцена символизирует сложное отношение позитивизма к романтизму — отрицание и вместе с тем уважение, признание его заслуг.

⁵ Bachór J. Polak wśród swoich i obcych. Rozmyślanie o «Lalce» Bolesława Prusa // Przemiany formuły polskości w drugiej połowie XIX wieku. Praca zbiorowa pod redakcją J. Maciejewskiego. Warszawa, 1999. S. 51.

И. Адельгейм
(Москва)

КЛАССИК В ПРОЧТЕНИИ СОВРЕМЕННОГО ПРОЗАИКА:
ИНИЦИАЦИЯ ГЕРОЯ ИЛИ ИНИЦИАЦИЯ ЧИТАТЕЛЯ?
(ОЛЬГА ТОКАРЧУК О «КУКЛЕ» Б. ПРУСА)

Одно из интереснейших чтений — тексты, написанные писателем о других писателях и чужих книгах; одно из интереснейших открытий — писатель в роли читателя. Ведь, в отличие от критика или историка литературы, это — перефразируя Бродского, — человек, который литературой «занимается, а не варит из нее суп»¹.

В отличие от большей части представителей своего литературного поколения — «молодой прозы 1990-х» — Токарчук по образованию не филолог, а психолог. Но именно она оказалась автором книги о романе Б. Пруса «Кукла» — «Кукла и жемчужина» (2001).

«Кукла» относится к числу признанных, канонических, но при этом живых произведений польской литературы. По словам К. Бартшибиньского, «если вспомнить определение, данное некогда З. Лемпицким литературному произведению, — „накопитель энергии“ — то „Куклу“ следует признать одним из богатейших резервуаров подобного рода в наследии польской литературы»². Пик интереса к себе книга пережила в 30-е гг. XX в., когда возвращение к Прусу было связано с текущим литературным процессом, ощущением кризиса психологического романа, дискуссиями над его будущим и его возможностями. Но и впоследствии «Кукла» оставалась значимым пунктом истории польской литературы, отталкиваясь от которого формулировались³ (и формулируются до сих пор) требования к современному роману, психологическим и психотерапевтическим возможностям прозы. Вместе с тем «Кукла и жемчужина» Токарчук появляется в момент, когда классика в целом в значительной степени выходит из актуального круга чтения.

В связи с этой «нехудожественной» книгой Ольги Токарчук — одного из самых любимых прозаиков современного польского читателя — можно говорить о ряде важных для сегодняшней польской литературы проблем. Так, по словам автора, текст «Куклы и жемчужины» родился «из личного дневника очередного прочтения „Куклы“»⁴.

Это и характерная черта польского литературоведения последних полутора десятилетий в целом — стремление декларировать приватность, частность эстетического взгляда, субъективность почти интимной «истории литературы», тяготение к жанру своего рода читательской автобиографии. На уровне собственно литературоведческого изучения произведения это означает узаконенное неразличение результата восприятия его в ином историческом контексте и реконструкции исторического смысла текста.

Тексты прошлого читаются с явной или неявной установкой на удовлетворение актуальных потребностей другого времени. Можно предположить, что «Кукла» компенсировала О. Токарчук отсутствие в современной литературе «настоящего» большого романа с историей или историями, фабулой, характерами и подробностями повседневности, всегда востребованными читателем-современником. «Все, что в „Кукле“ значимо, могло бы случиться и сегодня. Вокульский заработал бы капитал, скажем, в Германии и вернулся в страну, тоскуя по своей Изабелле — богатой, получившей образование за границей дочери, скажем, посла Ленцкого. Дневники Жецкого описывали бы взлеты и падения разочарованного политикой идеалиста — история всегда подкинет повод, а открытия Гейста касались бы квантовой физики»⁵. Однако сама писательница видит современность «Куклы» не в этом: «Романы — лишь внешне „актуальны“ — привлекают они на самом деле неким притягательным постоянством личности, не зависимым от истории. Вокульский — человек современный, то есть вневременной»⁶.

Молодую польскую прозу 1990-х нередко обвиняли в инфантилизме. «Пора, пора уже повзросльть»⁷, — шутливо призывал ведущий критик и исследователь современной литературы П. Чаплиньский. Однако литература создается живыми людьми, и люди эти неизбежно если не взрослеют, то, во всяком случае, стареют и уже с позиций другого возраста выстраивают модель сосуществования с теми или иными проблемами.

Этим вчерашним молодым прозаикам 1990-х, среди которых и О. Токарчук, сегодня сорок или чуть за сорок. И вряд ли случаен тот ракурс, который писательница избрала для рассмотрения классического произведения. Она подходит к тексту прежде всего как психолог: «это напоминает состояние, известное в психологии как снижение порога сознания»⁸, «то, что психология называет пиковым опытом»⁹, «подойти к этому с позиций психологии»¹⁰ и т. д.

Писательница интерпретирует «Куклу» как роман инициации и индивидуации. Тема инициации (посвящение во взрослую жизнь,

осознание приспособленности или неприспособленности к ней, переход к зрелости) пользуется в польской прозе огромной популярностью с конца 1980-х гг., а для тридцати-сорокалетних авторов эта идея оказалась в 1990-е гг. художественно и психологически наиболее значимой и плодотворной (А. Стасюк, П. Хюлле, Т. Трызна, О. Токарчук, М. Гретковская, Ст. Хвин, А. Юревич, И. Филипяк, М. Холендер, А. Болецкая, Г. Струмык и др.).

В некоторых случаях польская проза инициации 1990-х гг. использовала детские воспоминания, пытаясь найти истоки взрослых поступков и решений, т. е. осмысливать свой опыт взаимоотношений с миром как единое целое. В то же время внимание значительной ее части оказалось направлено на другую проблему: подобные произведения настойчиво закрепляли идею присутствия во взрослом человеке инфантильности и незрелости. Феномен незрелости взрослого (один из ключевых вопросов психологии XX в., сегодня вошедший в бытовое сознание) впервые в польской литературе описан В. Гомбровичем в межвоенное двадцатилетие, т. е. аналогичный для Польши период смены ориентиров — освобождения литературы от решения навязанных историей общенациональных, политических, идеологических задач и обращения ее к собственно психологическим проблемам отдельного человека. Феномен инфантильности предстает в этих текстах не как возрастное — неизбежное и преходящее — явление, но как экзистенциальная катастрофа.

Польский литературовед Э. Пачоская отмечает, что при весьма активном использовании инициационных ритуалов польские прозаики последнего десятилетия словно бы обошли проблему взросления в понимании Юнга¹¹. Однако именно его концепция индивидуации становится для Токарчук «ключом» к роману Пруса¹². Категорию созревания писательница связывает с «экзистенциальным кризисом середины жизни»¹³, переживаемым Вокульским.

Юнг рассматривал индивидуацию как бытие, направленное на достижение психической целостности, и задачу средней части жизни видел в выстраивании полноты личности и ее приятии. Это момент, когда человек приближается к концу выполнения своей общественной роли и встает перед новым испытанием — реализацией сверхличного смысла, открытого духовному измерению. Токарчук интерпретирует «Куклу» как «историю самопознания»¹⁴, реализуемый в судьбе Вокульского процесс индивидуации, этапами которого становятся: посещение Повисля (рассматриваемое писательницей как «пиковый опыт»¹⁵), пребывание в Париже, встреча с Гейстом, показывающая

познание как цель существования, осознание обманчивости реальности и, наконец, отвержение Изабеллы, прежней путеводной звезды.

Герой «Куклы» для Токарчук — триумфатор: процесс индивидуации, по мнению писательницы, заканчивается для Вокульского успешно. Роман Пруса писательница называет символическим в том смысле, что каждая подобная история — символ целенаправленного психологического процесса. Отсюда параллель с «Песнью о жемчужине» («Гимном жемчужине») — апокрифом из «Деяний Апостола Фомы». «Для этого сопоставления подошла бы любая сказка, герой которой отправляется на поиски сокровища, а найдя его, переживает внутреннее преображение, — пишет Токарчук. — На „Песни о жемчужине“ я остановилась в силу очень значимого в ней присутствия метафор сна и пробуждения, пути и цели, спуска и подъема в гору — тех знаков, которые произвели на меня такое впечатление в „Кукле“»¹⁶. (Интересно, что Бартошиński, анализируя в своем эссе интерпретацию Эйле¹⁷, указывает на возможность приложения к «Кукле» «сказочной» схемы: «Герой, заключающий в себе целый ряд различных возможностей, помещен в круг противоположных ценностей, словно в зеркальную комнату, оказывается среди марионеток, имитирующих и олицетворяющих его потенциальные черты, а также среди событий — копий его собственной судьбы»¹⁸.)

Согласно К. Юнгу, главной причиной психических расстройств и, в частности, всевозможных видов тревоги и страхов является блокада процесса индивидуации, т. е. реализации сил и способностей — конфликт между уникальностью каждого человека, его самостью, и персоной, или маской. В случае подобной блокады процесса индивидуации человек не способен контролировать бессознательное и его психикой завладеваю конфликты и архаические образы. Важнейшим моментом параллели с «Песнью» для Токарчук является момент забвения-незнания человеком самого себя и последующего прозрения-узнавания. Вокульский для нее — «чужестранец в мире, пришелец, корни которого уходя в иную систему, о которой он забыл». Писательница выстраивает схему истории героя «Песни о жемчужине» (1. Спуск героя из истинного дома вниз, в мир чужой, нечистый; 2. Принятие атрибутов этого мира; 3. Пробуждение, благодаря призыву из дома; 4. Получение жемчужины; 5. Отказ от атрибутов низшего мира; 6. Принятие атрибутов истинной природы героя; 7. Возвращение и триумф) и «накладывает» на нее историю Вокульского. Отказ Вокульского от ряда сценариев жизни (связь с Изабеллой, руководство обществом по торговле с Российской империей) То-

карчук трактует как момент кристаллизации «нового» человека. Искомая «жемчужина» предстает, таким образом, метафорой души. «Именно с Изабеллой, возлюбленной и вожделенной, Вокульский вступает в главную схватку. Герой спасает от нее жемчужину, свою душу — свидетеля и участника довременного, единственно подлинного бытия. Смерть под колесами поезда, которой он избежал, оказывается последним этапом посвящения. Опыт собственной смерти — непременный элемент каждой инициации — освобождает Вокульского»¹⁹.

Итак, «Куклу» писательница прочитывает как историю инициации и превращения, реализации в смысле человеческом и духовном, некоем внутреннем путешествии, в котором — более или менее сознательно — участвует главный герой. Это, по словам Токарчук, «процесс естественный, спонтанный, частотный [...]. Процесс, который переживается или вот-вот будет пережит каждым из нас, процесс универсальный [...]»²⁰. Прус, утверждает писательница, «символически представляет путь, который нами пройден или который нам предстоит пройти»²¹. Видя в романе Пруса текст, погружающий читателя в «состояние пробной идентификации»²², не позволяющий ему сохранять безопасную дистанцию наблюдателя, а в главном герое «Куклы» — универсальную психологическую модель, Токарчук сравнивает образ Вокульского с «фигурой теста Роршха»²³.

Роман оказывается для писательницы пространством чужой психологии и эстетики, осваиваемым и отчасти присваиваемым читателем (отсюда предлагаемая ею метафора — роман-«отель»²⁴). «Мне хотелось ответить на вопрос: почему эта книга меня трогает, чем увлекает, что мне дает, что я благодаря ней осознаю, что вижу в ней своего. В сущности, между нами совершился обмен — передо мной простерся ее мир со своими законами, персонажами, механизмами, я же придала ему свой собственный смысл, наложила личную сетку смыслов»²⁵. Токарчук говорит здесь еще об одной инициации — на этот раз читательской: «...переживший превращение Грегора Замзы [...] и несчастную любовь Анны Карениной, никогда не будет таким, как тот, кто этого не пережил»²⁶ (о максимальной степени подобной инициации писал Бродский как о «знании человека [...] жизнь которого — не говоря уже о мироощущении — была [...] текстами изменена»²⁷).

Эту сугубо частную, психологическую и автотерапевтическую (слова Ст. Яворского об аналогии «между писанием и психоаналитическим сеансом»²⁸ относятся отнюдь не только к автобиографической

и мемуарной прозе) — а никак не литературоведческую — «сверхзадачу» «Куклы и жемчужины» выдают многие фрагменты текста. «Всякий может быть искателем жемчужины, но чтобы это осознать, нужно уметь проникнуть в скрытый смысл своего скитания и понять его как цепь инициационных попыток и как серию препятствий на пути, ведущем к дому», — пишет Токарчук. Ссылаясь на Элиаде, она добавляет: «Это означает, что нужно видеть знаки, скрытые значения, символы в страданиях, депрессиях, в губительном действии повседневности. Видеть их и читать, даже если их там нет; разглядев их, можно создать некую структуру и вычитать из аморфного течения вещей и монотонного потока исторических фактов некую идею»²⁹.

Именно этим и занимается литература. И говоря о способности романа «называть пустоты между фрагментами нашего собственного опыта, связывать их воедино, придавать целостность и смысл»³⁰, Токарчук, по сути, ведет речь о вырабатываемом литературой психологическом языке — меняющейся системе кодирования чувственно пережитой (и так или иначе всегда эстетически оформленной) информации о внутреннем мире человека. И в этом смысле текст Пруса, очевидно, можно назвать актуальным — т. е. читаемым, переживаемым и в свою очередь воздействующим на современный способ чувствования и современный язык, передающий *сегодняшние* формы переживания.

Отвлекаясь от Пруса, приведем еще более очевидное свидетельство закономерного «взросления» вчерашней «молодой» прозы — роман О. Токарчук «Последние истории» (2005). Канадский психоаналитик Э. Жак в знаменитом эссе «Смерть и кризис середины жизни» (1965) подчеркивает, что мысли о смерти особенно преследуют человека в сорокалетнем возрасте — в «полдень жизни» (Юнг), когда тот, во-первых, приходит к глубокому осознанию собственной смертной природы, а во-вторых, перестраивается с системы прямого отсчета («время с момента рождения») на обратный («время, оставшееся до смерти»). Большая часть выстраиваемых людьми адаптивных стратегий по преодолению тревоги смерти основана на механизмах отрицания: подавлении, вытеснении, смещении, самоуверенности, религиозных верованиях, «обезвреживающих» смерть, стремлении достичь символического бессмертия и т. д. Известна, однако, огромная эффективность переживания крайней «пограничной ситуации» — конfrontации человека с собственной смертью. Моделирование этой ситуации, так называемая «техника направленного фантазирования», успешно используется в некоторых психотерапиях. Подобную роль очевидным образом

сыграл для автора роман «Последние истории»: писательница утверждает, что ей «стало легче после этой книги, что даже если бы ее не прочли или не поняли, не приняли, она свою задачу и так выполнила»³¹. Одна из очевидных мотиваций к написанию подобной книги — стремление отыскать художественную форму, позволяющую преодолеть ужас неизбежного. Это один из способов получения недоступного в реальности опыта — специфически востребованный в нашу эпоху смерти «перевернутой» (Арье), «инфантальной», «разучившейся говорить»³², эпоху попыток ее вытеснения, игнорирования как не вписывающейся в миф о возможности и необходимости полного контроля над жизнью — парадоксальным образом вопреки массовому и постоянному присутствию ее в СМИ («Вся наша культура — это одно сплошное усилие отъединить жизнь от смерти»³³).

Автор-повествователь «опробует» проблему дорастания до смерти, приятия этого процесса как естественного и неизбежного, осваивая его на ряде женских персонажей. Каждый человек проделывает немалую внутреннюю работу, чтобы научиться жить со страхом этого Неведомого и защищаться от него, но фактически мы знаем о смерти только через смерть Другого. И примеривание к себе смерти с помощью персонажей-масок оказывается как раз чем-то вроде переживания смерти Другого, отделения от себя этого Другого, попыток научиться жить без него — т. е. на самом деле представить себе мир без себя. Роман с его своеобразной персонификацией смерти оказывается подобной попыткой «раздробить этот ужас в мелкую крошку»³⁴ — т. е. превратить Тревогу в Страх. Это хайдеггеровское «забегание вперед», своего рода ролевая игра, психодрама, т. е., в конечном счете, своего рода художественная психотерапия.

Подобную функцию выполняет и следующий роман писательницы — «Анна Ин в гробницах мира» (2006), опирающийся на шумерский миф о богине Инанне, психологическую задачу которого писательница определяет как «разоружение ужаса смерти, другими словами, [...] опыт воскресения, а следовательно, и бессмертия». Токарчук совмещает здесь два психологически-символических плана: относительно недраматическое приятие смерти как части архаического взаимообмена человека с природой — и стремление Нового времени вытеснить все, что с ней связано, из человеческого сознания. В эпоху, когда мы «переживаем свою смерть как „реальную“ фатальность, вписанную в наше тело»³⁵, Токарчук предлагает читателю пережить историю бунта против «безосновательного закона смерти»³⁶ и обретимости необратимого: «значит, можно туда войти и выйти»³⁷. Одна-

ко миф для нашего современника так и остается мифом: когда-нибудь человеческий разум «создаст новые теории и придумает таблетки от страха и тревоги, но не от смерти»³⁸.

Рассматривая эти два романа Токарчук как своего рода автопсихотерапию по преодолению тревоги смерти, можно говорить также об использовании своего рода бихевиоральной концепции „десенсибилизации“ (многократное погружение пациента в ситуацию, когда тот испытывает свой страх в уменьшенных дозах, выработка способности манипулировать объектом страха и пристально изучать его со всех сторон). По мнению Ялома, который ссылается на ряд докторских диссертаций по психологии, описывающих сеансы осознавания смерти, методы десенсибилизации к смерти оцениваются как весьма эффективные и значительно снижающие показатели тревоги.

Подобной психотерапией, связанной с кризисом среднего возраста, очевидно, явилась и книга Токарчук «Кукла и жемчужина». «Много [...] говорят о том, чему может служить литература, какую пользу она может принести читателям (читателю), обществу, церкви, режимам, политическим партиям. Реже мы говорим о том, какую пользу из писания может извлечь сам пишущий»³⁹. Этот частный факт творческой биографии Токарчук — ее личного прочтения классического романа, ее личных ассоциаций и выстраивания действительно ее личной истории литературы — интересен еще и тем, что наглядно показывает, как трансформируется смысл текста во времени, как текст начинает звучать в ином контексте, в иной культурно-исторической апперцепции и какие произвольные смыслы открывает в нем далекий потомок. Поэтому — «не будем переставать спрашивать, что литература может нам дать. Но будем также спрашивать, что мы в состоянии из нее взять»⁴⁰ (П. Чаплинский).

Примечания

¹ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2004. С. 291.

² Bartoszyński K. Powieść w świecie literackości. Warszawa, 1991. S. 45.

³ Достаточно подробно восприятие «Куклы» вплоть до нашего времени освещает Э. Пачоская: Paczoska E. Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk. Warszawa, 2004. S. 348–352.

⁴ Tokarczuk O. Lalka i perła. Kraków, 2001. S. 7.

⁵ Ibidem. S. 6.

⁶ Ibidem.

- ⁷ Czapliński P. Wzniósł tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych. Kraków, 2001. S. 222.
- ⁸ Tokarczuk O. Lalka i perła. Op. cit. S. 24.
- ⁹ Ibidem. S. 29.
- ¹⁰ Ibidem. S. 35.
- ¹¹ Paczoska E. Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Op. cit. S. 357.
- ¹² Tokarczuk O. Lalka i perła. Op. cit. S. 19.
- ¹³ Ibidem. S. 48.
- ¹⁴ Ibidem. S. 37.
- ¹⁵ Ibidem. S. 29.
- ¹⁶ Ibidem. S. 76.
- ¹⁷ Eile St. Dialektyka «Lalki» Bolesława Prusa // Pamiętnik Literacki. 1973. Z. 1.
- ¹⁸ Bartoszynski K. Op. cit. S. 54.
- ¹⁹ Tokarczuk O. Lalka i perła. Op. cit. S. 80.
- ²⁰ Ibidem. S. 19.
- ²¹ Ibidem. S. 76.
- ²² Ibidem. S. 5.
- ²³ Ibidem. S. 7.
- ²⁴ Ibidem. S. 15.
- ²⁵ Ibidem. S. 7.
- ²⁶ Ibidem. S. 15.
- ²⁷ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Цит. изд. С. 290.
- ²⁸ Jaworski St. Zakręty i przełymy. Studia o literaturze XX wieku. Kraków, 2003. S. 177.
- ²⁹ Tokarczuk O. Lalka i perła. Op. cit. S. 80.
- ³⁰ Ibidem. S. 5.
- ³¹ <http://www.rmfclassic.pl/index.html?a=wywiady&kat=&id=1124>.
- ³² Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2006. С. 319.
- ³³ Там же. С. 264.
- ³⁴ Tokarczuk O. Ostatnie historie. Kraków, 2005. S. 263.
- ³⁵ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Цит. изд. С. 294.
- ³⁶ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. Kraków, 2006. S. 65.
- ³⁷ Ibidem. S. 180.
- ³⁸ Ibidem. S. 194.
- ³⁹ Jaworski St. Zakręty i przełymy. Op. cit. S. 185.
- ⁴⁰ Czapliński P. Literatura mój bliźni / Tygodnik Powszechny. 2005-12-04. http://tygodnik.onet.pl/1548_1297927_dzial.html.

Л. Мальцев
(Калининград)

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКАЯ ПАРАДИГМА РОМАНА Б. ПРУСА «ЭМАНСИПИРОВАННЫЕ ЖЕНЩИНЫ»

Роман польского писателя, изданный в 1894 г., обнаруживает кризис оптимистической парадигмы позитивизма и попытку предотвратить надвигающуюся декадентскую болезнь «переоценок ценностей». Эмансипация как результат Просвещения XVIII в. и как идея XIX столетия предполагает веру в общество как организм, который сам излечит собственные недуги. Эта позитивистская вера оказалась недолговечной. Б. Прус в романе «Эмансипированные женщины» показал кризис оптимистической парадигмы позитивизма, ее смену пессимистической парадигмой декаданса.

Лекарством от болезней переломного периода Прус считает религиозно-философское миропонимание, являющееся «эклектической»¹ попыткой синтеза традиционной христоцентрической и — тоже традиционной — научно-рационалистической картины мира. Прус идет собственным путем, чтобы, как Мицкевич в «Дзядах» или Достоевский в «Братьях Карамазовых», примирить «эвклидов ум» человека с промыслом Творца вселенной. Религиозно-философское мировоззрение персонифицировано в двух героях романа «Эмансипированные женщины» — в «гении чувства» Мадзе Бжеской и «гении мысли» профессоре-математике Дембицком. С одной стороны, здравым воплощением Идеала является в романе Мадзя Бжеская — пожалуй, самый яркий образ этого романа и один из наиболее запоминающихся женских образов польской литературы. С другой стороны, в сознании Пруса-мыслителя Идеал расколот, «расщеплен»: Мадзя Бжеская (чувство), профессор Дембицкий (интеллект), Стефан Сольский (воля) демонстрируют разные грани совершенства, но каждый в отдельности не достигает его полноты. По мнению писателя, «человек действительно совершенный должен иметь яркий, сильный характер, в котором сердце поддерживает энергию, и обоими управляет разум»². Но «христианизированными» в романе являются чувство и интеллект (соответственно Мадзя и Дембицкий), но не воля (всемогущий Сольский).

далек от религии, что отражает правду действительности: верой охватываются мысль и чувство, но не деяние; вера накладывает наименьший отпечаток на практическую сферу жизни современников Пруса).

При знакомстве с романом, особенно с его заключительной частью, бросается в глаза контраст масштабной проблематики и удивительно узкого, быть может, даже излишне нейтрального и лаконичного, названия. Борьба за эмансипацию женщин в своих истоках, безусловно, имела высшее оправдание в требованиях жизни, но, подчинившись моде, выродилась в ритуал. Механизм деградации идеи высвечивает Прус. Эмансипация — эпизод в истории широко понятого «женского вопроса»; «эмансипированные» женщины даны лишь фоном образа Магdalены Бжеской, которая также считается «эмансипанткой», но в сущности это наименование ничего не дает для понимания логики ее характера. Она, как и Пани Ляттер, Ада, Иоася, Хелена, пани Арнольд, Малиновская, Говард, Аполлония, Стелла, будто является гранью собирательного образа женщины, — второстепенен при этом вопрос об «эмансипированности» каждой из героинь. «Апостол» эмансипации панна Говард, выйдя замуж, поступила в соответствии с призванием женщины, а не «эмансипантки». Уход в монастырь главной героини как вызов модам времени окончательно закрыл тему эмансипации в этом «открытом» романе.

В свою очередь, «женский вопрос» представляет собой лишь одну из круга разносторонних и разноплановых проблем, отразившихся в романе, который вобрал авторские размышления о смысле жизни, о бессмертии души и многом другом. Расширение проблематики осуществляется за счет композиционных вставок — лекций профессора Дембицкого, внедренных в повествовательную ткань произведения. В четвертом томе их четыре. Все они имеют назидательно-«прикладное» назначение и адресованы напрямую слушателям. В главе 3-й «Сахарный завод, увиденный сверху» Дембицкий обращается к Сольскому, сомневающемуся в теории «малых дел». Перед нами лекция по экономике, призванная убедить собеседника, что его труд — не меньше дел Вашингтона, Наполеона, Бисмарка. Глава 8-я «Летний вечер» — это лекция по астрономии, произнесённая для пользы Ады и Стефана. Ее автор находит параллели в тексте Библии и в теории происхождения солнечной системы Лапласа. Часть главы 10-й «Что делает мудрец, а что сплетник?» — развернутое высказывание Дембицкого по социологии и психологии «женского вопроса». Адресат — Сольский, расстроенный отказом Мадзи и обиженный на женский род в целом. Главы 17–20-я под общим символическим названием «Тьма и

свет» — междисциплинарный курс лекций, соединяющий *точные и гуманитарные* знания с данными *естественных* наук. Дембицкий математически пытается доказать бессмертие души, вступая в полемику с вульгарным материализмом некритичных последователей Бюхнера, Молешотта, Фогта. Поддерживает Мадзю, выбитую из колеи цинизмом Казимежа Норского, возвращаает душевное спокойствие Здзиславу, ее смертельно больному брату.

Мы наблюдаем парадоксальное явление: лекционно-рефлексивная часть романа шире по проблематике повествовательного целого. Точнее: лекции Дембицкого дают целостный образ бытия, сумма повествовательных подробностей является собой лишь часть целого. Название «Эмансирированные женщины» кажется разновидностью *синекдохи* и подходит больше для отдельных глав, чем для романа в целом; название «Тьма и свет», наоборот, универсально и концептуально — годится не для главы в отдельности, но для романа в целом. Свет — это Мадзя с ее гениальным чувством, Дембицкий с гениальным умом, Сольский с гениальной волей; это собирательное альтруистическое начало. Тьма — мир бессердечных эгоистов-прагматиков, «пустыня каменных сердец».

В польской критике «внутрироманный» трактат оценивался чаще всего критически: едва ли не как деструктивный фактор композиции. По высказыванию Янины Кульчицкой-Салони, «система Дембицкого, которую Прус считал своим важным достижением, образует элемент, чуждый литературному произведению, трудный и мучительный в прочтении»³. О том же, хотя и более осторожно, пишет Зыгмунт Швейковский: «Эмансирированные женщины» поднимают «две проблемы: философскую и социальную»; первая знаменует преодоление мировоззренческого кризиса Пруса, вторая обозначает его отношение к движению эмансипации. Говорится о «случайной, неорганической связи философских выводов с композицией романа», о противоречии мировоззренческого утопизма и художественного реализма Пруса⁴. Как следствие, «мировоззренческий утопизм» отодвигался в тень более существенной, как принято считать, проблемы эмансипации.

В последние годы появились новые работы о религиозно-философской теме романа «Эмансирированные женщины» — о парадоксах эволюции позитивизма и позитивистов⁵, о «евангельском позитивизме»⁶, о библейских «инспирациях и мотивах» в позднем творчестве Пруса⁷. По справедливому замечанию Яна Томковского, «религиозная эволюция Болеслава Пруса может стать темой обширной монографии»⁸.

Роман «Эмансипированные женщины» стал важнейшим моментом кристаллизации новых взглядов Пруса. Говоря о парадигме, мы выделяем проблемы соотношения общего и единичного, части и целого. «Позитивист, — пишет Я. Томковский, — вообще-то думает о целом. Принимая такую точку зрения, интересуется скорее видом, чем его представителями, скорее землей, чем песчинкой, скорее общим, чем единичным. Ищет правил, а не исключений. Та же точка зрения касается человеческой природы. Конт и Свентоховский говорят об абстрактном человечестве, охватывающем не в последнюю очередь потомство; Прус и Ожешко — скорее об обществе, подобно Спенсеру»⁹. Дембицкий — типичный представитель позитивистской формации. Романтик от науки, человек «не от мира сего», живущий в мире абстракций. Среди героев «Эмансипированных женщин» он яснее других видит целое — и призывает к столь же ясному видению собеседников. Для Пруса это ключевой персонаж, «мыслящая клетка» романа. Например, Дембицкий убеждает Сольского: «Ты как человек в лесу, который видит только деревья, но совсем не задумывается, какой формы лес»¹⁰. В дискуссии со Здиславом Бжеским Дембицкий доказывает узость примитивного эмпиризма, мешающего созерцать красоту целого: «Наше творчество слишком убого для охвата действительности. Это капля в океане, а мы сами со всей нашей фантазией похожи на кротов, не догадывающихся, что их узкие кротовины лежат посреди чудесных парков, между скульптур и невиданных растений»¹¹. Будто сам автор вместе с Дембицким отвлекается от мелочей жизни, чтобы охватить мир единым взглядом и увидеть в нем высший смысл. Если чувство Мадзи беспомощно останавливается перед суммацией и бессмыслицей жизни, мысль Дембицкого пытается охватить жизнь с высоты — готовя Мадзю к открытию «новых горизонтов» жизни. Дембицкий, конечно же, не всевидящий и всезнающий герой, но его диалоги и монологи явлены необходимым моментом в смысловом завершении повествования.

Но неверно было бы думать, что любовь к абстракциям затмевает в Дембицком любовь к ближнему. На первый взгляд профессор видит «будто бы не взволнованных людей, а лишь цепочки своих рассуждений»¹². Но реальное отношение к героям свидетельствует об обратном. Дембицкий чувствует душу собеседника и проповеднический вес своего слова. Хотя говорит Здиславу, что не пытается его обратить, но добивается курсом лекций потрясающего воспитательного эффекта. Секрет открытых лекций и скрытых проповедей Дембицкого — в умелом соединении конкретности и абстракции; профессор

относится к тем, кто, по его же словам, «размышляет о душе и сверхчувственном мире, как мы о Саксонской площади»¹³.

Так в чем же идея идеи «Дон Кихота» философии Дембицкого, построения которого, вопреки видимости, имеют не чисто схоластическое значение, но адресованы живым людям и служат их пользе? Как уже говорилось, эта идея идеей является собой синтез библейского предания и научно-рационалистической картины мира. Библию профессор называет «старым домом, в котором было воспитано несколько десятков европейских поколений, — и ничего плохого в этом не было»¹⁴. Например, христианский догмат Святой Троицы, всегда вызывавший сомнение с рационалистических позиций, служит для Дембицкого не поводом для полемики, а своеобразной точкой отсчета. Ступенью религиозно-философских размышлений оказывается... материалистический трактат Людвига Бюхнера *Stoff und Kraft*. Как бы в дополнение и развитие его положений Дембицкий утверждает: «То, что мы называем действительностью, является не двойственным (сила и материя), но тройственным (дух, сила и материя)». По Дембицкому, это единство в смысле, близком и богословской догматике (догмат Святой Троицы), и диалектике Гегеля, поскольку дух, сила и материя не независимы друг от друга, но являются «тремя сторонами одного и того же треугольника»¹⁵.

Именно категория Духа является фундаментальной в идеалистической теории Дембицкого. Знаменательно, что ведущим началом объявляется не Разум, а Чувство. В логике рассуждений Дембицкого можно перефразировать и Библию, и Декарта: «В начале было Чувство» (вместо «В начале было Слово»); «Чувствую, следовательно, существую» (вместо «Мыслю, следовательно, существую»). А вот собственное высказывание Дембицкого: «Моё чувство, которым каждый из нас обладает, является фактом элементарным. Чувство открывает перед нами мир, но миллион видимых и осязаемых миров не объясняет чувства»¹⁶. Здесь находится точка пересечения позитивистской и романтической парадигмы. В балладе «Романтика» Мицкевич так определил выбор приоритетов: «Чувство и вера больше скажут мне, чем стеклышико и око мудреца». Прус же заставляет мудреца с его «стеклышиком и оком» работать над апологией «чувства и веры». Гордая самоабсолютизация разума в «скромной» философии Дембицкого перестает быть действительной.

Четверной курс лекций под рамочным названием «Тьма и свет» имеет задачей обращение Здзислава Бжеского, но логика и пафос мыслей Дембицкого взаимосвязаны с другой слушательницей — Мад-

зей. Она не только адресат, но и живое подтверждение истинности суждений Дембицкого. Она Чувство, ставшее плотью; «гений чувства», как позже скажет Сольский и повторит сам Дембицкий. Курс лекций профессора не может считаться «довеском» к роману уже потому, что является философской «проекцией» жизни и жизненных взглядов Мадзи. Сама Мадзя, не обладавшая даром рассуждения, не могла бы защитить свою подсознательную «философию» Чувства в споре с эпигоном вульгарного материализма Казимежем и тем более разочаровавшимся и отчаявшимся Здзиславом, полным опасений (до разговора с Дембицким), что «заразит» и Мадзю. Мысль, воплощенная в Дембицком, становится щитом Чувства, воплощенного в Магдалене.

В курсе лекций «Тьма и свет», так же, как и развязке романа «Кукла», звучит горацианский мотив *non omnis moriar*. По Дембицкому: «Энергия песни словья остается и останется на всю вечность»¹⁷. Любое слово и действие записано в таинственной «библиотеке вселенной». Этот дохристианский античный мотив соединяется в сознании профессора с христианским представлением о бессмертии души. Истина, по профессору, принадлежит сфере метафизики. Апостолом эмпирического скептицизма, с которым спорит Дембицкий, является Фома, который уверовал только тогда, когда вложил руки в раны Христовы. Сам Дембицкий оказывается не в силах представить столь зримой, очевидной истины. В этом первенство Мадзи, являющей истину на собственном живом примере. Вероятно, лекция-проповедь Дембицкого сильно подействовала на душу скептика Здзислава только потому, что в этот момент рядом оказались слово и пример, говорящий Дембицкий и молчащая Магdalena. Их согласное действие в сознании и подсознании Здзислава обрело силу неопровергимого аргумента.

Словом-семенем, запавшим в душу самой Мадзи, была книга Фомы Кемпийского «О подражании Христу». Читая предложение за предложением, Мадзя постигает близость положений проповеди обстоятельствам своей жизни. Разговор «с невидимым учителем» стал мотивом решения Мадзи отречься от мира и посвятить жизнь Богу. Она обращает созвучность слов Дембицкого и Фомы Кемпийского о страдании. Дембицкий: «Страдание есть тень, которая делает заметными минуты радости и тем выразительнее очерчивает наше сознание, нашу личность»¹⁸; Фома Кемпийский: «Хорошо, что мы испытываем иногда горечь и притеснения, поскольку они усиливают чуткость сердца человека»¹⁹. Сказалась внутренняя готовность Мадзи к страданию, вышедшая на явь под воздействием проповедей и аргу-

ментов. В такой развязке романа заявило о себе библейское имя Маргалины — ученицы и спутницы Христа.

Несмотря на подчиненность завершающего решения логике предыдущих событий, «Эмансипированные женщины» (как и «Кукла») являются романом с открытой концовкой, в которой намечены лишь варианты развития последующего действия. Слово матери Аполлонии в конце романа («Только Бог знает об этом»²⁰) дает формулу наивысшей инстанции, компетенция которой начинается там, где заканчивается компетенция самого автора-повествователя. В сознательном ограничении роли автора-повествователя, который, по Флоберу, «подобен Богу: создает и молчит», также состоит одно из проявлений религиозно-философской парадигмы романа «Эмансипированные женщины».

Примечания

¹ Tomkowski J. Mój pozytywizm. Warszawa, 1993.

² Prus B. O ideale doskonałości. Warszawa, 1982. S. 27. Перевод автора статьи.

³ Kulczycka-Salon J. Bolesław Prus. Warszawa, 1967. S. 355.

⁴ Szwejkowski Z. Twórczość Bolesława Prusa. Warszawa, 1972. S. 248, 273.

⁵ Tomkowski J. Op. cit.

⁶ Fita S. «Pozytywista ewangeliczny». Problematyka religijna w twórczości Bolesława Prusa // Roczniki Humanistyczne. 1987. Z. 1.

⁷ Tokarzówna K. Inspiracje i motywy biblijne w twórczości Bolesława Prusa // Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Lublin, 1993; Obsulewicz B.K. Inspiracje i motywy biblijne w Emancypantkach Bolesława Prusa // Prus i inni. Lublin, 2003.

⁸ Tomkowski J. Op. cit. S. 314.

⁹ Ibid. S. 12.

¹⁰ Prus B. Emancypantki. Warszawa, 1998. T. IV. S. 238.

¹¹ Ibid. S. 457.

¹² Ibidem. S. 454.

¹³ Ibid. S. 448.

¹⁴ Ibid. S. 277.

¹⁵ Ibid. S. 454.

¹⁶ Ibid. S. 458–459.

¹⁷ Ibid. S. 447.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibid. S. 498.

²⁰ Ibid. S. 524.

*О. Цыбенко
(Москва)*

РОМАН Б. ПРУСА «ЭМАНСИПИРОВАННЫЕ ЖЕНЩИНЫ» И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Болеслав Прус — один из тех польских писателей, чьи произведения воспринимаются русскими читателями не просто как классическая литература, обладающая несомненной познавательной и художественной ценностью, но по-особому близкое русской традиции исследование жизни, глубин человеческой души, творчество трезвое и вместе с тем пронизанное светом возвышенных идеалов автора. Помимо такого шедевра, как «Кукла», к таким произведениям Пруса принадлежат и «Форпост», и «Фараон», и «Эмансионированные женщины». Последний роман, в котором вслед за «Куклой» поднимаются «великие вопросы», волновавшие писателя и его современников, во многом не устаревшие и сейчас, есть основание, на наш взгляд, сопоставить с такими созданиями русских классиков, как «Обрыв» Гончарова, «Дворянское гнездо» Тургенева, «Война и мир» Толстого, «Идиот» Достоевского, «Некуда» и «На ножах» Лескова.

В первую очередь нас интересуют не типологически близкие характеры, сходные ситуации, связанные с проникновением «новых», «прогрессистских» идей в польское и русское общество, хотя это, безусловно, должно быть отмечено, но выраженные при этом авторами ценностные предпочтения. Аксиологический подход видится перспективным в сравнительном изучении разных национальных литератур.

«Успех русского романа был беспримерным в летописи истории литературы, — пишет видный польский ученый Александр Брюнер. — Назовите произведения, которые можно было бы сравнить с „Войной и миром“ и „Преступлением и наказанием“! Удивленному миру было показано, что русские [...] в знании человеческой души превосходят всех»¹.

В общественно-историческом развитии России и Польши этих лет было много общего. Если тот этап, который в данный период проходило в своем развитии польское общество, был уже пройден разви-

тыми западноевропейскими странами, то перед русским и польским еще стояли задачи борьбы с пережитками и остатками феодального строя, критики дворянства, осмысления новых процессов и явлений, связанных с развитием капитализма и формированием буржуазных наций.

Большое сходство обнаруживалось и в литературном процессе России и Польши, в тех вопросах, которые решали тогда русские и польские писатели. Не случайно на первый план в той и другой литературе выдвигается социальный роман.

Русско-польские литературные связи были в этот период очень сложными. После жестокого подавления восстания 1863–1864 гг. в Королевстве Польском усиливаются национальный гнет и гонения на польскую культуру. Насильственная русификация школы, суда и многих других областей жизни вызывала законное недовольство всего польского народа. Значительная же часть польского общества, пережившего недавний разгром восстания, настороженно и даже враждебно относились ко всему, что шло из России.

Болеслав Прус, как и многие его современники, писал о русской литературе сравнительно немного. Однако есть все основания утверждать, что в условиях национального гнета со стороны царизма Болеслав Прус сохранил уважение к русскому народу, к передовой русской культуре².

Считая, что «поляки не должны уже ничего ожидать от западной цивилизации, что новые, лучшие условия существования они найдут только при осуществлении лозунга, требующего равноправия славянских народов»³, Прус неоднократно с симпатией говорил о России и русском народе. «Я глубоко убежден, — пишет он известному ученому Бодуэну де Куртене, — в необходимости сближения и согласия между всеми честными, умными, энергичными и талантливыми поляками и русскими. Ибо существует много дел, над которыми мы могли бы сообща трудиться. Одним из этих дел является уменьшение или ограничение взаимных предрассудков, ненависти и вытекающего из них вреда»⁴.

Можно с уверенностью сказать, что Пруса постоянно интересовало развитие философской и естественно-научной мысли в России.

В личной библиотеке писателя было 155 книг на русском языке⁵.

Возражая польским декадентским критикам, по мнению которых в произведении искусства нужно искать не «пользу», а «красоту», ибо «искусство существует само для себя», Прус отстаивает высокое назначение искусства — воодушевлять человечество великими идеями.

«Писатель должен воздействовать не только на воображение, но также и на мысль и волю читателя, — писал Прус. — Он должен не только возбуждать воображение при помощи цвета, формы и движения, но и засевать в душах великие идеи, великие чувства и великие стремления»⁶.

Прус высоко ценит талант Толстого-художника, говорит о «нравственной пластичности» его описаний, о реализме его образов. «Вообще описания и характеристики Толстого превосходны: они выделяются сжатостью и реализмом»⁷.

Галерее любимых модернистами героев Прус противопоставляет реалистические образы Толстого. «Как странны на этом фоне толстовские фигуры, — размышляет писатель, — простые скромные люди, герои долга, часто очень грешные, но никогда не вызывающие в здоровых душах омерзения»⁸.

В творчестве Пруса можно найти много родственного с произведениями русских писателей-реалистов. Эта близость не обязательно является результатом влияния русской литературы, это то типологическое сходство, которое объясняется общностью объективных условий развития польской и русской литературы.

Мастерство Толстого в создании многопланового романа могло послужить для Пруса примером и в его романе «Эмансипированные женщины». О влиянии Толстого на этот роман Прус пишет Данута Бжозовская⁹.

Известный историк русской литературы профессор Д. Овсяннико-Куликовский¹⁰ посвящает целый раздел своей работы «Тургенев и Толстой» сравнению образов тургеневской Лизы Калитиной и Маджи Бжеской из романа «Эмансипированные женщины». Отметив общее (и отличное) в этих родственных «по духу натурах», исследователь, однако, не спешит на этом основании делать заключение о влиянии Тургенева на Пруса. Сопоставительный анализ в данном случае помогает ему глубже понять образы, созданные писателями. «Обе героини, русская и польская, — пишет он, — представляя две разновидности одного и того же душевного уклада, дополняют друг друга [...] Лиза и панна Магдалена являются характерными выразителями особенностей творческого гения обоих художников, Тургенева и Пруса»¹¹. Природой своего таланта, по мнению русского исследователя, Прус несравненно ближе Толстому, чем Тургеневу.

Заметив, что по силе и глубине художественного изображения образ панны Магдалены можно сопоставить с Наташей в «Войне и мире», Д. Овсяннико-Куликовский пишет: «В противоположность Тур-

геневу (а у него, как считает автор работы, «аналитическая сторона доведена до минимума». — О. Ц.) и подобно Толстому, Прус — это художник, в творчестве которого анализ занимает очень важное место: наряду с даром изобразительности, он рисует и тут же производит глубокое психологическое исследование того, что нарисовал»¹².

Неподдельный восторг, удивление, восхищение вызывают величественные (особенно в гневе) фигуры этих немолодых женщин, похожих порой на статую или скалу, которые возвышаются над мельтешением и суетой посредственности, — у чутких людей, таких как Райский и Мадзя Бжеская.

Своеобычность, оригинальность, самобытность натуры людей, не подходящих под общую мерку, необыкновенно притягивают и Пруса, и русских классиков. Писатели словно выискивают их нарочно, как перлы, подвергают тщательному изучению, не скрывают их темных сторон, но явно любуются ими как дивными, редкими созданиями Творца. Таких персонажей писатели находят во всех сословиях — как среди людей простых, необразованных, так и в высших аристократических сферах общества. Разные по масштабу личности этих героев, непременно естественных, без подделки, обладают в той или иной степени чудаковатостью.

В «Эмансирированных женщинах» это и бедный учитель-философ Дембицкий, застрелившийся от несчастной любви почтовый служащий Цинадровский, дочь провинциального доктора Мадзя, аристократ Стефан Сольский.

Редкими женщинами, сильными натурами, к тому же выписанными с особой тщательностью, являются пани Ляттер в «Эмансирированных женщинах» Пруса и бабушка Татьяна Марковна Бережкова из «Обрыва» Гончарова.

Бабушка и пани Ляттер не слыхали раньше об эмансипации, но в полной мере обладают чувством женского достоинства, всю жизнь трудятся, воспитывают молодое поколение.

Пани Ляттер все время присутствует в мыслях Мадзи, именно тогда, когда она думает о долгे. Ей тяжело в доме Сольских, она считает, что должна что-то сделать для них: «А не представляю ли я здесь покойницу?.. Она бы подсказала Аде, как разогнать тоску, она бы сумела помирить пана Сольского и Элену. И все бы были счастливы, а я бы отблагодарила их за добро». Мадзя считает себя второй дочерью пани Ляттер. Та сама говорила, что хотела бы иметь такую дочь.

Татьяна Марковна Бережкова («бабушка») двух внучек-сирот вырастила как родных дочерей. Они ее боготворят, именно и только ба-

бушка могла спасти Веру после «падения» с обрыва с Марком Волоховым. Ценности, заложенные в ее душу бабушкой, позволили ей нравственно восстать и очиститься от скверны атеизма и нигилизма.

Обе женщины обладают сильной натурой, этой-то натурой они и руководствуются, им от природы присущи энергия и здравый смысл, сила духа. Им не нужны законодательные акты и общественные организации, газетные призывы и шумные собрания, чтобы чувствовать свою «полноценность» и не страдать от комплексов. Татьяна Марковна и пани Ляттер религиозны, их вера традиционна, не выставляется напоказ, они лишены ханжества и лицемерия. Сознание справедливости, греха и неизбежности возмездия пронизывает их повседневную жизнь. Обе несколько деспотичны, любят повелевать. В руководстве другими они заботливы и чутки, строги и добры одновременно. Их и побаиваются и уважают, и любят их ласку.

В молодых людях они могут вызывать или благоговейную любовь (бабушка — у Марфиньки, пани Ляттер — у Мадзи), или несогласие с их жизненными принципами — при непременном все же уважении (бабушка у Веры и Райского, пани Ляттер — у некоторых учительниц в ее пансионе, даже у панны Говард). Внутренняя их жизнь, не лишенная противоречий, борений с судьбой, сознания своих ошибок, грехов — большей частью скрыта от окружающих. Эти мужественные натуры не перекладывают на других своей ноши, ищут и находят выход самостоятельно, не сентиментальны, особенно старательно скрывает свои переживания, трагические предчувствия пани Ляттер.

Неподдельный восторг, удивление, восхищение вызывают величественные (особенно в гневе) фигуры этих немолодых женщин, похожих порой на статую или скалу, которые возвышаются над мельтешением и суетой посредственности, — у чутких людей, таких как Райский и Мадзя Бжеская.

Вот как представлена начальница пансиона пани Ляттер в первом томе «Эмансипированных женщин», где она по существу является центральной героиней: «Внезапно все смолкли, стулья с шумом отодвинулись, ученицы и классные дамы встали, и сперва в одной, а затем в другой столовой головы склонились, как пшеница под дуновением ветра. Одетая в черное, спокойная, с лицом словно высеченным из камня, прошла пани Ляттер, то и дело слегка кланяясь классным дамам. Казалось, она ни на кого не смотрит; но каждая классная дама, пансионерка, служанка чувствовала на себе ее огненный взгляд. Она уже скрылась, но в столовых царила такая тишина, что из коридора

долетел ее голос, когда она спросила служителя, почему отворено окно в пятом классе.

„Боже! — думала Магдалена, — и это ей, такой королеве, я хотела одолжить три тысячи рублей?“¹³

А Райского из «Обрыва» Гончарова неожиданно поразила хорошо знакомая ему бабушка. Райский стал свидетелем, как бабушка, отдававшая дань сословным предрассудкам и патриархальным привычкам, обыкновению уездного общества, считавшая необходимым поддерживать отношения с его превосходительством Нилом Андреевичем Тычковым, со «звездой», когда-то всесильным начальником, однажды взбунтовалась, не вынесла его наглого и оскорбительного поведения в ее же доме, прилюдно высказала ему всю правду в глаза и решительно прогнала. «Она вдруг выросла в фигуру, полную величия, так что даже и на него [Райского] напала робость. „Ты кто? — сказала она. — Ничтожный приказный, рагвени — и ты смеешь кричать на женщину, и еще на столбовую дворянку! [...] Раздулся от гордости, а гордость — пьяный порок, наводит забвение. Отрезвись же, встань и поклонись: перед тобой стоит Татьяна Марковна Бережкова!...“ [...] Она походила на портрет одной из величавых женщин в ее роде, висевший тут же на стене»¹⁴.

Общим у Пруса и Гончарова оказывается тот прием, что незаурядные качества сильных женщин — пани Ляттер и Бережковой — даются глазами прежде всего других, центральных персонажей, более молодых, ищущих, отзывчивых, внимательных к людям. И идеалист — художник Райский, и наивная, совсем юная Мадзя, наблюдая и обдумывая, получают сильнейший толчок для своего умственного и нравственного развития. И происходит это в романах Пруса и Гончарова под влиянием того, что они оказываются вовлечеными в переживаемые пани Ляттер и Бережковой жизненные драмы, крушение их надежд, подлинные катастрофы. И Райский, и Мадзя находятся в эпицентре этих катастроф.

Идеализация женщины-матери, воспитательницы новых поколений, общность взглядов на предназначение, гражданскую роль женщины характеризуют Пруса и Гончарова. Высказывания героев их романов, во многом близких авторам, перекликаются даже в формулировках. «Мы не равны: вы выше нас, вы сила, мы ваше орудие. Не отнимайте у нас, говорил я вам, ни сохи, ни заступа, ни меча из рук. Мы взроем вам землю, украсим ее, спустимся в ее бездны, переплыем моря, пересчитаем звезды, — а вы, рождая нас, берегите, как пророчество, наше детство и юность, воспитывайте нас честными, учите

труду, человечности, добру и той любви, какую творец вложил в ваши сердца, — и мы твердо вынесем битвы жизни и пойдем за вами вслед: туда, где все совершенно, где — вечная красота!

Время сняло с вас много оков, наложенных лукавой и грубой тиранией: снимет и остальные, даст простор и свободу вашим великим, соединенным силам ума и сердца — и вы открыто пойдете своим путем и употребите эту свободу лучше, нежели мы употребляем свою!»¹⁵ — это мысли художника-идеалиста Райского.

Поразительно схожи слова Дембицкого: «Женщина есть и должна быть матерью. Только тогда, когда она выступает в роли матери, и даже уже тогда, когда стремится к этой цели, женщина становится импонирующей силой, равной нам, или выше нас. Когда нужно вкалывать на тысячу метров под землю, плавать в тысяче миль от суши, ковать железные бревна, под дождем пуль вырывать победу, блуждать подобно коршуну над головокружительными пропастями природы и духа, с целью схватить какую-нибудь истину — мужчина в своей стихии. Но там, где дело в рождении, кормлении и воспитании: рудокопов, моряков, воинов и мыслителей, там одной хрупкой женщины не заменит целый легион рабочих, героев и мудрецов. Ее лоно мудрее вас всех, могущественнее всего мира».

Примечания

¹ Брюкнер А. Русская литература в ее историческом развитии / Перевод с немецкого. А.Г. Савинского, под ред. В.В. Битнера. Ч. 2. СПб., 1906. С. 170.

² На это обратила внимание Е.З. Цыбенко в статье «Реализм творчества Болеслава Пруса» // Крат. сообщ. Ин-та славяноведения АН СССР. 1951. № 3.

³ Kraj. 1883. № 45.

⁴ Prus B. Listy. Warszawa, 1959. S. 281–282.

⁵ Brzostowski Tad. Jeszcze o bibliotece Bolesława Prusa // Pamietnik Literacki. 1955. № 3.

⁶ Prus B. Kronika tygodniowa. «Zmartwychwstanie» — powiesc hr. L.N. Tolstoja // Kurier Codzienny. 1900. № 158.

⁷ Kurier Codzienny. 1901. № 79.

⁸ Речь. 1908. № 217.

⁹ Brzozowska D. Wstęp do «Emancypantek» B. Prusa. Warszawa, 1960. T. 1. S. 21.

¹⁰ См.: Овсянико-Куликовский Д. Тургенев и Толстой // Северный вестник. 1895. № 10.

¹¹ Там же. С. 64

¹² Там же. С. 65.

¹³ Прус Б. Эмансипированные женщины // Тот же. Соч. в 7 т. Т. 5. М., 1963. С. 58.

¹⁴ Гончаров И. Обрыв. М., 1950. С. 372–373.

¹⁵ Там же. С. 756.

*А. Баранов
(Вильнюс)*

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Б. ПРУСА

Ольга Токарчук в эссе, посвященном «Кукле» (1890) Б. Пруса, в поисках ключа к данному шедевру польской литературы указывает на магическую «двойственность» неподвластной времени книги¹. Роман Пруса каждый раз высовчивается новыми семантическими гранями в зависимости от контекста: классического, модернистского и постмодернистского, а также в перспективе XX и XXI столетий. Имеются новейшие исследования, содержащие оригинальные интерпретации шедевра².

Прусовская поэтика, концентрирующаяся прежде всего в «Кукле», выявляет свои скрытые художественные пласти и в компаративистском контексте. Одной из важнейших доминант аналитических разысканий подобного рода является сопоставление наследия польского классика с Достоевским, писателем, который предвосхитил собственными философскими и художественными прозрениями современность.

Полновесное право на подобное исследование обеспечивается тем, что у Пруса имеются яркие высказывания об авторе «Бесов». Контактно-генетические связи Пруса с творчеством Достоевского могут быть обозначены прежде всего в свете шедевра русского писателя — романа «Преступление и наказание».

В высказываниях Пруса о русской классике находим следующее наблюдение: «Во Франции нет даже в приближении ни одного реалиста такого масштаба, как четыре россиянина: Толстой, Достоевский, Шедрин, Тургенев. Среди них в особенности три первых являются феноменами мировой литературы [...] „Ученик“ Бурже написан, вероятно, под влиянием романа Достоевского „Преступление и наказание“, которому он и в подметки не годится. С тех пор, как человечество стало человечеством, никто еще так не продемонстрировал пятую заповедь „Не убий!“, как сделал это Достоевский»³.

Текст «Преступления и наказания» актуализировался Прусом в различных ситуациях и, в частности, в интеллектуальной полемике с

немецким историком Т. Моммзеном: «В русском романе „Преступление и наказание“, в котором рассказывается, как студент убил процентщицу, есть ужасное описание видения. Убийце снится, что он снова входит в дом своей жертвы. Звонит, открывает двери и при свете месяца замечает процентщицу, живую, сидящую на стуле у стены. Хватает топор и снова во второй и третий раз бьет ее в лоб. Но призрак отклоняет голову, как бы играя с его топором, и тихо смеется. Моммзеновское „палкой в лоб“ напоминает эту борьбу преступника с призраком. Напрасно стараются немцы [...]. Жертва снова сидит на своем месте и насмехается над их ударами»⁴.

В иной ситуации, запечатленной в фельетоне за 1910 г., Прус описывает свои перипетии с житомирской губернской кассой и замечает, что Макбет-касса, увидев духа Банка Пруса, «хватает топор и, подобно Раскольникову из романа „Преступление и наказание“, начинает ударять духа в лоб, грудь и по рукам»⁵.

Прусовские комментарии «Преступления и наказания» являются частью его публицистических высказываний о литературе и получают дополнительный эстетический смысл в контексте «Хроник», содержащих важнейшие художественные установки писателя, потенциальные мотивы его дальнейшего творчества и формирующееся credo поэтики. Некоторые литературно-критические суждения Пруса могут быть «прочитаны» в духе эстетики Достоевского, параллельно, вне зависимости от приведенных выше высказываний, свидетельствующих об активных формах контактно-генетических связей (прямая оценка художественного текста).

Выделим некоторые размышления автора «Куклы», выдержаные в подобном ракурсе: «Следует обращать внимание на великие течения, которые долго делятся и охватывают обширное пространство, большое число предметов в природе и обществе [...]. Течения, охватывающие общество и человека, могут быть: религиозные, политические, социальные, художественные [...]. Течение может быть одноидейным, двуидейным, религиозно-политическим, трехидейным, например, религиозно-общественно-политическим. На фоне господствующего течения появляются и другие идеи, например, на фоне революционно-политическом — искусство или философия и т. д. Рядом с господствующим течением существует побежденное. Например, господствует католичество, побеждая иудаизм и протестантизм»⁶.

В данном замечании Пруса налицо прямые аналогии с типом художественного мышления Достоевского: восприятие действительности в ее текучести, зыбкой неустойчивости, динамике, взаимопереся-

кающихся, контрастирующих формах развития. В эстетическом сознании Пруса складывался многомерный образ мира, который не вмещался в категории философии позитивизма. В архитектонике художественного произведения нового типа он выделяет следующие черты: «Творить так, чтобы из описываемых явлений и предметов создавался хор, в котором каждая добавочная линия оттеняла бы главную мелодию. Для этого необходимы: а) новые изобретения и открытия, б) новые идеи и новые характеры [...] Роман или новелла должны представлять собой симфонию, где главную тему развивают остальные»⁷.

Принцип диалогичности, многоголосия в обозначенной Прусом модели романа становится основополагающим: «Композиция. Сила: поиск темы, ее развитие, высказывание (начало, представление темы, завязка, изложение содержания, развязка). Материалы: изображение, дефиниция (определение частей, нагромождение деталей, приукрашивание, преувеличение), оживление, тенденции, сопоставление, контрасты, антитезы, чувство. Внутреннее построение: метафоры, превращения. Повторение. Синтетические предложения — антитезы. Эллипс, плеоназм. Рассуждения (индукция, дедукция). Форма: стиль (простой, исправленный, возвышенный), недостатки и достоинства. Внешняя сторона: сомневаюсь (допускаю, предвижу), объясняю (спрашиваю, отвечаю). Диалогизм (доказываю, опровергаю, восклицаю)»⁸.

Контекст поэтики Достоевского наиболее содержателен и функционален в творчестве Пруса при сопряжении его именно с романом «Кукла». Прусовский шедевр синтезировал открытия польской литературы XIX в. в области романа и, контрастируя с поэтикой Э. Ожешко («Над Неманом»), предопределил развитие данного жанра в направлении художественных экспериментов XX столетия. «Кукла» — это по сути первый в польской литературе роман, эстетически выстроенный в «зоне контакта с незавершенным событием современности», если воспользоваться теоретическим постулатом М. Бахтина⁹.

Связи с поэтикой Достоевского очевидны в романе «Кукла» на нескольких уровнях. Первый из них — структурно-семантический, связанный именно с баухинской концепцией романа русского писателя¹⁰. В «Кукле» имеются два важнейших идейно-смысловых центра, реализующиеся в «голосах» Вокульского и Жецкого. Полифоническое ядро романа ощутимо и на периферии его художественного пространства, а именно в дискурсах, активизирующихя с наличием таких персонажей, как Шуман, Охоцкий, Гейст. Полифоническая формула «по Достоевскому» выдерживается в «Кукле» полностью, хотя и в несколько смягченном, нежели у русского писателя, варианте.

Наиболее объемно польский полифонический роман формируется позднее, в структуре экспериментальных произведений В. Берента «Гнилье» (1903) и «Озимь» (1911) и связан будет со сферой архитектурности. Берент, предположительно, не был знаком с романами Достоевского, а его эксперименты, в том числе и лингвистические (*soliloquim*), проводились в закрытой, «кабинетной» форме.

Второй уровень связей «Куклы» с поэтикой русского писателя дает о себе знать в сфере обновленного художественного психологизма. В творчестве Пруса модифицируется прежде всего универсальная форма психологического анализа — внутренний монолог, где на первый план выступает, как и у Достоевского, эффект «подслушанных мыслей» при отображении «полноты самосознания» персонажей. Один из классических монологов данного типа представлен уже в самом начале романа.

Это размышления Вокульского о факте покупки сервиза и семейного серебра Ленцких: «Откуда она знает, — мысленно продолжал он, — что я купил серебро и сервиз. И как она допытывалась, не переплатил ли я. С удовольствием подарил бы я им семейные безделушки. В сущности, я должен быть ей благодарен до гроба, ибо, не влюбясь я в нее, не нажить бы мне состояния и вечно бы корпеть за конторкой. А сейчас — может, и грустно мне будет без этого томления, отчаяния, надежд... Глупая жизнь! Мечемся по земле в погоне за призраком, который посем в собственном сердце, и только когда он оттуда исчезнет, видим, что это было безумием... Но никогда я не думал, что возможно такое чудесное исцеление! Час назад я еще весь был пропитан отравой, а сейчас так спокоен — и в то же время как-то опустошен, словно вынули из меня душу и нутро и остались только кожа да платье. Чем же мне заняться теперь? Как жить? Поеду, пожалуй, в Париж на выставку, а может, в Альпы...»¹¹.

Данный внутренний монолог Вокульского, из числа множества подобных, остается без авторского комментария, доверяющего персонажу полноту высказывания о себе самом, что исключалось в классических романах закрытого типа в литературе XIX столетия. Размышления Вокульского, представленные в форме внутреннего монолога, проецируются на эстетическую плоскость разомкнутого романа в целом: «исцеление от безумия» не произойдет, а «пропитанность отравой» станет лейтмотивом в тайных откровениях персонажа, которые лишь только приближают к абсолютной правде личности, укрывающейся в противоречивых состояниях души. Прус, как и Достоевский, не стремился к всеохватывающей полноте высказываний, самые глуб-

бинные психические процессы как бы сопротивляются объяснению и художественному фиксированию с позиции чисто рациональной.

Автор «Куклы» виртуозно владел различными формами психологического анализа. При раскрытии внутреннего содержания личности персонажа он активно использовал взаимопереходящие формы речи: повествовательную, внешнюю, внутреннюю. Пересечение же с поэтикой Достоевского видится в общей эмоциональной окрашенности речи, как диалогической, так и прямой, когда ее строй свидетельствует о крайних формах психической неуравновешенности персонажа, находящегося, в частности, под властью «бездны». Прус ввел впольскую литературу такую форму психологического анализа, как «поток сознания», в чем также видятся прямые типологические пересечения с поэтикой Достоевского. Именно «поток сознания» адекватно передает состояние Вокульского в кризисных ситуациях жизни.

Поэтика романа «Кукла» может быть «расширена» в сторону структуры романа XX в. и в таком наполнении, как ониричность. Сны и галлюцинации в романе Пруса наделены, как и у автора «Преступления и наказания», важнейшей функцией психологического анализа: расщепления гипертрофированного сознания героев. Достаточно характерен следующий сон Вокульского: «Всматриваясь в образы, мелькавшие, как в калейдоскопе, он стал засыпать и подумал, что все-таки первый день в Париже запомнился ему на всю жизнь.

И приснилось ему, будто это море домов, лес статуй и бесконечные вереницы деревьев валятся на него, а сам он спит в огромной гробнице — одинокий, спокойный и даже счастливый. Спит и ни о чем не думает, ни о ком не помнит; он проспал бы так целую вечность, если бы — увы! — не эта капелька горечи, которая затаилась не то в нем самом, не то где-то вне его, такая крохотная, что ее не разглядишь человеческим глазом, и такая ядовитая, что ею одной можно отравить весь мир»¹².

Ситуация данного сна подчеркивает страдания героя, уже длительное время совершающего поступки под воздействием «воспаленного мозга», угадывается здесь и психологическая атмосфера романа Достоевского «Идиот»: мучительные сны Ипполита. Вокульский уже давно несет, болезненно ощущает «глубокую рану в душе», данное сновидение сцепляется в доминирующей тональности с другим, раскрывающим состояние персонажа накануне попытки самоубийства: «И вдруг Вокульскому явилось новое видение. Он был в тихом, пустынном лесу; стволы сосен диковинно изогнулись, не слышно было ни одной птицы, не шелохнулась ни одна ветка. Все было погружено

в печальный полумрак. Вокульский чувствовал, что и этот мрак, и горечь, и грусть точат его сердце и исчезнут только вместе с жизнью, если вообще когда-нибудь исчезнут...

Меж сосен, куда ни глянь, сквозили клочки серого неба, и каждый из них превращался в подрагивающее стекло вагона, в котором тускло отражалась панна Изабелла в объятиях Старского.

Вокульский был уже не в силах бороться с призраками; они захватили им, отняли у него волю, исказили мысли, отравили сердце. Дух его утратил всякую самостоятельность: его воображением управляло любое впечатление, повторяясь в бесчисленных, все более мрачных и болезненных формах, словно эхо в пустом здании»¹³.

Ключевые сны Вокульского, Изабеллы, Жецкого находят адекватные себе функции в онирическом наполнении поэтики Достоевского: выявляют то, что в реальной жизни присутствует в заглушенном виде; проясняют что-либо в прошлом и предвосхищают будущее, способствуют «прозрению» дезинтегрированного в хаосе повседневности персонажа. Однако эксперименты Достоевского оказываются более «продвинутыми», в его «фантастическом реализме» иногда окончательно стирается граница между ирреальным планом и абсурдом повседневности.

Существенным представляется то, что в поэтике как Достоевского, так и Пруса находят себе место образцы новейшего художественного психологизма, которые могут быть интерпретированы в духе З. Фрейда (зондирование глубин подсознания).

Новаторские установки в области прусовского психологизма привели к модификациям экзистенциального модуса персонажа в сравнении с произведениями устойчивого классического реализма, и здесь можно обозначить третий уровень близости «Куклы» романам Достоевского. Прус акцентирует гетерогенность личности персонажа. Характер предстает в недосягаемых глубинах. Исключается, как и у Достоевского, его исчерпывающее определение. Современная Прусу критика не находила нужных слов для описания действий Вокульского, мотивированных всепоглощающей амбивалентностью отношения к миру: «Вокульский напоминает Геркулеса с руками Адониса. В лучшем случае это слепок нескольких характеров, часто себя взаимоисключающих»¹⁴.

Прус в отображении душевной жизни персонажа фиксирует крайние линии проявления, иногда с максимальным обострением его мыслительных способностей. Поступки Вокульского, не всегда объяснимые с позиции рациональной, погружаются в полуявь, несут печать

alogичности и тем самым напоминают действия Раскольникова и Мышкина. В подобной перспективе представлены многие сцены в романе, как, к примеру, поездки Вокульского в Лазенки для встречи с Изабеллой или же его «путешествия» по Парижу.

Контекст поэтики Достоевского высвечивает в творчестве Пруса устойчивые мотивы, фиксируемые именно в аспекте эстетики русского писателя. В «Кукле» находим среди них два кардинальные: литературного сумасшествия и мечтательства.

Освещение феномена безумия входило в художественные задачи Пруса, о чем свидетельствуют его «Хроники». Писатель называет причины «нервных болезней»: погоня за деньгами, неуверенность в завтрашнем дне, переутомление, семейные проблемы, алкоголизм, чрезмерное употребление кофе, чая, курение¹⁵.

Достоевский же признавался в письме брату: «У меня есть проект сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным»¹⁶. Существенное отличие в освещении сходного топоса заключается в том, что Достоевский был готов идентифицироваться со своим персонажем в рамках все той же литературной игры, а Прус смотрел на своих героев со стороны здорового человека, чему есть свое объяснение: современная писателю критика часто упрекала его в «безумстве» и рекомендовала заключить писателя в знаменитую психиатрическую больницу в Творках¹⁷.

Топос литературного сумасшествия восходит и у Достоевского, и у Пруса к классической европейской традиции (Гофман). Его острая со временем не угасала, ибо в нем «с одной стороны, мы всегда ощущаем что-то чужое [...], с другой — мотив безумия используется литературным гротеском для того, чтобы освободиться от ложной „правды мира сего“, чтобы взглянуть на мир свободными от этой правды глазами»¹⁸.

В галерее «безумцев» Достоевского уже ранних его произведений находят себе место Голядкин («Двойник»), Ефимов («Неточка Незванова»). Однако главный герой «Куклы» типологически близок в творчестве Достоевского прежде всего Ордынову, которому удалось выйти из состояния психоза: об «излечении» Вокульского можно предположить, если иметь в виду открытость финала романа.

Мотив мечтательства связан в «Кукле» с образом Игнация Жецкого, создавшего свой уникальный замкнутый мир, означающий бегство от нерешенных жизненных проблем. Мечтатель Достоевского — человек со «слабым сердцем», «кошмар петербургский», это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая,

со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, завязками и развязками»¹⁹.

Мечтатель Достоевского отрезвления «не выносит и немедленно принимает свой яд все в новых, увеличенных дозах»²⁰. В жизни Жецкого постепенно сужается та область реальной действительности, где он еще в какой-то мере ощущал комфортность, исчезает и близкий ему Вокульский.

Достоевский исследовал феномен мечтательства многомерно, дал также и вариант выхода из «фальшивой» мифологии, ибо героя «Белых ночей» спасает любовь к Настеньке. Жецкий любит Ставскую, но в мире реальном она оказывается ему недоступной. Искусственный мир, выстроенный в мечтах, не стал для Жецкого опорой противостояния действительности, хотя, очевидно, оказался на время спасением от иных трагических исходов, помог уберечься от нравственного падения, от «разврата», тех явлений, которые художественно представил Достоевский. В трагедии героя уггадывается и более кардинальный симптом — тотального отчуждения человека от мира в духе Ф. Кафки.

Роман «Кукла» вмещает в своей поэтике максимум схождений с художественным миром Достоевского. Некоторые из подобных пересечений входят в область так называемых «чистых» ассоциаций. Так, к примеру, Достоевский вкладывал содержательный аспект в светоцветовую палитру художественных произведений. Прус создал уникальную, передающую дух экспериментов XX столетия, теорию цвета: «Голубой — отвлеченная мысль. Желтый — механическая работа. Красный — впечатлительность. Зеленый — практическая работа. Фиолетовый — художественность. Оранжевый — подвижность». Из данного «перечисления» выводится второй ряд: «Мысль — голубая. Чувство — красное. Воля — желтая и т. д.»²¹.

Хрестоматийным следует считать пример с угнетающим желтым цветом в поэтике Достоевского, наиболее экспрессивным в романе «Преступление и наказание». Похожий содержательный световой сигнал находим и в «Кукле» Пруса: «Вокульский шел правой стороной улицы и уже издали заметил слева дом пронзительно желтого цвета. Варшава отличается обилием желтых домов; пожалуй, это самый желтый город под солнцем. Однако этот дом был желтее всех остальных и наверняка получил бы первый приз на выставке желтых предметов (которая, несомненно, будет устроена в свое время)». И еще один пример из числа подобных: «Подойдя к дому, в котором жил барон, Вокульский мимоходом заметил, что его зеленоватые стены были того же нездорового оттенка, что и желтоватый цвет лица Нарушевича»²².

Эффект «присутствия» поэтики Достоевского значим в творческом наследии Пруса в целом. Важен в данном смысле роман «Эмансионированные женщины» (1894), где синтезированная из социальной сферы «общая идея» женского равноправия предстает в расщепленном виде и налицо попытка отражения идейной множественности действительности в аспекте полифонии. Однако принцип многоголосия здесь не перерастает в формулу полифонического романа. Авторский голос сливается с голосом авторского персонажа Дембицкого.

Сошлемся на современную автору «Куклы» критику: «Устами Дембицкого Прус рисует идеал женщины „усовершенствованного“ мещанского общества. Всякая женщина прежде всего есть и должна быть матерью. Когда она перестает быть ею и захочет быть чем-либо другим — общественным деятелем, веселой кокеткой и т. д. — она непременно выходит из роли и кончает очень плохо. Даже тогда, когда женщина только сама собой стремится быть матерью, она уже становится внушительной силой, не только равной мужчине, но даже выше его. Если цивилизацию можно сравнить с удивительным зданием, то женщину следует назвать цементом, соединяющим отдельные кирпичики и делающим из них однородную массу»²³.

В контекст «фантастического реализма» Достоевского может быть включен еще один роман Пруса — «Дети» (1908). Характеристика художественного мира русского писателя, данная польской исследовательницей Х. Бжозой, может быть перенесена и на эстетическое пространство названного романа Пруса: «Художественный мир Достоевского кажется сугубо трагичным, неистово абсурдным, но в нем чувствуется своеобразная „субъективная“ логика, явно спорящая с «естественной» логикой положительного порядка. Этот мир содержит некоторое новое качество, выходящее за пределы определенного, заданного этоса и иерархического мышления. Благодаря ему неистовый, фантастико-реалистический и гротескно-трагический образ мира различно мотивирован и поддается разным интерпретациям. Такое необычное мироощущение и миропонимание, которым отличался русский писатель, способствовало раскрытию разнообразия и динамики жизни (столь пошлой, что необычной), непостижимой умом и восприятием „евклидового типа“»²⁴.

Главный герой романа, Казимеж Свирский, охваченный маниакальной идеей революционного переустройства мира, предстает как явный мечтатель: «Свирский пошел в лес и снова утонул в своих любимых видениях. Число его фантастических полков увеличилось, их обмундировка была еще более красива, оружие идеально совершен-

ное, лица и фигуры еще более ясны. Теперь он увидел и самого себя на великолепном гнедом коне, который нетерпеливо помахивал головою и, подвигаясь боком, расталкивал лошадей штабных офицеров. Видение было удивительно ясным. Свирский видел свою пелерину с капюшем, из-под которой выглядывал конец сабли в золоченых ножнах; на уздечке неспокойного коня белелась пена. В эту минуту он чувствовал себя вождем какой-то неисчислимой армии, хотя, может быть, был только поэтом»²⁵. Топос мечтательства представлен в новом романе Пруса, в принципиально отличающемся от «Куклы» варианте. Свирский сознательно выбирает зло, расщепление личности персонажа ведет к состоянию «подполья». Объемно функционирует в «Детях» и феномен двойничества, на который в «Кукле» Прус лишь намекал. Слово-ключ, мотивирующее алогичность в абсурдных действиях героя, — «страх». Страх перед неминуемым возмездием в глубинном экзистенциальном аспекте. Очевидны связи романа «Дети» с «Подростком» Достоевского: для русского писателя важным было то, как проявит себя «нравственная составляющая» при обозначившейся двойственности персонажа, свидетельствующей о критическом, переходном этапе в развитии психики молодого человека.

Б. Прус представлял в польской литературе уникальный тип художественности, связанный с классической завершенностью форм XIX в., с одной стороны, и динамической разомкнутостью искусства Нового времени, с другой. Погружение его творческого наследия в контекст поэтики Достоевского выявляет органичность литературных связей, в частности, на бинарном уровне конкретных произведений и, что важно, в спектре множественности эстетических пересечений.

Дух поэтики русского писателя ощутим и в малых литературных жанрах Пруса — рассказах. В круг потенциальных сопоставлений могут быть введены урбанистические мотивы, тематика, связанная с детством, или же такой общий «ингредиент», как вкрапленное в художественность диккенсовское эстетическое начало (к примеру, «Сочельник» Пруса и мотив Рождества у Достоевского).

Контекст классического реализма выявляет все же локальные связи наследия Пруса и Достоевского. «Кукла» и романы вторичного по отношению к шедевру ранга «просвечиваются» через призму поэтики русского писателя в конститутивных эстетических категориях XX столетия, открываются возможности их интерпретации, с определенной мерой условности, в сопряжении с произведениями Ч. Милоша, Т. Конвицкого, а также Ф. Кафки, А. Жида, Д. Джойса.

Примечания

- ¹ Tokarczuk O. Lalka i perła. Kraków, 2001. S. 6.
- ² Świat „Lalki”. 15 studiów / Red. A. Malik. Lublin, 2005.
- ³ Prus B. Kroniki / Opr. Z. Szwejkowski. T. 1–20. Warszawa, 1953–1970. T. 12. S. 97–98.
- ⁴ Ibid. T. 5. S. 211.
- ⁵ Ibid. T. 20. S. 210.
- ⁶ Цит. по: Melkowski S. Poglądy estetyczne i działalność krytycznoliteracka Bolesława Prusa. Warszawa, 1963. S. 103.
- ⁷ Ibid. S. 118.
- ⁸ Ibid. S. 108.
- ⁹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 482.
- ¹⁰ На полифонический аспект романа «Кукла» указывается в работах: Markiewicz H. Literatura pozytywizmu. Warszawa, 1976. S. 77; Przybyła Z. «Lalka» Bolesława Prusa. Semantyka, kompozycja, konteksty. Rzeszów, 1995.
- ¹¹ Прус Б. Сочинения. В 7 т. М., 1961–1963. Т. 3. С. 92.
- ¹² Там же. Т. 4. С. 30.
- ¹³ Там же. С. 337.
- ¹⁴ Świętochowski A. Aleksander Głowacki (Bolesław Prus) // Polska krytyka literacka. Т. III. Warszawa, 1959. S. 374.
- ¹⁵ Prus B. Op. cit. S. 263.
- ¹⁶ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1972–1988. Т. 28. Кн. 1. С. 21.
- ¹⁷ Prus B. Op. cit. S. 230.
- ¹⁸ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 19.
- ¹⁹ Достоевский Ф.М. Указ. соч. Т. 18. С. 32.
- ²⁰ Там же. С. 33.
- ²¹ Melkowski S. Op. cit. S. 133.
- ²² Прус Б. Указ. соч. Т. 3. С. 242, 335.
- ²³ Яцимирский А.И. Новейшая польская литература. От восстания 1863 года до наших дней. Т. 1–2. СПб., 1908. Т. 1. С. 356.
- ²⁴ Brzoza H. Достоевский. Просторы движущегося сознания. Poznań, 1992. S. 18.
- ²⁵ Прус Б. Дети. М., 1909. С. 132.

*В. Хорев
(Москва)*

«ДЕТИ» Б. ПРУСА И «БЕСЫ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Художественный мир Достоевского нашел содержательное отражение в творчестве большинства польских писателей — его современников (а позднее и у писателей XX в.). Его идеи, образы, способ видения мира вызывали восхищение (по преимуществу), удивление и полемику, и всегда — осознанное или неосознанное усвоение и претворение в собственном творчестве. При этом существовала тонкая грань между трудноопределимым «облучением» Достоевским — идеями, мотивами, образами русского писателя — и непосредственными заимствованиями его сюжетных схем, отдельных черт героев и даже высказываний.

Как бы то ни было, осваивая опыт Достоевского, польские писатели расширяли поле зрения своей литературы, обогащая ее психологический язык. Они создавали свои образцы такого языка — типов поведения, реакций и критериев, которые были присущи героям произведений Достоевского. Обогащалась и оценка своего опыта, увиденного сквозь призму чужого.

Многие польские писатели и критики считали, что польский роман в XIX в. проигрывает по сравнению с русской классикой, прежде всего — Толстым и Достоевским. В. Гомбрович с горечью писал: «Где же была оригинальная польская мысль, польская философия, польское интеллектуальное и духовное участие в создании Европы? Литература в течение ста пятидесяти лет была запломбирована драмой утраты независимости, сведена к здешним несчастьям»¹. Такая — исторически, в общем, несправедливая — оценка польской мысли, в том числе художественной, связана с одной из главных доминант мироощущения и творчества писателя — обличением и отвержением польского провинциализма, архаического патриотизма, стереотипов романтического мышления — идеи польского мессианизма, мученичества, жертвенности и т. д. Но подобные размышления можно встретить и у других писателей и критиков. Например, извест-

ный историк и эссеист Я. Тазбир писал уже в наше время: «Я очень люблю Пруса, считаю, что „Кукла“ — это лучший польский роман того периода, но если читать после Пруса Достоевского, то создается впечатление, что читаешь литературу для очень и очень взрослых людей после литературы для юношества»².

Похожим образом С. Лем сравнивал приблизительно один и тот же период в развитии русской и польской литературы: «Там „Война и мир“, а у нас „Фараон“? Там „Преступление и наказание“, а здесь „Пепел“? Сопоставление выглядело ужасно. Если нет точки отсчета, то можно заступиться и за „Верную реку“ (роман С. Жеромского о поражении польского национально-освободительного восстания 1863 г. — В.Х.), но ведь это не так. Там Достоевский со своим антиаппским ожесточением, антикатоличеством и антипольским ядом, проблематической черной литературы и философскими размышлениями, глубже которых в литературе нет. А у нас? Ничего нет»³.

Сетовал на отсутствие в польской литературе — по сравнению с русской — волнующих человечество проблем духовной жизни личности и С. Мрежек. Мрежек пенял польской литературе, что в ней не получил выражения важнейший опыт человечества — отношение человека к тому, что «можно назвать Богом», которое присутствует «во всем лучшем, что создано в литературе». Он подчеркивал, что имеет в виду не религиозные или антирелигиозные декларации, а сам процесс метафизических размышлений, саму постановку вопросов безотносительно к ответам на них, размах и кипение страстей, которое он видел у Достоевского и Толстого⁴.

О слабости польского романа сравнительно с русским говорил и Ч. Милош, большой знаток русской литературы и творчества Достоевского, которому он посвятил ряд своих исследований⁵. «В XIX в., — утверждал Милош, — польский роман не мог даже приблизиться к тому уровню, которого достигла русская литература. „Кукла“ Пруса является единственным великим произведением польской прозы»⁶. Милош считал, что Достоевский — это «великий писатель», который как никто другой из его современников, за исключением Ницше, воздействовал на умственное развитие Европы и Америки⁷.

Несомненно, что оценка польского романа XIX в. Гомбровичем, Лемом, Милошем и другими требовательными критиками слишком строга. Обращаясь к таким высказываниям, надо иметь в виду и личный жизненный и творческий опыт самих высказывающих, и историческое время, когда эти оценки были сделаны, и многие другие факторы. Подобный нигилизм по отношению к опыту польского романа

на разделяют далеко не все польские писатели и критики. Если, например, С. Жулкевский также полагал несопоставимыми по своей значимости для читателя роман Э. Ожешко «Над Неманом» и романы Достоевского⁸, то Я. Ивашкевич считал, что польская литература внесла немалый вклад в мировую культуру и ее удельный вес в ней мог бы быть еще более весомым, если бы не ограниченная сфера распространения польского языка. Говоря о романе Ожешко «Над Неманом», он заметил: «Если бы этот роман написал иностранец, его преувеличили бы до небес и изучали. Как, скажем, „Улисса“ Джойса»⁹. С не меньшим основанием эти слова можно было бы отнести к романам Пруса.

При всей подчиненности польского романа задаче достижения национальной независимости Польши, в чем-то сужавшей горизонт писателей, но давшей мировой литературе запечатленный в слове опыт противостояния национальному угнетению, польский роман уже к концу XIX в. достиг высокого уровня развития. Его художественные принципы были соизмеримы с принципами русского классического романа, и именно это создало благоприятные возможности для восприятия польскими писателями новаторства Достоевского. Ставновление и развитие польского полифонического психологического романа, прежде всего в творчестве Б. Пруса, — итог национального литературного развития, а творчество Достоевского стало дополнительным мощным катализатором этого процесса. Художественный опыт Достоевского был востребован и творчески освоен многими польскими писателями, ибо оказался созвучен их эстетическим и нравственно-философским поискам. Польский художественный язык был готов к восприятию Достоевского.

Воздействие Достоевского происходило, таким образом, уже на подготовленной почве и «растворялось» внутри индивидуальных художественных стилей. Этот процесс на примере творчества ведущих польских писателей конца XIX — начала XX в., в том числе Пруса, прослеживает в своей монографии «Ф. Достоевский и польская литература до 1918 г.» (2001) А.И. Баранов. Исследователя интересуют «широкие типологические параллели, поддерживаемые некоторой общностью художественного сознания обоих писателей»¹⁰, прежде всего своеобразная «симфоничность» романа Пруса «Кукла», его многоголосие, которое, как доказывает автор, «сродни полифонии Достоевского (в свете концепции М. Бахтина)»¹¹. В романах же «Эмансионированные женщины» и «Дети», по мнению Баранова, «не формируется полновесный — большой — диалог»¹².

Рассмотрение романов Пруса «в свете полифонии» Достоевского, конечно же, правомерно и обосновано, но не менее важным представляется обращение Пруса к «проклятым проблемам», поставленным русским писателем. В том числе и в романе «Дети», которому в монографии Барапанова уделено скромное место.

Надо сказать, что роману «Дети» вообще не везло в русской критике. В «Литературной энциклопедии» 1935 г. А. Малецкий писал: «Прус откликнулся на революцию 1905 г. контрреволюционным памфлетом „Дети“ (1909). В этот же период обостряется антисемитизм Пруса. Его раньше юмористически-сентиментальный показ евреев уступает место явно контрреволюционному зоологическому антисемитизму. „Филантроп“, „альtruist“, отзывчивый как будто на все страдания униженных и оскорбленных, кончает свою писательскую и житейскую карьеру в лагере черносотенного человеконенавистничества»¹³.

Отказывал в идейно-художественных достоинствах этому роману и автор компилятивной «Истории польской литературы» (1960) В. Оболевич, который считал, что в романе «Дети» «проявилась растерянность писателя перед лицом грозных классовых боев 90-х и начала 900-х годов. Это произведение свидетельствовало о том, что Прус не понял и осудил революционное движение пролетариата»¹⁴. В этом же духе оценивается роман в предисловии к семитомному собранию сочинений писателя на русском языке: «Прус не вскрывает в этом произведении подлинных причин революционной борьбы рабочего класса, не проникает в глубь событий, не изображает тех сил революционного движения, которые были действительно передовыми и ведущими, а концентрирует свое внимание на группе школьной молодежи, не понявший смысла революции, но соблазнившейся ее героикой»¹⁵.

«Непонимание Прусом необходимости революционных преобразований в полной мере отразил его роман „Дети“», — писал другой советский полонист в 1989 г.¹⁶.

Эти суждения несколько напоминают упреки в адрес романа Достоевского «Бесы», который в России не издавался с 1926 до 1956 г. и даже после 1956 г. объявлялся «клеветническим паскивилем на революционное движение». Еще в 1971 г. М. Гус считал, что Достоевский «написал паскивиль на русских революционеров, на передовую молодежь», что «Бесы» — «злобный памфlet на революцию и социализм»¹⁷.

Да и в самой Польше долгое время, пожалуй вплоть до появления в 1980 г. основательного исследования Э. Пециковского «„Дети“ Болеслава Пруса»¹⁸ (имя Достоевского в котором, однако, не упоминает-

ся), роман оставался явно недооцененным. «Прус, который в предыдущих романах создавал достоверный, реалистический синтез жизни, слишком сильно был связан с идеологией мещанства, чтобы заметить новую историческую перспективу, которую открывали революционные выступления пролетариата перед всей нацией»¹⁹, — писал, например, о романе «Дети» Я.З. Якубовский в 1955 г., в пятом издании своего неоднократно переиздававшегося школьного учебника.

Не избежала идеологических упреков Прусу и Я. Кульчицкая-Салони в своей ценной монографии «Болеслав Прус» (1964). Достоинства романа — «многоголосие», представление разных точек зрения на революцию — представляются исследовательнице его недостатками. «Дети», по ее словам, «являются выражением все большего непонимания Прусом насущных вопросов современности [...]. Серьезные идеологические ограничения оказались на его писательском мастерстве. Роман перегружен бесплодным резонерством, нудными дискуссиями, не ведущими к существенным констатациям»²⁰.

Эти идеологические оценки, даваемые роману в совершенно определенном идеологическом контексте другого времени, что не могло сознательно или бессознательно не отразиться на прочтении романа, на долгие годы заслонили достоинства последнего романа Пруса, препятствовали его изданию после 1917 г. на русском языке. В России он был опубликован лишь дважды, оба раза в 1909 г., сразу после появления его в Польше (1908): в журнале «Русское богатство» (№ 1–6) в переводе Л. Круковской и отдельным изданием в переводе В.М. Лаврова.

Прус хорошо знал русскую литературу²¹, которую изучал еще в средней школе. Он высоко ценил творчество выдающихся русских реалистов XIX в., о которых писал: «Во Франции нет ни одного романиста такого уровня, как четыре русских писателя: Толстой, Достоевский, Щедрин и Тургенев, которые — в особенности первые три — являются феноменами в мировой литературе [...] С того времени, как человечество стало человечеством, никто еще так не представил пятой заповеди: „Не убий“, как это сделал Достоевский»²². В библиотеке Пруса были роман Достоевского «Преступление и наказание», три русских и две французских монографии о творчестве русского писателя²³. О влиянии Достоевского на Пруса писала как современная ему критика²⁴, так и исследователи нашего времени²⁵. Вряд ли можно сомневаться в том, что Прус в романе «Дети» воспользовался открытиями Достоевского, гениально предвосхитившего в романе «Бесы» (1872) историю революций XX в. Хотя бы потому, что созданный

Достоевским «впрок» алгоритм — художественная концепция революции — теперь подтвердился практикой истории.

Подобно Достоевскому Прус дал в своем романе художественный образ духовной смуты, ведущей к потере нравственных ориентиров, к выбору ложных путей борьбы за справедливое общественное устройство. Как и у Достоевского в «Бесах», в «Детях» поднята актуальная для своего времени проблема «отцов и детей». Прус познакомился с ней, можно сказать, воочию. В 1878 г. в одной из своих «Хроник» в связи со скандальным поведением молодежи на публичной лекции В. Спасовича писатель заметил: «...придется признать, что в молодежи, на которую, однако, мы возлагаем наши надежды в будущем, умерло чувство и не развился рассудок»²⁶. В ответ на это группа молодых людей, которые «уже в то время и позднее играли видную роль в начавшемся социалистическом движении»²⁷, окружила писателя на улице, а один из них ударил его по лицу.

Как и Достоевского, Прус волновала диалектика противоречия между благородными намерениями, стремлением к личностной свободе и низменными средствами осуществления целей. Романом «Дети» — откликом на события революции 1905 г. — Прус принял участие в большой дискуссии о революции как методе решения социальных и национальных проблем. Вслед за Достоевским Прус считал революционный путь к недостижимой цели общественного равенства безумной и мрачной утопией, угрожающей свободе личности и общества в целом. Он осуждал мифологию «детей» — вступающего в жизнь нового поколения — и показывал, что революция на практике оборачивается преступлениями, что наивными идеалистами, мечтающими о счастливом обществе, манипулируют политические провокаторы.

Революционной утопии и идеологии «детей» Прус противопоставлял в своем романе идеалы «отцов», которые сражались за свободу в восстании 1863 г., но не допускали в свои ряды убийц и грабителей мирных жителей. Один из героев романа, доктор Дембовский, выражающий мысли автора, вспоминает о том, что участники восстания 1863 г. (а им был и Б. Прус) не допускали в свои ряды «кинжалщиков». «А нынче? Армии нет, нет и партизан [...]. Зато есть кинжалщики, револьверщики, нападения на кассы и дома, взаимное уничтожение разных партий [...]. Разве это не скандал?» (XXVII, 71)²⁸. Об этом же говорит главному герою романа Казимежу Свирскому другой участник восстания 1863 г., Линовский: «В шестьдесят третьем году коллеги-повстанцы выгоняли из отряда тех, кто был кинжалщиком» (XVII, 128). «Отцы» извлекли уроки из поражения и посвятили себя

органическому созидальному труду на благо отчизны. Старый мир можно и нужно реформировать, а не усугублять его противоречия и конфликты действиями «людей подполья» и «солдат революции», которые вышли теперь на историческую арену. «Свобода, — излагает свою (и Пруса) программу Дембовский, — как и все в этом мире, завоевывается не столько борьбой, сколько разумом и трудом... Наши интересы, повторяю, не в бунте, а в культурном труде: в школах, заводах, фольварках, мастерских, сеймиках, костелах. И если бунт вредит нашим интересам, то зачем его поддерживать? Разве это не безумие и преступление?» (XXVIII, 21).

Главный герой романа — гимназист Казимеж Свицкий — организует тайное общество «Рыцарей свободы», целью которого является изучение военного дела и подготовка к вооруженному восстанию. Но молодые люди попадают под влияние «социалистических» агитаторов, которые втягивают их в грабежи и разбои. Казимеж начинает понимать справедливость слов воспитавшего его дяди Винцентия, который был «некогда истовый демократ и революционер, а позднее возненавидел революцию и демократию» (XXVII, 5), о том, что «это не революция, а гниение. Вместо сражений — убийства; не завоевание знамен, а ограбление касс [...]. Они грабят даже частных людей, не гнушаются несколькими рублями» (XXVII, 59).

Ответственность за деморализацию общества Прус возлагал на социалистическое учение о классовой борьбе. Зайончковского, предводителя банды, в которую попал Казимеж Свицкий, «деморализовали, — по словам героя, — лозунги „борьбы классов“ и „экспроприации“, без конца повторяемые на предреволюционных собраниях» (XXIX, 53). Устами героя Прус высказывал мысль, к которой он не раз возвращался в своей публицистике. В 1907 г. он писал в очередной своей «Хронике» о «тяжком грехе» социализма, который «привозгласил не только реакционный, но и в высшей степени неморальный и нелепый принцип „борьбы классов“». Развивая эту мысль, он утверждал, что «фундаментом общественной жизни является не борьба классов, а гармония интересов», что «когда воцаряются хаос, дисгармония, борьба классов, то возникают такие явления, которые мы нынче видим: безработица, нищета, всеобщее раздражение и отсутствие безопасности»²⁹.

Писатель показывал драму молодежи, обманутой революционными призывами, ее психические, интеллектуальные и моральные перипетии. Казимеж Свицкий мечтает об освобождении от тирании и Польши, и России, о новом гармоничном и счастливом для всех мире, но революция лишь усугубляет despoticкий произвол властей, к

которому добавляется бандитизм «революционеров». Прус предостерегал «детей» перед опасными иллюзиями скорого решения социальных и национальных проблем с помощью революции. В условиях неволи, при огромном численном перевесе врага якобы революционные действия могут только повредить национальному делу, поскольку заговоры и террористические акты лишь деморализуют общество. Насильственное вмешательство в ход истории к добру не приводит.

Как и Достоевский, Прус в своем романе пользовался приемом, который в концепции М. Бахтина был назван «многоголосием», позволяя героям излагать свои, часто прямо противоположные, взгляды, избегая явного авторского вмешательства. Но в обоих случаях многоголосие нельзя понимать как «равноправие» голосов. Оба писателя тенденциозны; показывая антагонии, они выносят свое суждение. Прус осуждал революцию не только устами своего *porte-parole* — доктора Дембовского, переживающего растрату творческих сил молодежи в революции, но и, как показал в своей монографии Э. Пещиковский, с помощью «конструкции судьбы»³⁰ героев романа, их жизненных перипетий. Чтобы доказать свою преданность делу, молодые люди — по наущению провокатора — тянут смертельный жребий, он достается Брыдзинскому, который кончает с собой. Отвергающий насилие Енджеячак по ошибке расстрелян солдатами за убийство стражников; подпольщики бросают гранату в полковника Медникова, — единственного, кто пытался защитить невиновного Енджеячака; рабочие убивают секретаря правления завода, своего сторонника, благородного идеалиста; бомба, брошенная евреем-часовщиком в полицмейстера, убивает и невинных людей, от пули солдата погибает и сам террорист; пускает себе пулю в лоб Казимеж Свирский, ошибочно полагая, что он окружен казаками.

«Детей» Пруса сближает с «Бесами» Достоевского прежде всего и больше всего общность проблематики. В «Бесах» изложена история террористической организации, связанной с деятельностью либералов, в «Детях» — история молодежной организации, деятельность которой направляют социалистические агитаторы и провокатор, выступающий под разными «говорящими» фамилиями: Ножинский (нож), Кулович (пуля), Тручинский (яд), Фогель, Иванов, Альтман — последние три псевдонима указывают на национальность: немец, русский, еврей (вспомним о склонности Достоевского к семантизации фамилий персонажей). Эта «множественность» агитатора, отмечает А. Граевская, «позволяет определить „демонические“ силы революции как „чужие“, „опасные“ и „безответственные“»³¹.

Романтический бунт и у Достоевского, и у Пруса перерождается в бандитские действия. Как писал Достоевский в своих заметках к роману «Бесы», попытка немедленной переделки мира приводит к тому, что «из ангельского дела будет бесовское»³².

«Детей» Пруса и «Бесов» Достоевского сближает не только проблематика, но и сходство некоторых сюжетных мотивов и отдельных художественных приемов. Самоубийственная смерть героя «Детей», подобно самоубийству Кириллова в «Бесах», дискредитирует утопическую идею преобразования общества революционным путем. В «Бесах» коллективное убийство Шатова цементирует группу «бесов». Кириллов в «Бесах» не участвует в убийстве Шатова, но берет на себя его убийство и кончает с собой выстрелом из револьвера. Енджеячак у Пруса не согласен с террористическими методами группы и не принимает участия в лесной вылазке, но платит за действия своих товарищей смертью. В «Детях» группа вынуждает покончить с собой одного, подставляет под расстрел другого, а наиболее экстремальный ее член, Зайончковский, предлагает коллективно убить нескольких евреев, поскольку «такой поступок свяжет нас крепче, чем присяга [...]» (XVII, 129).

Мощным художественным орудием познания внутреннего мира человека у Достоевского являются сны его героев, в которых обнажаются истинные мотивы их поведения. У Пруса символические сны и видения героя также становятся знаковыми, появляясь в кульминационный момент развития его душевного состояния, не поддающегося рассудочному анализу. «Перед очами его души, — характеризует писатель „лесные видения“ Казимежа Свирского, мечтавшего взглянуть революционную армию, — на огромном поле начали развертываться колонны неизвестной армии» (далее следует подробное описание пехотных, конных и артиллерийских полков — XXVIII, 48); «Свирский пошел в лес и снова утонул в своих излюбленных видениях. Количество его фантастических полков увеличилось, их обмундирование было еще краше, оружие еще совершеннее, лица и фигуры еще более выразительны. Он видел и себя самого на великолепном гнедом коне, который нетерпеливо потряхивал гривой и, продвигаясь боком, расталкивал лошадей штабных офицеров. Видение было исключительно ясным. Свирский видел свою пелерину с капюшоном, из-под которой высовывался конец сабли в золоченых ножнах; на уздачке беспокойного коня белела пена. В этот момент он чувствовал себя вождем неисчислимой армии, хотя, возможно, был только по-этом» (XXVIII, 54–55).

Иные видения и сны посещают Казимежа после драматических событий, произошедших с его отрядом и его друзьями, после того, как, пытаясь доказать самому себе собственное мужество и благородство, он с огромным риском освобождает из тюрьмы втянутого им в «Союз рыцарей свободы» Хшановского. Эта операция внутренне опустошила его. Не случайно в мучительных, кошмарных снах о тюрьме, о виселице, об арестанте, сломавшемся во время допросов, появляется двойник героя, проявляющий глубинные черты его натуры. «Стены были толстые, а свод, казалось, сгибался под их тяжестью. Обитателем тюремной камеры был, собственно, не он, Свирский, но кто-то очень близкий ему, кто-то, кого он ощущал всей душой. Он чувствовал отчаянное отвращение арестанта к тюрьме, его готовность разломать руками стены, чтобы выйти отсюда. Но выйти было невозможно. Стены слишком толсты, коридоры слишком длинны, двери слишком крепки. Был только один способ выйти отсюда — его предлагали узнику, но на него он согласиться не хотел. Уж лучше умереть, повторял он себе». Двойник Свирского все же решился на предательство, что привело спящего героя в ужас: Помогите! помогите!.. — закричал Свирский. Он вскочил и уселся на солому. Оглянулся вокруг: он был не в тюрьме, а в темном овине. И вдруг он почувствовал страх, отвратительный, никчемный страх, как бы для спасения себя от виселицы не сделать того, на что решился приснившийся ему узник» (XXIX, 69–70).

Казимеж выбирает самоубийство. Своей смертью он подтверждает главный тезис романа,озвученный «Бесам» Достоевского: революция, вырастающая из импульса потребности в справедливости, уничтожает творческие силы нации, деморализует молодежь, толкая ее к убийствам или понуждая к самоубийству, превращая «детей» в «бесов».

Разумеется, схождением с Достоевским не исчерпывается содержание романа Пруса и его значение для польской жизни и польской литературы. Прус изобразил не только крах революционной идеологии, но и реалии революции, житейскую повседневность этой бесовщины — в измерениях самой жизни. И здесь его роман уже выходит за рамки Достоевского в другую историческую реальность, в другой слой жизни, важный для Польши того времени.

Примечания

- ¹ Gombrowicz W. Testament. Warszawa, 1990. S. 27.
- ² Literatura i demokracja. Warszawa, 1995. S. 134.
- ³ Bereś S. Rozmowy ze Stanisławem Lemem. Kraków, 1987. S. 167.
- ⁴ Błoński J., Mrozek S. Listy 1963–1996. Kraków, 2004. S. 224.
- ⁵ Milosz Cz. Swedenberg i Dostojewski; Dostojewski i Sartr // Milosz Cz. Zaczynając od moich ulic. Paryż, 1985.
- ⁶ Bereś S. Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek. Warszawa, 2002. S. 33.
- ⁷ Milosz Cz. Abecadło Miłosza. Kraków, 1997. S. 99.
- ⁸ Żółkiewski S. Cetno i licho. Szkice 1938–1980. Warszawa, 1983. S. 462.
- ⁹ Ивашкевич Я. Люди и книги. М., 1987. С. 158.
- ¹⁰ Баранов А.И. Ф. Достоевский и польская литература до 1918 г. М., 2001. С. 69.
- ¹¹ Там же. С. 70.
- ¹² Там же. С. 75.
- ¹³ Литературная энциклопедия. М., 1935. Т. 9. С. 343.
- ¹⁴ Оболевич В.Б. История польской литературы. Л., 1960. С. 236.
- ¹⁵ Прус Б. Сочинения: В 7 т. Т. 1. М., 1961. С. XVI.
- ¹⁶ Спасс С.А. Революция 1905 г. в творчестве Б. Пруса и Г. Сенкевича // На рубеже веков. Проблемы развития славянских и балканских литератур конца XIX — начала XX в. М., 1989. С. 119.
- ¹⁷ Гус. М. Идеи и образы Ф.М. Достоевского. М., 1971. С. 393, 408.
- ¹⁸ Pieścikowski E. «Dzieci» Bolesława Prusa. Wrocław etc., 1980.
- ¹⁹ Jakubowski J.Z. Zarys literatury polskiej na przełomie XIX i XX w. Dla klasy XI. Warszawa, 1955. S. 30.
- ²⁰ Kulczycka-Saloni J. Bolesław Prus. Warszawa, 1964. S. 242.
- ²¹ См.: Бахуж Ю. Русские и Россия в «Хрониках» Болеслава Пруса // Studia polonorossica. К 80-летию Е.З. Цыбенко. М., 2003.
- ²² Prus B. Kroniki. T. I–XX. Warszawa, 1953–1970. T. XII. S. 97–98.
- ²³ Sielicki F. Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej. Warszawa, 1985. S. 250.
- ²⁴ Tokarzówna K., Fita S. B. Prus. Warszawa, 1969. S. 406.
- ²⁵ См., в частности: Kulczycka-Saloni J. Dostojewski w Polsce // Miesięcznik Literacki. 1972. Nr 3.
- ²⁶ Цит. по: Волковичер И. Инцидент с Б. Прусом // Он же. Начало социалистического рабочего движения в бывшей русской Польше. М.; Л., 1925. С. 28.
- ²⁷ Там же. С. 30.

²⁸ Цитирую по изданию: *Prus B. Pisma. Warszawa, 1924–1927. Dzieci. T. XXVII–XXIX.* Номер тома и страницы указываются в тексте статьи.

²⁹ *Prus B. Kroniki. Wrocław, 2005. T. 2. S. 486, 489, 491.*

³⁰ *Pieścikowski E. «Dzieci» Bolesława Prusa. S. 104.*

³¹ *Grajewska A. Literatura w poszukiwaniu sensu rewolucji // Literatura polska wobec rewolucji. Warszawa, 1971. S. 231.*

³² *Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. XI. Л., 1974. С. 195.*

*М. Лескинен
(Москва)*

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Б. ПРУСА В РОССИЙСКИХ И СОВЕТСКИХ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ КОНЦА XIX — XX в.

Энциклопедии, словари, лексиконы и другая справочная литература могут быть исследованы как самостоятельный и интересный комплекс источников, к рассмотрению которого, впрочем, прибегают нечасто. Жанровые особенности этого рода текстов диктуют их восприятие в качестве справочной, т. е. вспомогательной информации. Между тем этот вид научно-популярной литературы не только отражает уровень развития научных знаний в целом, но и содержит сведения о состоянии той или иной отрасли знаний, о своеобразии и отличительных особенностях различных (как правило, доминирующих) научных направлений, национальных школ, о степени воздействия политики, идеологии или пропаганды на гуманитарное знание и т. п. Неслучайно именно энциклопедии, словари и справочники в России последних полутора веков подвергались наиболее частой и основательной переработке, дополнялись и переиздавались.

Зарождение научных энциклопедий в современном их виде — как своеобразных компендиумов знаний — относят к концу XVIII в.; с этого времени и до сих пор они составляются главным образом авторскими коллективами, а к написанию статей привлекаются ученые, представляющие разные научные дисциплины. Авторы-исследователи, как правило, считаются лучшими и непременно признанными (не всегда, впрочем) мировым научным сообществом специалистами в своей области, что продиктовано задачами этого рода изданий. Главными можно считать две: 1) предложить описание и характеристику отдельных фактов, событий, предметов окружающего мира, дать объективно-научный анализ явлений и процессов и интерпретировать их в свете последних теоретических и методологических достижений; и 2) изложить их в доступной не только специалисту, но и широкому читателю форме. Характер и степень популяризации научных знаний конкретным изданием определяется инициатором издания и потенциальным «потребителем» справочной информации, они серьезно влияют

на концепцию энциклопедии (лексикона), содержание и жанр статей. Сам термин «энциклопедия» («в кругу просвещения») определяет «просвещающий» характер предлагаемых текстов. Жанр словарной статьи задает особенности структуры изложения материала (с непрерывным библиографическим разделом) и интерпретацию объекта описания: автор высказывает прежде всего не собственную (как специалиста) оригинальную точку зрения или подход к тому или иному вопросу, а общепринятую; он обязан упомянуть (более или менее подробно) те трактовки и характеристики, которые преобладали в науке ранее и непременно перечислить новейшие гипотезы и концепции, не «выпячивая» при этом собственной точки зрения. Таким образом, целью энциклопедических изданий является представление максимально объективированной информации, стремление дать общее представление не только непосредственно о предмете, но и об исторической эволюции его изучения. Это определяет отличительные черты изложения: преобладание точных формулировок, безличностных грамматических конструкций; непрямое указание авторства (инициалами в конце статьи или же расшифровкой в общалфавитном указателе авторов) также призвано максимально устраниТЬ субъективность, пристрастие и наделить текст, таким образом, более высокой — т. е. «объективно-научной» — информативной значимостью.

Однако просветительская, образовательная интенция специализированных словарей и энциклопедий также не может не влиять на структуру и лексику статей (очерков). Дидактическая функция данных текстов очевидна, однако степень назидательности и идеологизированности меняются вместе с представлением о роли науки, просвещения и общественной актуальности и значимости подобных изданий. Поэтому и в концептуальном, и в содержательном, и в формальном отношении энциклопедии и энциклопедические словари можно рассматривать в качестве своеобразного медиатора между учеными и читательским (в широком смысле) сообществом. Эта посредническая функция определяет некоторые особенности подхода к анализу данных текстов и контекста их функционирования в культуре. Одна из них состоит в том, что такого рода источники нельзя воспринимать как прямое и объективно-научное отражение знаний эпохи. Зато они дают возможность реконструировать представление о научной объективности, уровень знаний о предмете и, — что особенно важно — нормативную, легитимизированную интеллектуалами и государством картину мира. Необходимое упрощение ряда выводов и понятий, обусловленное краткостью изложения, стремлением к обобщению (присущим всякому

просветительскому акту), отличия языка интеллектуалов и потенциальной читательской аудитории — все эти факторы приводят к концентрации информации, жертвуя точностью и детальностью, а иногда — и истиной. Следствием является сглаживание спорных проблем, отсутствие упоминания дискуссионных или политически некорректных тем, что приводит к созданию такого компендиума знаний, который гораздо в большей степени, нежели анализ историографии, дает исследователю представление о среднем (в значении «среднеарифметическое») уровне науки, а также ее потребителе на определенном этапе общественного развития. При этом неизменными остаются инструменты нормирования: классификации и категории, которыми оперируют авторы.

Вместе с тем при исследовании научно-популярной литературы (и энциклопедических изданий в частности) весьма плодотворным представляется использование методов литературоведческого анализа художественного текста, а именно концепции разграничения образа «реального читателя» (читательской аудитории) и «адресата» — т. е. воображаемого читателя, так или иначе связанной с проблемой взаимодействия автора и его аудитории и текста и читателя, сложившейся в литературоведении XX в.¹. Не останавливаясь специально на истории складывания этой теории, получившей оформление в 1920-х гг. в работах А.И. Белецкого² и раннего М.М. Бахтина³, замечу лишь, что идея различия «адресата» и «реального читателя», связанная с разделением процессов «воздействия» и «восприятия», в значительной мере не только скорректировала методы изучения и анализа литературы и изменила подход ученых к анализу художественного творчества, но и по-новому обозначила проблему функционирования Текста в культуре. Это оказало влияние и на характер и методику исторических и социально-антропологических штудий, посвященных чтению, культуре чтения, читательского спроса и восприятия.

Обращаясь непосредственно к литературным или общеобразовательным энциклопедиям и словарям, отметим ряд особенностей, присущих описанию жизни и деятельности различных деятелей науки и культуры — в частности, писателей. Очевидно, что литературоведение, складывающееся в XIX–XX вв., на разных этапах своего формирования по-разному интерпретировало феномен художественного творчества, жанровое и стилевое разнообразие сочинений, взаимосвязь художественных направлений с личной позицией писателя (пoэтa), сложные отношения автора с героем и читателем и т. д. Автор энциклопедической статьи, таким образом, оказывался перед трудно-

стями многоуровневого оптического усложнения, которые в той или иной степени сознательно или бессознательно вынужден был учитывать: 1) он становился посредником-пересказчиком между художником и его непосредственным читателем, 2) «психологом», беспристрастно и в научном контексте анализирующим биографию писателя, его программу, весь творческий путь и сами его произведения и 3) посредником между «объективизированным» образом писательского творчества в литературоведческих оценках и трактовках и предполагаемым читателем — потребителем справочной информации.

Такое усложнение неизбежно приводит к отдалению читателя от автора; фигура автора заслоняется его интерпретацией (зачастую множественной — автор как идеолог, автор как представитель определенного направления, жанра, стиля, автор как выразитель интересов, и т.д.), предлагая взамен набор акцентированных «достижений» отдельного писателя, при этом непременно согласующихся с общим взглядом и вкусом (идеологического, а не эстетического характера) обезличенного государственного заказчика.

Автор поставлен в жесткие условия: будучи, как правило, ведущим специалистом в своей дисциплине, он иногда вынужден выискивать не собственную — оригинальную — точку зрения, а руководствоваться требованиями заказчика (как правило, государственного) — а его точка зрения всегда будет претендовать на «объективность» различного свойства, с вытекающей из этого обстоятельства задачей не только информировать, но и «просвещать».

Таким образом, рассматриваемые тексты, несмотря на задаваемую нормативность, содержат в себе сведения о жанре научно-популярной литературы в целом, о системе общественных и информационных связей на определенном историческом этапе, а также понятийную и категориальную системы мышления. Современный исследователь так формулирует исходные основания для их анализа: «...текст как бы включает в себя образ „своей“ идеальной аудитории, аудитория — „своего“ текста»⁴. Опираясь на них, обратимся к рассмотрению русской и советской энциклопедической традиции рубежа XIX и XX вв. на примере творчества Болеслава Пруса (Александра Гловацикого).

Прус еще при жизни был признан критикой и читательскими сообществами Польши и России одним из ведущих польских писателей последней трети XIX в. Его произведения регулярно переводились на русский язык начиная с 80-тг. XIX в., а в российских представлениях о польской литературе он занимал место в ряду наиболее известных и

популярных писателей-«реалистов» — таких как Элиза Ожешко и Генрик Сенкевич⁵.

Структура отдельной статьи о писателе или в составе общего очерка истории литературы той или иной страны подразумевает краткую биографическую справку, перечень основных произведений и характеристику этапов творчества, построенную, как правило, по хронологическому принципу. Эти элементы остаются неизменными на протяжении последних полутора веков. Биографическая часть в дореволюционных энциклопедиях сведена к минимуму, упоминаются лишь основные факты жизненного пути, такие как шляхетское происхождение писателя, учеба А. Гловацкого в Варшавском университете; а упоминание об участии в Январском восстании 1863 г. встречается главным образом в изданиях советского периода.

И для дореволюционной, и для советской литературы большое значение имеет исторический контекст, поэтому анализ творчества Пруса в очерках, посвященных польской литературе в целом, предваряет в той или иной степени краткий очерк основных событий польской истории и общественной жизни Польских земель в составе Российской империи второй половины XIX в.

Перейдем непосредственно к анализу того, как представлено творчество Пруса в наиболее известных российских и советских энциклопедиях и словарях — в статьях «Польская литература» и «Прус». Из дореволюционных изданий выделим наиболее многотиражные и авторитетные, такие как Энциклопедический словарь издательства Брокгауза и Ефона в 41 томе (а также в 82 полутомах), Энциклопедический словарь братьев А. и И. Гранат, Энциклопедический словарь Ф.Ф. Павленкова.

Авторы статей о польской литературе и о Прусе в дореволюционных изданиях непременно останавливаются на общественно-экономических изменениях, вызванных подавлением Январского восстания. Именно этим объясняются новые темы и иной «настрой» художественной жизни в Российской части Польши после 1863 года. Последний характеризуется как пессимистический, — и в этом видится естественная реакция на подавление восстания и политические санкции российских властей, — что констатируется, но не оценивается. Гораздо большее внимание уделено внутренним причинам польского поражения и его последствиям. Так, именно последствия крушения революционных надежд порождает возникновение нового течения в литературе — реализма, пришедшего на смену польскому романтизму. И. Лось — автор статьи о польской литературе в Энциклопедии

Брокгауза и Ефрана — убежден в прямой взаимосвязи между историческими событиями и ходом литературного процесса: в частности, романтизму, с его точки зрения, соответствует «идеализм и спекулятивная философия», реализму 1860-х — «научные методы, основанные на наблюдении и опыте»⁶. Господство романтического течения художественной жизни в *Польше* (но не в *Царстве Польском*) — в очевидном соответствии с социологическими идеями эпохи — объясняется российскими авторами рубежа веков как порождение экономико-хозяйственных и социальных явлений польской действительности первой половины века с «барски-крепостным строем»⁷, с ее (эпохи) любовью к поэзии, в особенности патриотической, прославляющей идеи борьбы за национальную независимость. Коренные изменения в Российской империи (с Польшей как органической ее частью) в связи с реформами, смена политического курса в отношении Польши привели к исторически объективному процессу «слома старых устоев и традиционных взглядов»⁸. Общество отворачивается, как пишет И. Лось, от поэзии потому, что озабочено проблемами нового — материального — свойства.

Борьба реализма с романтизмом и его повстанческими «грезами» в литературе, как утверждал Л. Козловский в разделе о польской литературе в статье «Польша» Энциклопедического словаря Гранат, повлекла за собой отторжение идей и жанров польского романтизма, породив «проповедь малых дел [...] трезвое, практическое, утилитарное отношение к жизни»⁹. Вторя ему, Лось трактует отказ от поэзии и переход к прозе и в прямом, и в переносном смысле.

Таким образом, авторам удается интерпретировать острые события 1863 г. весьма своеобразно, делая акцент на идеально-патриотических взглядах его участников, а не на реальном их воплощении. Косвенным образом поражение связывается с естественной эволюцией романтизма, обреченного уступить дорогу новым — оценивающимся как более прогрессивные — реалистическим тенденциям.

На втором месте по значимости после политических в рассмотрении истории польской литературы прусовского времени стоят новые экономические процессы, вызванные разрушением прежнего строя, которые выражены в «энергической разработке экономических вопросов в связи с нуждами страны»¹⁰ и — на индивидуальном уровне — в стремлении разрешить насущные материальные проблемы. Последствия экономического подъема — создание промышленности и резкая социальная дифференциация польского общества, приводят к окончательному краху дворянства и возникновению новых социаль-

ных групп. Эта новая общественная ситуация порождает и иной тип художника нового — «демократического» — характера. Как утверждает Козловский, столь резкий, даже несколько демонстративный отказ от эстетики романтизма в литературе — «крайняя умеренность, трезвость, приниженность порывов и суженность горизонта, — имеют своим источником польский разгром и крушение надежд»¹¹.

Эволюция общественных настроений, трактуемых буквально, таким образом ставится в непосредственную зависимость от социально-политических процессов; идеи и образы романтизма, в свою очередь, видятся как непосредственное выражение интересов отдельных художников или социальных групп. Прямолинейность в трактовке отношений между искусством и реальной действительностью никак не оговаривается, напротив, она присутствует в тексте имплицитно, т. е. представляется единственно возможной. Вторичность искусства, и литературы в частности, по отношению к явлениям исторического масштаба, становится априорной посылкой для дальнейшего рассмотрения польской беллетристики.

Логика последующих рассуждений авторов легко поддается реконструкции: личность Пруса и его творческое кредо формировалось в период складывания новой политической, экономической и социальной ситуации в Польше, породившей такое доминирующее во второй половине XIX в. идейное течение, как позитивизм. Концепция позитивизма является центральной для характеристики общественной жизни, идеологии и культуры — и, как следствие, польской литературы эпохи. Поэтому творчество Пруса интерпретируется в первую очередь как творчество позитивиста, он даже объявляется одним из главных представителей этого направления в Польше.

Трактовка позитивизма в дореволюционных энциклопедиях неоднозначна: различается философское западноевропейского течения (Конт, Спенсер, Милль), в идеях которого подчеркивается прежде всего эмпиризм и акцент на естествознании и социологии, и позитивизм как направление в общественной мысли, в частности, Польши и России. Позитивизм второго «рода» сформировался под влиянием прежде всего спенсеровской «органической теории общества» с присущими ей идеями прогресса и апологии «органического труда». И. Лось утверждает, что молодые польские писатели 1860–1870 гг., находясь под воздействием варшавской школы позитивизма, понимали его как «совокупность прогрессивных элементов во всех проявлениях жизни»¹². Конкретное выражение его узко-практических задач показана Козловским на примере знаменитой цитаты из статьи

Б. Пруса 1872 г. «Наши грехи» в журнале «Опекун Домовы»: «Ныне, наученные опытом, ограничим планы и труды наши узким кругом будничных дел. Смирившись перед самими собою, покорившись неизбежности, заемемся уплатой наших общественных долгов, урезыванием наших потребностей, поднятием сельского хозяйства, укреплением родственных и социальных уз, увеличением количества браков, уменьшением смертности, помощью обездоленным, распространением здоровых начал, морали и образования [...] при этой работе придется не один фрак переменить на рабочую блузу, герб — на вывеску, перо — на молоток и аршин, во многом себе отказать, многое забыть, а больше всего учиться, учиться [...]»¹³. Интересно отметить, что эти слова Пруса — единственный пример прямого цитирования во всех рассмотренных нами статьях.

Концепции органического труда и позитивизма зачастую понимаются как тождественные. Демократизм, политическая умеренность и реализм — три главные, с точки зрения российских авторов, черты позитивизма, нашли свое воплощение в мировоззрении и творчестве Б. Пруса, которые оцениваются как равные по значимости, но самостоятельные сферы его деятельности и творчества¹⁴: «Как художник — Прус реалист, по убеждениям — демократ»¹⁵. При этом все элементы триады взаимозаменимы, настолько устойчиво убеждение в их тесной внутренней связи.

Отражением собственно русской полемики в общественной мысли и литературе можно считать стремление авторов сопоставить убеждения польского писателя с позицией русских писателей-реалистов — современников. Учитывая отличия социальной структуры российского и польского социума и несходные тенденции их развития в пореформенный период, авторы сравнивают произведения Пруса и писателей-народников, исходя не из идеального или стилевого понимания «демократизма» в литературе, а из отношения автора к изображаемым персонажам. «Любовь к людям» видится Л. Козловскому «характерным свойством» Пруса-писателя¹⁶. Однако им же оспаривается наименование Пруса писателем-народником, поскольку автор полагает, что народничество — это не «любовь к крестьянам и знание народного быта и языка», а «поиск в нем правды и красоты жизни, нравственных или социальных идеалов»¹⁷. Этого он в произведениях Пруса о крестьянстве и городских низах не усматривает, и заключает, что Прус — «апологет труда, но не в социальном, а в буржуазном духе»¹⁸. Таким образом, демократизм как интерес к людям из народа оценивается с социологических позиций.

Доброжелательное отношение и высокая оценка российскими либеральными кругами варшавского позитивизма и как социальной доктрины, и как направления в польской литературы хорошо изучены. Как показал, в частности, В.А. Хорев¹⁹, российским интеллектуалам виделось определенное сходство польских и российских задач на пути усвоения плодов европейской цивилизации и просвещения в целом; кроме того, они симпатизировали пропаганде созидательного труда вообще, без детализации его сословной или профессиональной специфики. Апология труда переменила и представление об интелигенции (в том числе и творческой) и о молодых буржуа, признав их заслуги в деятельности, направленной на созидание, а не на борьбу. Такое понимание позитивизма определило и российское восприятие творчества Пруса, главным стержнем которого виделись общественные взгляды писателя, его идеалы и ценности, а не их жанровое или стилистическое воплощение. Но Прус оказался своеобразным заложником своих позитивистских взглядов.

Нельзя не упомянуть в связи с этим отношение к польскому писателю ведущего российского дореволюционного литературного критика — В.И. Яцимирского, издавшего в 1908 г. двухтомный труд об истории польской литературы.

В.И. Яцимирский разделял рассмотренное выше негативное отношение к польскому романтизму — не только как литературному, но и общественному явлению, виновному в «несчастьях польского народа»²⁰. Для описания его стилевых особенностей и признаков он использует такие дефиниции, как «туманный мистицизм», «неземные грэзы», «апатия», «мечтательность», «оторванность от реальных нужд народа»²¹. Как и авторы энциклопедических изданий, он расценивает новое литературное направление (зарождение которого связывает с подавлением восстания 1863 г.) как сформировавшееся в резкой и отчетливо декларируемой оппозиции к романтизму. «Перья собирались не для крыльев, чтобы лететь на них к солнцу, а для бухгалтерии, продажи и обработки [...]»²², — пишет он. Литература, таким образом, не столько является частью общего художественного процесса или «отраслью» культуры, сколько в первую очередь представляется выразителем общественных и политических тенденций развития, обладающим при этом как духовной, так и реальной — практической — значимостью в национальной исторической жизни.

Вопрос о соотношении позитивизма и реализма в польской литературе второй половины века Яцимирский решает просто: «В философии и общественности воцарился трезвый позитивизм, в литерату-

ре — реализм»²³. Оба они являются «закономерной реакцией» на идеализм и «мессианствующую политику» романтизма. При этом критик считает, что варшавский позитивизм был вызван «теми же условиями, что и русские шестидесятые годы»²⁴. Он усматривает черты народнического направления, столь значимого для русской литературы этой эпохи, в творчестве писателей-людовцев. Останавливается Яцимирский и на применении определения «демократический» в отношении польских произведений: «Первым по времени появления и самым главным по результатам отголоском „позитивизма“ в польской беллетристике стало обращение к народу»²⁵. Однако он разделяет позитивизм и демократизм: «На фоне холодного позитивизма с его „разумной“ программой, демократическая литература с ее альтруистическим чувством казалась согретой известной теплотой»²⁶. Значимо, что здесь, как и у Козловского, демократизм соотносится с эмоциональной сферой, с трепетным отношением автора к представителям народа, но совершенно так же имеет шкалу внутренних оценочных определений, зависящих от идеологической подоплеки чувства — демократизм позитивистов, по мнению Яцимирского, был не революционным, а идиллическим, сентиментальным, благонадежным, поскольку часто был «демократизмом от буржуазии». Одним из проявлений подобного типа демократизма, продолжает автор, была его националистическая сущность, поскольку народ виделся польским демократам хранителем национальности.

С таким понятийным багажом Яцимирский приступает к разбору творчества отдельных польских писателей. Пруса он определяет как «романтика не без примеси сентиментализма», но его «нельзя назвать „реалистом“», «у него нет протокольного реализма в духе Золя». Он «не копирует жизнь, как фотограф, но на основании реальных фактов и мотивов строит свой собственный мир»²⁷. Эти слова проясняют представление о значении понятий «романтизм» и «реализм», которые еще не окончательно оформились как категории литературоведческой классификации и потому имеют оценочный характер; впрочем, и внутри каждого из них просматривается аналогичная градация (буквальное воспроизведение реальности осуждается).

Прус на раннем этапе своего творчества характеризуется Яцимирским довольно жестко, как автор «непретенциозных картинок городского и сельского быта», как «человек-гражданин, [...] который безмятежно живет, не забывая обездоленных, не волнуясь слишком, в меру негодяя, в меру наслаждаясь»²⁸. В 1880-е гг., с началом печатания «Хроник», как считает автор, Прус переходит в стан консервато-

ров. Так актуализируется оппозиция «консерватизм / прогрессивность». Любопытно, что в этом фрагменте автор приводит шутливые слова самого писателя о том, что он принадлежит к «прогрессивно-клерикально-либерально-аристократическо-демократическому направлению»²⁹, но не комментирует их.

Однако Яцимирский, в отличие от других критиков, не чурается рассмотрения стилевого своеобразия Пруса, в котором он наблюдает сходство в манере письма и в особенностях пейзажных зарисовок с Ч. Диккенсом, и их некоторое «родство природы юмора» — «чистого и жизнерадостного»³⁰ — это сопоставление комплиментарно. А вот сравнение с русскими авторами — не в пользу польского писателя: «В то время как русские беллетристы-народники вели борьбу за политическую и экономическую свободу сельской общины, Прус занят только реабилитацией нравственной физиономии хлопа»³¹. Яцимирский, как видим, во многом вторит своим недавним предшественникам — критикам польской литературы, как в общем подходе к рассмотрению писательского творчества, так и в некоторых деталях (наиболее заметным кажется сопоставление тем новеллистики Пруса с детской темой Диккенса, часто повторяющееся в советской энциклопедической литературе о Прусе).

Труд Яцимirsкого занимает важное место в истории изучения польской литературы в России начала XX в.; он может быть признан одним из наиболее основательных и полных разборов, своеобразным подведением итогов определенного этапа российской науки о литературе. В нем проявились наиболее яркие и характерные черты русской критики XIX в., сформировавшейся в первую очередь в разборах отечественной беллетристики, в период складывания национальной художественной традиции. Ее деятели, как замечал А.И. Белецкий, «всегда помнят о своем культурно-общественном долге и о воспитывающей роли великих образов»³².

Сопоставление подхода Яцимirsкого к интерпретации творчества Пруса с позицией авторов энциклопедических изданий убедительно свидетельствует о том, что трактовка художественного процесса и творчества отдельных писателей отвечала общим взглядам того времени на литературу, закономерности литературного процесса в Европе и на место беллетристики в обществе — в том числе в Польше и России.

Такая позиция русской литературной критики не может быть оцениваема как единая, и тем более не может расцениваться как черта «русского» восприятия польской литературы. Но ее доминирование в

научно-популярных изданиях эпохи косвенно свидетельствует о том, что наиболее авторитетным в литературоведении было наиболее сильное направление, продолжающее традиции русской литературной критики 40—50-х гг. XIX в., которое в своем подходе к рассмотрению беллетристики оказалось крайне политизированной и социологизированной³³. Типичной в этом отношении можно считать сформировавшуюся после В.Г. Белинского тенденцию «рассматривать литературную критику как деятельность, выходящую за пределы художественно-эстетического мышления и включающую в свою область интересы теоретической мысли (философии, социологии, истории...) и политику — в форме не одной лишь политической мысли, но и практической борьбы, пропаганды, просвещения»³⁴.

Представители русской так называемой «реальной критики» исходили из идейного и «воспитательного» значения литературы. Б.Ф. Егоров писал, что ее деятели были проникнуты «глубокой убежденностью в необходимости изменить социально-политические институты, обновить жизнь, ускорить слишком медленный ход истории [...]»³⁵. Отсюда — своеобразный утилитаризм в восприятии литературы, жесткие требования не столько к морали художественно произведения, сколько к идейной позиции автора. Культура как опосредованное отражение материально-экономических процессов, литература как прямое выражение реальной жизни — в этих заключениях звук социологических (в том числе и социалистических) теорий. Поэтому происхождение и имущественный статус автора неизбежно воспринимались как «печать» на всю жизнь, как основание, определяющее его вкусы, художественную форму, но — и это кажется главным — его идеи. Поощряется стремление художника отразить не отдельные явления жизни и не конкретные жизненные «истории», а образ целого класса и сословия, социальный *тип* и явления *типовского* свойства. Эта способность становится критерием его оценки, в которой социальное, нравственное и художественное отождествляются. Ценность произведения, таким образом, зависит от «прогрессивности» взглядов автора. Это, в сущности, обесценивает поиски художником формы, жанровое разнообразие его творчества. Даже изменение взглядов писателя, развитие его мастерства, его знакомство или полемика с различными направлениями в искусстве, наконец, перипетии его жизненного пути не принимаются в расчет, поскольку критики имеют дело с фактом истории, т. е. со статичной, законченной формой.

Обращаясь к литературной критике новой — советской — эпохи, и в частности к интерпретации ею творчества польских писателей-

позитивистов и Б. Пруса, можно выделить несколько этапов. Первый, условно — с 30-х гг. XX в. до конца 50-х, — характеризуется прежде всего новыми чертами в понимании жанра энциклопедической (словарной) статьи. Ее отличает минимальная информативность при явной избыточности оценок, в том числе и нравственных, а также «неакадемичный» и даже подчеркнуто некорректный стиль и лексика. В центре внимания — независимо от предмета и специализации справочного издания — находятся, как и прежде, общественно-политические процессы и их отражение в различных сферах исторической жизни, в том числе и в литературе. Это относится и к Польше того времени, в которой жил и писал Прус; но эпоха получает более жесткие — в духе вульгаризированной марксистко-ленинской идеологии — оценки в советских энциклопедиях 1930–1940-х гг.

Из статьи «Польская литература» в Литературной энциклопедии 1935 г. в той ее части, которая описывает вторую половину XIX в., мы получаем в первую очередь информацию о характерных чертах эпохи в категориях формационной теории, согласно которой экономический базис определяет развитие надстройки — культуры. В это время в Польше начинают складываться «новые классы», начавшие «живь новой жизнью» и создавать литературу, «выдвинув на первый план вопросы повседневной жизни»³⁶, что и обусловило литературный подъем 1870–1880-х гг. Отход позитивизма от идей национально-освободительного и повстанческого движения оценивается теперь не как позитивный процесс, не как реакция на кризис революционных романтических идей, а как «приспособление к действительности» и «примирение с политикой царского самодержавия»³⁷. Отмечая в качестве положительных черт демократизацию сюжетов и незнанное происхождение персонажей в творчестве писателей «органической школы», а также борьбу позитивистов с «мракобесием», «романтическим фантализмом», «преклонением перед чувством» и мистикой (в этом видится сходство с просветительством), автор, тем не менее, усматривает в позитивистах «остатки неизжитой шляхетчины, полуфеодальной идеологии»³⁸, осуждая их за отказ от национально-освободительной борьбы и огульное осуждение положительных сторон польского романтизма³⁹. Польский позитивизм, по мнению автора, является «попыткой идейного вооружения буржуазии против растущего вооруженного пролетариата»⁴⁰. Расценивая программу позитивизма как буржуазную по своей сути, автор осуждает его представителей за классовую ограниченность.

Неприятие — в отличие от предыдущей эпохи — идей варшавского позитивизма, убежденность в их классовой (буржуазной) ограниченности определили и соответствующую оценку творчества Б. Пруса. В той же статье он характеризуется исключительно как писатель демократического направления, не изживший, однако, «шляхетских предрассудков» в мировоззрении. В отличие от дореволюционных энциклопедических статей, имевших научно-обобщающий характер, советский автор (Г. Д.) стремится подтвердить свою позицию конкретными примерами, но в согласии с концепцией «социальной типологии» отождествляет литературных героев с их историко-социальным представителем — псевдопрототипом. Выражение «шляхетские предрассудки» ярко проиллюстрировано на примере романа «Кукла», герой которого (Вокульский) предстает как воплощение идеалов Пруса и оценивается не как литературный персонаж, а как социальный тип «обуржуазившегося дворянина». Аналогичным образом рассмотрены «немногочисленные» городские и крестьянские типы в сочинениях Пруса. Крестьяне в изображении писателя явно симпатичны автору статьи, но он видит их нарочитое противопоставление отрицательным персонажам из городских рабочих, и такая классовая неразборчивость польского писателя вызывает осуждение. Наиболее грубые формулировки касаются освещения еврейского вопроса в творчестве писателя, которому приписываются «антисемитизм и оголтелое черносотенство», а из конкретных произведений в качестве «контрреволюционного» приводится «циничный» роман 1909 г. «Ребята» (в современном переводе «Дети»). Впрочем, по мнению автора, «все писатели-позитивисты, начав с демократических идей», окончили дни «в лагере контрреволюции»⁴¹. Из сугубо художественных достоинств Пруса упоминаются только «остроумие, наблюдательность, добродушный смех и легкая ирония», что якобы и позволило писателю достичь популярности в читательских кругах. Жанровые особенности, манера и стиль Пруса не рассмотрены вовсе.

В этой статье бросается в глаза иной способ изложения и стремление автора непременно — грубо и однозначно — не просто заклеймить, а кратко и эмоционально определить сущность писателя, выявив уровень его политической грамотности и классовой сознательности. Но это не просто дань идеологии советской эпохи 1930-х гг., это еще и ее язык — понятный и привычный потенциальному читателю энциклопедии — учащемуся или учителю, работнику идеологической сферы. Это не просто политизированное морализаторство, а определенная установка в восприятии произведений культуры, заданный угол

зрения, вполне ясная схема и инструмент прочтения текста, в том числе и литературного. Как ни парадоксально, но доминирует в ней прежняя — дореволюционная — тенденция критики применять функционально-социологизированный подход к анализу, но он доведен до логического завершения и схематизации, выдержанной в жанре, восходящем к традициям полемической литературы. Хотя категориальный аппарат остался почти неизменным, изменилась качественная характеристика используемых дефиниций, бросается в глаза не всегда формулируемый, но значимо присутствующий негативный элемент оппозиций. В сущности, именно на противопоставлении и строится система избираемых определений, по которым легко прочитать не только то, «что такое хорошо», но и «что такое плохо» в творчестве всякого писателя.

Отношения автора с героями трактуются прямолинейно, да и сами герои видятся (в особенности заметно это в оценке героев романа) плоскостно. Их описание сводится к каталогизации, критерием которой становится классовая или сословная принадлежность («городские низы», «разорившиеся крестьяне», «новые буржуа»). Обращение автора к читателю, его видение адресата своих произведений полностью игнорируется, лишая, таким образом, повествование глубины, ассоциативности, тонкости. В сущности, в центре внимания оказывается лишь сюжет — но не столько «история», сколько соотношение его с наиболее «актуальной», «злободневной», а потому «типичной» социальной ситуацией. Поступки персонажей также рассматриваются в системе их отношений с представителями различных групп. Духовная жизнь, личностная эволюция, всякие изменения человеческих характеров обычно интерпретируются в контексте связей «индивиду — общество», но не «личность — личность». «Общественное выше личного», — так вполне могла бы звучать исследовательская установка российских критиков.

Автор статьи «Прус» в этой же энциклопедии — А. Малецкий — также прибегает к негативным определениям польского позитивизма, подчеркивая в качестве положительной черты, что А. Гловацкий — «бывший повстанец» — отрицательно относится к прошлому, т. е. к романтизму. Не совсем ясно, на чем именно основано мнение Малецкого о том, что «Прус желает примирения всех и вся: униженных и унижающих. От всех он требует честности, отзывчивости, альтруизма⁴²». При этом все творчество Пруса в целом рассматривается как отражение идей польского позитивизма. Цель автора — показать, что писатель является глашатаем и пропагандистом определенных социальных и политических воззрений, выраженных в его произведениях

напрямую. Крайне негативно оценивает автор статьи «отсутствие критики социальных отношений и призыва к борьбе»⁴³.

Важное место в характеристике произведений Пруса, так же как и в статье Г. Д., занимает еврейский вопрос. Прус — «типичный трезвый буржуа», боящийся конкуренции еврейского купца, но симпатизирующий евреям. «Филантропизм, — пишет Малецкий, — заставляет его считать еврея достойным сочувствия и симпатии» и «видеть среди евреев порядочных людей». При этом в вину писателю вменяется отсутствие программы по еврейскому вопросу. «В творчестве Пруса все примитивно, все ясно, поверхностно и порой пошловоато»⁴⁴, — резюмирует автор. Главной подоплекой романа «Кукла» он считает страх разорившихся польских аристократов перед евреями и идеализацию «спекулянта-шляхтича» Вокульского, которому мешает стать настоящим «капиталистическим хищником» то, что он «бесхарактерный мямяль»⁴⁵. «Слабость мировоззрения и художественное бессилие» Пруса автор доказывает, исходя из того, «выражает ли автор эпоху?». Предыдущие определения делают вопрос риторическим. Высокой художественной и идейной оценки (хотя и с оговорками) удостоен только «рассказ „Форпост“» — «самое талантливое изображение крестьян в польской литературе до „Мужиков“ Реймонта» (хотя вновь не доволен Малецкий описанием классовой борьбы в деревне). Похвалы удостоился и роман «Фараон» за изображение общественной жизни, хотя — увы! — Древнего Египта. Определение последнего романа Пруса вполне предсказуемо: роман «Дети» — «контрреволюционный памфлет». Последний этап творчества польского писателя характеризуется в соответствии со схемой Г. Д.: Прус становится «зоологическим антисемитом» и «кончает свою карьеру в лагере черносотенных человеконенавистников»⁴⁶. Малецкий, впрочем, в нескольких фразах очерчивает особенности художественной формы Пруса, но не Пруса-романиста, а Пруса — автора новелл и рассказов из городской жизни. Он указывает на «простоту», «безыскусность стиля», хвалит польского писателя за меткость наблюдений «проявлений жизни», высшая похвала звучит в сравнении детских рассказов и юмора с диккенсовскими, хотя, по мнению автора, Прус не достигает «силы и глубины» Диккенса (можно полагать, что Диккенс является в данном контексте своеобразным эталоном реалистической литературы для детей), в первую очередь потому, что не видит социальной подоплеки реальной жизни.

Первое издание БСЭ 1940 г. в описании творчества польского писателя⁴⁷ отличается не только лаконизмом, но красочным набором

оценочных формул-«ярлыков». В статье Прус характеризуется как сторонник идей «органического труда» с присущими его носителям чертами классового «примирения», утопизма идей всеобщей любви и склонности к «резонерским» отступлениям. Добрых слов удостоился Прус лишь как автор фельетонов и рассказов о «беспросветной жизни» городской и деревенской бедноты. Наиболее «крупным» произведением Пруса назван «Фараон», роман «Дети» (1909) упомянут как «пасквильный».

Новый этап в литературоведении и новые подходы к анализу произведений искусства в целом знаменует собой «Краткая литературная энциклопедия» 1971 г. Статья Е.З. Цыбенко «Прус» выстроена строго по хронологическому принципу⁴⁸. В ней приводятся факты биографии Пруса (участие в восстании 1863–1864 гг., тюремное заключение, работа на заводе), служащие своеобразной «реабилитацией» шляхетского происхождения писателя. Даётся краткая характеристика этапов его творческого пути, отмечено жанровое разнообразие творчества, при этом впервые в энциклопедической литературе советского времени указываются издания, для которых Прус писал как журналист и репортер, упоминаются некоторые его публицистические статьи. Идеи «позитивизма» не рассматриваются профессиональным литератором как определяющие круг тем и жанровое своеобразие писателя, но социальная проблематика еще представляется важной составляющей для характеристики творчества и отдельных произведений, особенно новелл. «Форпост» назван «одним из лучших произведений [...] о борьбе крестьян с немецкой колонизацией»⁴⁹, а роман «Кукла» — впервые в советской энциклопедии — представлен в статье как пример «психологического анализа» и проникновения «в природу общественных противоречий»⁵⁰. Е.З. Цыбенко считает роман новаторским, выделяя «необычную для того времени свободную композицию произведения и [...] юмор». Упоминаются достоинства романа «Фараон» как исторического полотна. Негативная оценка романа «Дети» значительно скорректирована в сравнении с оценками тридцатилетней давности и сведена к «непониманию автором значения революции 1905 года». Краткая версия этой энциклопедической статьи представлена и в третьем издании БСЭ 1975 г.⁵¹.

Весьма красноречивой можно назвать статью Б.Ф. Стакеева и В.А. Хорева в «Литературном энциклопедическом словаре»⁵² 1987 г. В нем нет статьи о Прусе, но представлен краткий обзор истории польской литературы, в том числе и прусовского периода, и в нем отсутствуют оценки позитивизма, нет определений демократического

этапа польской литературы. Главным для авторов является круг идей и ценностей, а также тематическая и жанровая палитра определенного этапа польского литературного процесса. Эти особенности можно считать типичными и наиболее существенными для характеристики литературоведческих текстов энциклопедического жанра 1960—1990-х гг. Литературоведение, сформировавшись как самостоятельная научная дисциплина, со своей методологией и школой, освободилось от давления идеологии, что проявилось в первую очередь в отказе — зачастую даже подчеркнутом — от всяких социологических теорий, хотя и не отказалось от учета исторического контекста. Вместе с тем явно изменился и образ потенциального читателя — потребителя справочной литературы. Он приобрел навыки профессиональной компетентности, и — что особенно важно — сам акт приобщения к художественной литературе стал восприниматься как сопряженный с удовлетворением эстетических и интеллектуальных потребностей и запросов, что вполне отвечало представлениям об освобождении всех участников творческого процесса: и автора, и читателя, и критика-ученого.

Во всех рассмотренных энциклопедических статьях о творчестве Б. Пруса при кажущихся внешних различиях в оценках прослеживаются определенные сходства и даже некоторая преемственность. В них превалирует рассмотрение писательского творчества не как факта литературной жизни и художественного развития, а как факта исторического. На первый план выходит содержательный, тематический критерий, при этом произведение воспринимается через призму мировоззрения и общественных взглядов его создателя. Литература в них выступает как часть общественной жизни и мысли, она не только подчиняется социально-политическим изменениям, но призвана иметь активную — патриотическую в широком смысле слова позицию. История литературы — при некоторых идеологических различиях — все же трактуется как часть исторического развития общества, а не как наделенная особыми качествами и существующая по иным законам художественная жизнь. Идея вторичности истории литературы по отношению к социальным наукам, декларируемая самим научным сообществом, лежит в основании всех рассуждений. Ни в одной из использованных статей не встречается термин «прогрессивное» в определении прусовского творчества, но по сути литературе приписывается необходимость обладания подобным качеством. Прус в восприятии русской критики оказался заложником своих позитивистских взглядов; именно они привлекали русских и советских авторов прежде всего, определяя и во многом искажая своеобразие и новаторство

его художественного творчества. Он казался идеологом, а не художником. Мы сталкиваемся также с отражением подспудной идеи нивелировки национально-культурных отличий польской и русской литературы и их места в обществе, налицо применение универсальных эталонов в рассмотрении эволюции художественных форм в Польше, России, да и в европейских культурах в целом.

Положительная характеристика рассказов Пруса (особенно о детях) занимает центральное место и в дореволюционных, и в советских справочных изданиях. При этом повторяется сравнение Пруса с Диккенсом и подчеркивается «любовность» и наблюдательность, с которой польский писатель изображает детей. Складывается впечатление, что от этих малых форм не ожидают идейной выразительности; именно они воплощают гуманистическое начало Пруса-рассказчика, его задушевность и сопереживание слабому. А вот романы Пруса не представляются совершенными, ни по форме, ни по содержанию. Можно констатировать, что романист-Прус остался недооцененным.

Всякая интерпретация неизбежно искажает первоначальный, интерпретируемый текст, наделяя его новыми смыслами и переставляя акценты. Потребитель энциклопедических и всякого рода справочных изданий имеет дело прежде всего с вариантом интерпретации или реинтерпретации, с вариантом, который может стать предварительной, первичной информацией, но не «истиной в последней инстанции». С другой стороны, реконструируя представление о российском читателе — адресате справочной и популяризаторской литературы — по статьям о Прусе, можно сказать, что его образ меняется вместе с концепцией автора. С конца прошлого века кардинально преображаются и главные участники процесса чтения научно-популярной литературы. В триаде «автор — произведение — читатель» второй элемент выпадает, заменяясь на «исследователь-интерпретатор». К концу XIX в. читатель постепенно обретает свое право на отказ от посредника и возвращает себе свободу интерпретации и реинтерпретации, что, в свою очередь, неизбежно ведет к отказу от нормативной установки в целом. Это касается отношений всех связанных прежде элементов: художника, произведения, адресата и реального читателя, что неизбежно низводит роль критика (исследователя, комментатора и т. п.) к функции равноправного, но совершенно не авторитетного читателя. Распад порожденной эпохой Просвещения информационной системы предъявляет новые требования к концепциям и практике популяризации научных — гуманитарных в том числе — знаний.

Примечания

¹ Лотман Ю.М. Текст в процессе движения: автор — аудитория, замысел — текст // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1999; Науман М. Введение в основные теоретические и методологические проблемы // Общество. Литература. Чтение. М., 1978; Чернец Л.В. «Адресат» и «реальный читатель» в литературоведческом исследовании (на материале исследования чтения в России во второй половине XIX века) // Чтение в дореволюционной России. М., 1992. Вып. 1.

² Белецкий А.И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) // Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964.

³ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

⁴ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 87.

⁵ Этот ряд (в приведенной последовательности) приводится почти во всех без исключениях статьях о польской литературе второй половины XIX в.

⁶ Польская литература // Энциклопедия / Издатели Брокгауз и Ефрон. Т. 24. 47 полутом. СПб., 1898. С. 408.

⁷ Там же. С. 408.

⁸ Польская литература / Польша // Энциклопедия Гранат. Т. 32. М., 1895. С. 634.

⁹ Там же.

¹⁰ Польская литература // Энциклопедия / Издатели Брокгауз и Ефрон. С. 408.

¹¹ Энциклопедия Гранат. С. 634.

¹² Польская литература // Энциклопедия / Издатели Брокгауз и Ефрон. С. 408.

¹³ Польская литература // Энциклопедия Гранат. Т. 32. Стлб. 634–635. В тексте источник цитирования не указан — дана только дата публикации.

¹⁴ Прус // Энциклопедия Гранат. Т. 33. М., 1895. С. 635.

¹⁵ Там же. С. 626.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 627.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Хорев В.А. Восприятие варшавского позитивизма в России. Ян Каспревич в русской критике и переводах // Хорев В.А. Польша и поляки глазами русских литераторов. М., 2005. С. 102–120.

²⁰ Яцимирский А.И. Новейшая польская литература. От восстания 1863 года до наших дней. Т. 1–2. СПб., 1908. Т. 1. С. 4.

²¹ Там же.

- ²² Там же. С. 13.
- ²³ Там же. С. 12.
- ²⁴ Там же. С. 171.
- ²⁵ Там же. С. 203.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же. С. 234.
- ²⁸ Там же. С. 221.
- ²⁹ Там же. С. 223.
- ³⁰ Там же. С. 223, 229.
- ³¹ Там же. С. 232.
- ³² Белецкий А.И. Русская наука о литературах Запада // Белецкий А.И. Избранные труды... С. 350.
- ³³ Егоров Б.Ф. Очерки по истории русской культуры XIX века // Из истории русской культуры. Т. V. XIX век. М., 1996; Он же. Национальное своеобразие русской критики // Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры, композиции, стиль. Л., 1980.
- ³⁴ Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997. С. 296.
- ³⁵ Егоров Б.Ф. Национальное своеобразие русской критики... С. 36.
- ³⁶ Польская литература // Литературная энциклопедия / Под ред. А.В. Луначарского. Т. 9. М., 1935. Стлб. 103.
- ³⁷ Там же. Стлб. 102.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ Там же.
- ⁴⁰ Там же.
- ⁴¹ Там же. Стлб. 103.
- ⁴² Прус // Там же. Стлб. 342.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ Там же. Стлб. 343.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ Прус // Большая Советская энциклопедия / Под ред. О.Ю. Шмидта. Т. 47. М., 1940. Стлб. 456.
- ⁴⁸ Прус // Краткая литературная энциклопедия / Под ред. А.А. Суркова. Т. 6. М., 1971. Стлб. 57–59.
- ⁴⁹ Там же. Стлб. 59.
- ⁵⁰ Там же.
- ⁵¹ Прус // БСЭ. 3-е издание. М., 1975. Т. 21.
- ⁵² Польская литература // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1987. С. 286–289.

*М. Трошиньский
(Варшава)*

БОЛЕСЛАВ ПРУС CONTRA АЛЕКСАНДР ГЛОВАЦКИЙ. РАССКАЗ О ДВОЙНОМ ЧЕЛОВЕКЕ

Иногда я тоскую, но никогда не скучаю, так как во мне живут два человека, которые постоянно ссорятся.

Болеслав Прус. «Двойной человек»¹

Использование художниками псевдонимов — частый случай; у писателя это факт метатекстуальной действительности. Знатоки псевденимики говорят о «делегировании» части личности, которая открывается публике, тогда как физическое лицо остается скрытым². В 1890 г. писатель признается: «...я подписывался псевдонимом просто из стыда, что пишу такую ерунду», добавляя: «С момента, когда я вошел в литературу, я не скрывал антипатии к **бесцельным** (выделено мною. — М. Т.) идеям»³.

Взятие псевдонима носило, таким образом, характер целенаправленного действия — разве может авторский стыд быть настоящим объяснением? А если даже и так, то была ли причина этого стыда названа искренне? И если отнести к псевденимизации творчества не как к банальному приему, продиктованному модой, обычаем, то не свидетельствует ли взятие псевдонима в данном случае также о проблемах с идентичностью, своеобразными трудностями с самоидентификацией?

Александр Гловатский — автор писем — интегрирует другие свои воплощения: юмориста, публициста, писателя, мыслителя, а также друга и мужа. Публикатору его корреспонденции удалось собрать лишь небольшое число писем писателя (около двухсот пятидесяти): тем большего внимания заслуживает то, что сохранено и опубликовано⁴. В конце этого издания (вне хронологического порядка) напечатаны последняя воля писателя и его завещательная надпись. Оба эти текста подписаны его полным именем и фамилией, что на фоне писем является событием. Вопреки тому, что можно было бы заключить из

публикации юридических документов в контексте писем, автор — отправитель писем — является субъектом иного рода, связанным эпистолярной условностью и коммуникативной ситуацией, возникающей при общении с конкретным адресатом.

Переписку я цитирую как письменное свидетельство Гловатского, но не как писателя и публициста, а как кого-то, кто перед своими корреспондентами являет разные облики, не полностью идентичные какой-либо одной своей общественной роли.

Прежде чем появился «Болеслав Прус», Гловатский подписывал первые тексты, посыпаемые в редакцию, «Иоанн в Масле». Школьный товарищ Гловатского подсказывает, что ранее его так называли школьные приятели⁵. Иоанн в масле — это одно из наименований любимого ученика Христа святого Иоанна Богослова — апостола и евангелиста. Оно восходит к легенде, согласно которой (после неудачной попытки отравления) апостол был по приказу императора Домициана сварен в кипящем масле. После этой казни он остался не только жив, но **омолодился** и был изгнан на остров Патмос, где написал Апокалипсис⁶.

Гловатского как ученика и товарища, которого звали «Иоанном в Масле», воспринимали так: «Он был немного старше всех нас, а опытом превосходил нас на голову. Прежде чем добраться до последнего класса, он повидал всякое. В **жарких событиях** он принял деятельное участие: возраст заменили обстоятельства, в которые он попал, он повзрослел раньше времени — когда мы увидели его на школьной скамье, он превосходил всех нас опытом и разочарованием в жизни»⁷.

Если мы действительно имеем дело с данным товарищами прозвищем, то оно было одобрено Гловатским. Упоминание «жарких событий», в которых он принимал « деятельное участие», позволяет усмотреть здесь аллюзию на апокрифические испытания апостола Иоанна: друзья (по крайне мере некоторые) могли лучше нас знать повстанческие страницы жизни Гловатского. Присвоение им в молодости апостольского имени является символическим свидетельством переживаний огромной важности, связанных с участием в Январском восстании 1863 г.

В письмах периода, близкого к восстанию, будущий писатель неоднократно выражает предчувствие собственной смерти. Они оправдались метафорически, так же как в случае с братом Леоном, о котором Гловатский пишет: «...его гибель была страшнее, чем многих других»⁸. Страшнее, потому что потом он вел жизнь сумасшедшего.

Участие в исторических событиях принимало, таким образом, символический масштаб ритуала инициации. Кроме чужого имени, перед нами свидетельство ощущения глубокой перемены. В письмах, кроме упомянутых предчувствий смерти, ее подтверждает своеобразное ощущение распада идентичности на два субъекта.

«В том прошлом, где ты со мной познакомился, — меня уже нет. Я, прежний я, вместе с моими надеждами похоронен под Бялкой, откуда второй я вынес: двухмесячное сумасшествие, усомнение в такого рода забавах иувечье»⁹.

Подобный мотив появляется в письме, написанном три года спустя. К распознанным в собственной персоне двум личностям добавляется еще одна, которой приписана роль арбитра. Этот третий — лицо скорее ожидаемое, нежели уже существующее: «Если ты будешь считать меня одним человеком, то многое в моей жизни покажется тебе причудливым хаосом. Но я — это не одно лицо, их во мне несколько. Один — чересчур впечатлительный, движимый инстинктом, плохо воспитанный, двуличный — берет верх в моменты падения духа. Другой — полный благородных порывов, легкомысленный, эмоциональный — появляется в минуты хорошего настроения. Третий — упорный, думающий, расчетливый, дальновидный и переживающий за ошибки тех двоих — слышен редко, но, вероятно, управляет ими»¹⁰.

О степени важности этого высказывания говорит заключительная декларация: «Такова моя исповедь перед тобой»¹¹.

Иоанн в Масле как патрон юношеских проб пера «сгорел» в нескольких статьях, опубликованных в изданиях «Kurier Niedzielny» «Kurier Świąteczny». Они стали подлинным литературным дебютом молодого Гловацикого¹².

Только через шесть лет, в апреле 1872 г. дебютирует Александр Гловацик¹³. Почти одновременно — в этом же самом году, в октябре, литературной общественности является Болеслав Прус, автор продолжавшихся «Писем из старого лагеря»¹⁴.

На этот раз взятая фамилия является нобилонимом¹⁵, восходящим к одному из популярнейших гербов мелкой шляхты и принадлежащим претендующей на шляхетскую родословную семье Гловацик. Попытки доказать шляхетское происхождение, предпринятые более чем за десять лет до рождения писателя, не удались: согласно существовавшим правилам, представленные свидетельства были признаны недостаточными¹⁶. Обращение к считавшемуся семейным гербу, название которого указывает на происхождение от пруссов, в общественном сознании, однако, ассоциировалось скорее с германскими пруссаками,

нежели с вымершим много веков назад древним народом. На это указывают колкие замечания в полемике с Прусом-публицистом.

Первую часть псевдонима писателя составляет королевское имя «Болеслав». Хотя в древнеславянском языке оно означает просто «очень славный» или «тот, кому суждена большая слава»¹⁷, народная этимология, упроченная романтиками¹⁸, связывает это имя с мужем, славным борьбою. Случайно или нет, но как имя, так и фамилия в псевдониме «Болеслав Прус» заключают в себе примечательное противоречие между исконным значением и обиходной семантикой.

Итак, с 1872 г. друг подле друга начинают функционировать две ипостаси — Александр Глогацкий и созданный им писатель Болеслав Прус.

Стратегия Глогацкого, по крайней мере вначале, довольно ясна: родовую фамилию он оставляет для наиболее смелых научно-публицистических статей, псевдоним же «Болеслав Прус» имеет строго литературный характер. Параллельно часть литературной деятельности оказывается скрыта анонимностью (статьи и функции редактора в журнале «Mucha», 1873)¹⁹.

Пока мы имеем дело с подписью под статьей или рассказом, проблема идентификации личности является второстепенной. Но когда в 1873 г. в воскресенье 23 февраля Александр Глогацкий читает рабочим и ремесленникам лекцию «О строении Вселенной»²⁰, он публично показывает свое лицо, выступая как собственник (Глогацкий). Ситуация несколько усложняется, когда четыре года спустя дело доходит до авторской встречи — первой литературной публичной лекции Пруса, которая стала «своего рода событием в культурной жизни Варшавы, поскольку до той поры подобные авторские встречи не практиковались»²¹. Одним и тем же лицом будут отныне пользоваться оба воплощения.

На авторскую встречу идет писатель — Прус, на лекциях о новейших достижениях науки для жаждущего знаний пролетариата стоит с поднятым забралом Александр Глогацкий. Он бережет вымысел и сохраняет его; наука же засвидетельствована собственной персоной, можно сказать прямо — собственным телом и собственной фамилией. Точнее говоря, фамилией общей — с момента женитьбы на Октавии Трембиньской, которой он обещает использовать общую фамилию для подписи под научными обозрениями в журнале «Niwa»²².

У обоих воплощений были еще свои разновидности и варианты, сокращенные до инициалов BP, Al. G. или Al. Gl.

Появление одновременно на разных фронтах под разными именами дает Глогацкому возможность остроумно разыгрывать столкновения

в прессе, а иногда даже позволять себе мнимую борьбу с самим собой, скрытым под другим именем. Так, когда В. Р. ругали за неприличные высказывания в издании «*Kolce*», его заменяет Болеслав Прус. О своем изгнанном предшественнике Болеслав Прус пишет так: «Мы избавились от человека, который публично насмехался над добродетелью и литераторами, отзывался непочтительно о прекрасном поле и хорошем воспитании, портил детей, расставлял сети для жен и, наконец, был готов вешать всех собак даже на тебя, уважаемый читатель!»²³.

В этой двойной жизни есть моменты по-прусовски юмористические, когда 30 марта 1888 г. Варшавское Благотворительное общество у **Александра Гловацикого** напоминает о возвращении 204 рублей, записанных в Кассе заемов и вспомоществований для писателей как долг **Болеслава Пруса**²⁴.

«Псевдоним сросся с ним так крепко, что даже из личных отношений вытеснил фамилию, которая осталась каким-то ничего не говорящим воспоминанием. Только для школьных друзей переменившего имя автора она имеет некоторое значение», — пишет Свентоховский о своем товарище²⁵. С течением времени (наименование) «Болеслав Прус» становится настоящим верофиктонимом (собственно фиктонимом), т. е. «псевдонимом в форме имени и фамилии, функционирующим не только в литературной, но и в общественной жизни автора»²⁶.

Кажется, что маска прилегает плотно к лицу. Означает ли это подлинную интеграцию личности автора и всех его воплощений? Литературно-критический материал содержит много наблюдений, показывающих существенные различия между Прусом-публицистом и Прусом-художником. Прусом, в котором сталкивались художественное и научное начала, Прусом-мечтателем и Прусом-реалистом, т. е. Прусом, полным разных векторов напряжения.

Однако сам он сознательно выбирает роль Хранителя золотой середины. Швейковский пишет о прусовском примирении противоречий и борьбе с доктринаами²⁷. Сам Прус свою посредническую жизненную позицию неоднократно озвучивает. Одно из ее обоснований звучит так: «Я не боюсь калорийного питания, лишь бы его давали постепенно и в умеренных дозах. Я ссорюсь и с консерваторами, и с радикалами, ибо, по-моему, одни впадают в крайнюю осторожность, а другие чересчур лихорадочно идут вперед»²⁸. Продолжая изысканный концепт, он соглашается в конце, что нужно толкать с места глыбу мироздания, но медленно и постепенно, как подхватили оппоненты — «в ночном колпаке с фланелевым поясом на животе»²⁹.

Хроникера (но и писателя), находящегося под прямым обстрелом критики, обвиняют не только в компромиссе и лоялизме³⁰ — речь идет и о его бездушном оппортунизме³¹. «Прус никогда не был ни приверженцем одной системы, ни апостолом одной теории, ни поборником одной партии, но украсил свое одеяние всеми цветами», — недовольно пишет Свентоховский, цитируя собственные слова Пруса, определившего себя как писателя «консервативно-прогрессивно-клерикально-вольнодумно-аристократически-демократического»³². Как истинный хранитель середины, он придает акцент собственной позиции в зависимости от того, насколько радикально манифестируются взгляды противной стороны, как, например, в шляхетском вопросе.

Александр Глогацкий (по гербу Прус) позиционирует себя скорее как противник землевладельцев. Когда Мстислав Годлевский в 1880 г. призывает «наследников великих имен и состояний»³³ взять на себя забытую роль общественного лидера, «имеющий герб шляхтич Глогацкий» решается на «резкую и язвительную по форме реплику, по слухам которой [...] определяет свои критерии оценки человека, измеряемые не происхождением, гербом или состоянием, а ценностью его поступков»³⁴. Зато когда антишляхетская партия берет верх (1891 г.), Прус меняет акценты в своих публицистических высказываниях и выступает в защиту шляхты³⁵. Характерно, что в это же самое время Александр Глогацкий начинает в письмах просто с маниакальной частотой определять себя при помощи не употреблявшегося им ранее самоназвания «шляхтич» (старый, нудный, бедный, седеющий)³⁶.

Самозванно занятая позиция Хранителя золотой середины не была выбором склонного к умеренности мыслителя, не была она продумана в кабинетной тиши среди книг. Она в основе отличалась от традиции европейских мыслителей, таких как Эразм Роттердамский или Мишель Монтень. Эта позиция представляла собой *modus vivendi et cogitandi*, постоянно подвергаемый внутреннему сомнению и нарушаемый, была результатом страдания и боли, свидетельством — согласно замечательному оксюморонному определению анонимного полемиста, — что «в сердце Пруса еще сидит заноза и кровоточит незажившая рана бесцветности»³⁷.

Компромиссная позиция Пруса, обвиняемого в оппортунизме, бесцветности, напрасных попытках быть объективным, находит отражение в его психологическом портрете, составленном его приятелем Охоровичем. Школьный товарищ так характеризует А.Г. — тридцатидвухлетнего писателя:

«Характер внешне всегда веселый, внутренне — меланхолически-холерический [...].

Скрытое самомнение. [...]

Иллюзия лидерства и вместе с тем зависимость от всех косвенных влияний [...].

Крайние суждения в устной речи — на письме обычно амбивалентные. Склонность к оппозиции. [...]

Склад ума фантастически-конкретный. [...]

Маловер с легким оттенком теизма»³⁸.

В этих заметках не только близкого друга, но и образованного психолога и клинициста, обращает на себя внимание контрастность, полярность приписываемых Гловацикому наклонностей и черт характера. Набросанный Охоровичем образ, кроме описания диссонансных черт личности, указывает еще на одну важную вещь — на разницу между внутренней правдой и внешним выражением: самомнение — скрытое, весельчак — в глубине души меланхоличный и т. д. Это похоже на классическое описание личности, которая создает видимость прямой противоположности глубоко скрытых подлинных черт.

Современники Пруса, как и ранняя критика, говорили о его творчестве с помощью категорий разнонаправленного напряжения и оппозиции. Этот дуализм находили в методе композиции, в конструкции образов; усматривали его во многих аспектах литературного мастерства писателя³⁹. Оппозиционный склад ума Гловацикого, похоже, оказал влияние на мир, представленный в творчестве Пруса. Можем ли мы найти хотя бы тень «другого», внутреннего оппонента в корреспонденции Гловацикого, считающейся малоинтересной?

Некоторые следы содержатся в письмах Александру Яворовскому — опекуну больного брата писателя, Леона. Из них следует, что Гловацик финансировал пребывание брата в больнице, поскольку сам непосредственно не мог его опекать⁴⁰. Одновременно они свидетельствуют, что платил он с опозданием, так как лейтмотивом в них является вопрос: сколько еще я тебе должен? Брат Леон умер лишь на 4 года раньше, чем Александр — значит, его прошлое и трагическое настоящее почти постоянно служило предостережением. Эти отсрочки платежей (особенно в последний период, когда писатель не мог уже пожаловаться на свое материальное положение) свидетельствуют не только о какой-то неоднократной выборочной забывчивости, но о пренебрежении как результате усиленных стараний стереть из подсознания постоянно живое грозное напоминание из прошлого.

Рано осиротевший Гловацкий находился под влиянием старшего брата. Ему он был обязан повстанческим эпизодом своей жизни. Тема брата была поднята Валерием Пшиборовским, в письме которому Гловацкий уточняет факты, касающиеся характера его помешательства. Брат, жизнь которого после восстания превратилась в мрачное и жалкое существование, служил постоянным напоминанием того, о чем забыть — вопреки самому искреннему желанию — писателю не удалось. Гловацкий прямо запрещает Пшиборовскому упоминать свою фамилию в готовящейся публикации: «В любом случае **мою фамилию**, пожалуйста, не вспоминай»⁴¹. Но какую фамилию? Ту, которая была собственностью также его брата? Или фамилию, при- надлежащую исключительно писателю, т. е. Болеслав Прус?

Это был 1902 год. Александр Гловацкий уже не помнил своего юношеского энтузиазма и того эпизода, когда в день начала восстания он собрал в классе экземпляры Вергилия и запихнул их в печь. О брате, принадлежавшем к группировке красных, он с позиции прошедшего времени писал, что тот представлял в ней «скептическое и при-миряющее направление»⁴².

Можно ли успешно забыть то, что постоянно вспоминается? В конце жизни постоянно подавляемые склонности обнаруживаются и проявляются в одобрении — пусть с оговорками — радикальных действий. Скептицизм и разочарование в «эволюционном» методе, который в перспективе короткой человеческой жизни может казаться стагнацией, подтолкнули Пруса к небывало радикальным высказываниям. Он даже ссылается — чего практически никогда не бывало в журнальной полемике, в которой он никогда ни в чем не признавался, — на свою прежнюю позицию. Прус пишет: «...я был решительным противником всякого революционного движения, а прежде всего забастовок. [...] Так вот, думая так, я ошибался [...] ошибался [...] с величайшим удовлетворением признаю это — ошибался! [...]»⁴³.

Изданное в конце жизни сочинение «О самых общих жизненных идеалах», на титульном листе которого значатся обе фамилии — Прус и Гловацкий — является убедительным свидетельством одобрения тех методов, которые ранее писатель решительно осуждал: «...когда мы имеем дело со злым противником, когда должны отстаивать собственное существование, лишь тогда примем бой. Тогда принужденный к борьбе пусть скажет себе: „За мной могила, по бокам две ямы, полные грязи, а передо мной неумолимый противник, которого я должен сломить [...]. Так сражайся, как будто у тебя вместо крови в жилах яд всех бешеных псов!“»⁴⁴.

* * *

Среди литературного наследия Болеслава Пруса есть небольшая новелла под интригующим названием «Двойной человек». Однако это не рассказ типа «Доктора Джекила и мистера Хайда». Герою на первый взгляд банального бытового рассказа Пруса покровительствует «Человек, который смеется» Виктора Гюго. Он говорит о себе: «Когда у меня сердце разрывается, люди думают, что я над ними смеюсь»⁴⁵. Кроме этого, дуализм пана Джимальского слегка обозначен путем поверхностных наблюдений над психологией и образом жизни.

О том, каков этот «второй», подсказанный заглавием, читатель должен догадаться сам.

Перевод Н. Филатовой

Примечания

¹ *Prus B. Pisma / Red. Z. Szwejkowski*. Warszawa, 1948. T. VI. Szkice i obrazki. T. 2. S. 17. Первый раз напечатано в журнале под заглавием «Двойной человек».

² *Świerczyńska D. Polski pseudonim literacki*. Warszawa, 1999. Анализируя причины использования псевдонимов, автор помещает Гловацикого среди тех, кто руководствуется желанием сменить интересы и проявить себя в иной сфере деятельности (с. 21).

³ *Prus B. Słówko o krytyce pozytywnej // Kurier Codzienny*. 1890. № 310.

⁴ *Głowacki A. (Bolesław Prus). Listy. Opracowanie, komentarz i posłowie K. Tokarzówna, red. naukowy Z. Szwejkowski*. Warszawa, 1959. В 1974 г. появилась публикация: *Nowe listy Bolesława Prusa / Oprac. K. Tokarzówna i St. Fita // Archiwum Literacki*. T. 19. 1974. S. 166–183.

⁵ «...мы его звали Иоанн в Масле», — вспоминает Густав Долиньский. См.: *Wolski S. Wczoraj i dziś. Z notatek uniwersyteckich swego kuzyyna*. Warszawa; Włocławek, 1883. S. 11.

⁶ *Frosi H., Sowa F. Twoje imię. Przewodnik nomastyczno-hagoigraficzny*. Kraków, 1975. S. 301–302.

⁷ *Wolski S. Op. cit. S. 11–13.*

⁸ *Głowacki A. (Bolesław Prus). Listy*. S. 310.

⁹ List 9. Do Mścisława Godlewskiego, Lublin 11.XI.1865 // *Glowacki A. (Bolesław Prus). Listy*. S. 24.

¹⁰ List 13. Do Mścisława Godlewskiego, Warszawa 25.VII.1868 // *Ibid.* S. 34–35.

¹¹ *Ibid. S. 35.*

¹² «*Kurier Niedzielny*». 10.I.1864; «*Kurier Świąteczny*». 28.X.1864, 11.XI.1865.

¹³ О elektryczności // Niwa. 1 IV — 15 VI 1872.

¹⁴ Opiekun Domowy. 16, 23 и 30 X, 6 и 13 XI 1872.

¹⁵ Определение из области науки о псевдонимах. См.: *Świerczyńska D.* Op. cit. S. 96.

¹⁶ Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. Oprac. K. Tokarczówna i St. Fita. Warszawa, 1969. S. 8.

¹⁷ *Fros H., Sowa S.* Op. cit. S. 153.

¹⁸ Например, в «Короле-духе» Юлиуша Словацкого:

«Niechże królewskim cierpieniem
Będzie ochrzczony ten duch nieśmiertelny
I niech mu sławy ból będzie imieniem,
A tą bolescią niechaj będzie dzielny».

Slowacki J. Dzieła wszystkie. Wrocław etc., 1972. T. XVI. S. 417–418.

¹⁹ «Гловачкий редактирует журнал „Mucha“ до 22.VII.1873, до № 58. Его первое идентифицированное произведение появляется 14.I.1873 в № 4. Это стихотворная идилия „Agapit do Agaty“ (Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. S. 106).

²⁰ «Рукопись лекции находится в Библиотеке Старого города Варшавы (рукопись № 866)» (Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. S. 108).

²¹ *Ibid.* S. 170.

²² «Я также получил в журнале „Niwa“ обязанности редактора научных обозрений, подписывать которые буду *нашей фамилией*» (*Głowacki A. (Bolesław Prus). Listy. S. 70.* Из комментария на с. 72 ясно, что замысел этих очерков не был реализован).

²³ *Prus B. Kroniki.* Oprac. Z. Szwejkowski. T. 1. S. 39.

²⁴ Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. S. 383.

²⁵ Wspomnienia o Bolesławie Prusie. Zebrał i opracował St. Fita. Warszawa, 1962. S. 41.

²⁶ *Świerczyńska D.* Op. cit. S. 66.

²⁷ «Прусовский реализм, прусовское примирение противоречий и борьба с доктринаами, давали значительно большую свободу индивидуальности творца, хотя писатель и не хотел в этом признаться. Искусство Пруса не было только — как думал автор — наполовину научным осознанием законов жизни, оно их решительно индивидуализировало, было выражением бунта эмоциональных, а значит в известной степени иррациональных потребностей писателя» (*Szwejkowski Z. Twórczość Bolesława Prusa. Poznań, 1947. T. 1. S. 140.*)

²⁸ *Prus B. Kroniki.* T. 3. S. 299–303.

²⁹ Статья «Варшавское эхо» в издании: «*Przegląd Tygodniowy*». № 1. 7.I.1883. «В этом фрагменте текста он (Прус. — М. Т.) сравнивает квилизм

консервативного лагеря с пессимизмом прогрессивного, объясняет, почему он не присоединяется ни к инерции первого, ни к отчаянию второго, а в конце предрекает словами бессмертного Адама направление глыбы мироздания на новый путь [...]. Мы уже слышали это не раз и не от одного [...] оригинальность Пруса состоит в том, что глыбу мироздания он собирается толкать „понемногу, систематически“, вероятно, как мещанин в ночном колпаке, с фланелевым поясом на животе, в домашних туфлях, или как польский шляхтич, который спрашивает Гирша, в какую сторону следует толкать и что об этом скажут соседи» (Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. S. 301).

³⁰ Даже любящая и понимающая, а сверх того, может быть, и молчащая жена Октавия пытается умерить излишний «легализм» мужа в «Хронике», посвященной выборам в Думу: «Единственный диссонанс, который меня задел — это конец, где ты упоминаешь о „русском государстве“, тогда как мы должны больше всего думать о себе. Это слово „государство“, под которым мы всегда понимаем правительство, притом ненавидимое, могло задеть и других, а это принижает всю „Хронику“ и значимость ее содержания» (Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. S. 622. Письмо от 10.X.1905).

³¹ Из Мошиньская оценивает «Хронику» Пруса от 7.X.1900 в газете «Kurier Codzienny» как «очень печальный симптом исчезновения здоровых понятий и нравственных импульсов у лучшей части нашего общества. Пропаганда мещанской морали, бездушного оппортунизма, торгашеской практичности, которую Прус уже долгое время ведет при помощи своего пера, является по крайней мере излишней и запоздалой, если не прямо вредной» (Głos. № 42. 20.X.1900. Цит. по: Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. S. 557).

³² Świętochowski A. Aleksander Głowacki (Bolesław Prus) // Prus. Z dziejów recepcji twórczości. Wybór, oprac. i wstęp E. Pieścikowski. Warszawa, 1988. S. 127.

³³ Godlewski M. Nieobecni // Niwa. T. XVII. Z. 122 (15.I.1880).

³⁴ Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. S. 206.

³⁵ З. Швейковский, ссылаясь на высказывания писателя в газете «Kurier Codzienny» (1891 г. № 15 и 32), пишет: «...в 1891 году, когда классовый антагонизм стал все более явным, Прус даже выступил в защиту шляхты» (Szwejkowski Z. Op. cit. T. 2. S. 20).

³⁶ Такая формулировка первый раз появляется в письме Октавии Радзивилович от 27.X.1890 и потом встречается неоднократно. Обиженный тем, что его не навестили во время пребывания в Варшаве, он пишет ей 8.IV.1892: «С порядочной шляхтой так не поступают». См.: Głowacki A. (Bolesław Prus). Listy. S. 189.

³⁷ Echa Warszawskie // Przegląd Tygodniowy. № 1 (7.I.1883).

³⁸ Ochorowicz J. Dziennik. Z. 20. Цит. по: Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości. S. 199.

³⁹ Безусловно, дальше всего продвинулось разделение романтических и позитивистских черт.

⁴⁰ Один только вид брата Александра вызывал у Леона приступ ярости.

⁴¹ Письмо 173 Валерию Пшиборовскому, Варшава, 22.III.1902. См. *Głowiacki A. (Bolesław Prus)*. Listy. S. 310. Правда, далее он объясняет: «Прошу тебя об этом не из каких-либо опасений, поскольку опасаться мне нечего, но из отвращения к роли „свидетеля великих событий“».

⁴² Письмо 172 Валерию Пшиборовскому, Варшава, 16.III.1902 // Ibid. S. 304.

⁴³ *Prus B. Oda do młodości* // Młodość. 1905. № 1 (20.XII.1905).

⁴⁴ *Prus B. (Głowiacki A.) Najogólniejsze ideały życiowe*. Warszawa, 1905. (Wyd. 2). S. 78.

⁴⁵ Ibidem. S. 20.

*В. Мочалова
(Москва)*

ПРОБЛЕМЫ ЕВРЕЙСКОЙ ЭМАНСИПАЦИИ И АССИМИЛЯЦИИ В ПРОЗЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ Б. ПРУСА

Прус как позитивист, вслед за Ипполитом Тэном, видел сущность «великого искусства» в художественном изображении самых общих принципов и основных законов, управляющих миром, прежде всего, миром людей. Понятный для народа художественный образ является, в его трактовке, покровом искусства, который и создает впечатление, однако «душа искусства» содержится в этих «самых общих принципах» явлений, и именно это придает искусству воспитательную ценность, совершенствующую человеческий род.. Литература, отбросившая свое так называемое предназначение и жречество, является, в понимании Пруса, прежде всего отраслью полезного человеческого труда, служащего воспитанию, просвещению и прогрессу. В свете такого понимания литературы существенным представляется анализ взглядов Пруса на национальные взаимоотношения внутри польского общества (конкретно — на так называемый еврейский вопрос), отразившихся как в его прозе, так и в его публицистических выступлениях¹.

В публиковавшихся в разных периодических изданиях в течение многих лет, до конца его жизни еженедельных газетных фельетонах — «Хрониках», поражавших богатым тематическим разнообразием, исключительной наблюдательностью и проницательностью, мягким чувством юмора и даром стилизации, отразились взгляды Пруса на наиболее существенные социальные проблемы его времени, среди которых еврейский вопрос занимал довольно видное место (как Прус однажды заметил, о нем можно писать тома²). Разделяя общий для позитивистов взгляд на общество как на организм (в соответствии с «Основаниями социологии» Г. Спенсера), Прус придерживался идеи взаимной поддержки различных слоев общества во имя развития цивилизации и прогресса, взаимообмена между ними, приносящих пользу единому общественному организму, чего нельзя ожидать от их противостояния и борьбы³. Отстаивая эти взгляды, Прус стремился к совершенствованию существующих общественных отношений, что, ес-

тественно, предполагало и их критику, с раздражением воспринимавшуюся его оппонентами. Об этом можно судить, в частности, по таким его ироническим отповедям в прессе: «Ради возмещения ущерба, который я причинил обществу, подвергая сомнению его „мудрость, доброту и беспристрастность“, публично и торжественно заявляю, что только мы являемся резервуаром добродетелей и всяческих облагораживающих человека свойств. Все остальные — шваль. Что нам не нужно ничему и ни у кого учиться, поскольку мы (как я уже неоднократно упоминал), рождаемся совершенными. О недостатках не может быть и речи, ибо глупость, отсутствие мысли о будущем, подражание и мечтательность — известны нам лишь по названию». Здесь же помещено и ироническое покаяние сторонника социальной гармонии: «Я облекаюсь в новый костюм, купленный мне на общественные средства. Я провозглашаю евреев кастой интервентов и бездельников, которую ни в коем случае не стоит защищать. Кроме того, я вступаю в братство, пропагандирующее идеи благочестивого отвращения к пейсам, искоренения в стране лука и изгнания евреев на Мертвое море. Пусть там маринуются!»⁴.

Если обратиться к предложенной Г. Маркевичем типологической схеме польской литературы на еврейскую тему (включающей изображение внутренней жизни европейской общины в ее экзотической обособленности, отношений между евреями и поляками, а также находящегося на их пересечении процесса ассимиляции европейского населения в польском национальном обществе⁵), то в художественных и публицистических текстах Пруса можно обнаружить в той или иной степени весь указанный спектр, все тематическое разнообразие.

Разумеется, в течение тех десятилетий, когда Прус осмыслиял эти темы, исторически изменялась ситуация еврейского населения в польском обществе, эволюционировали и его взгляды по данному вопросу — от либеральных, проассимиляционных к более консервативным, что было в целом характерно для умонастроений польской интеллигенции⁶.

В этой эволюции Ю. Бахуж отмечает начальную фазу, отразившую стремление к социальной гармонии, взаимовыгодному союзу разных слоев общества и положительное отношение к сущей обоюдную пользу эмансиляции⁷ и ассимиляции⁸, препятствия для которой (как внешние⁹, так и внутренние) Прус склонен был минимализировать и недооценивать, и более позднюю (относящуюся к началу 1890-х гг.), отмеченную утратой иллюзий относительно далеко идущих перспектив ассимиляции¹⁰. Примечательно, что на каждом из этих этапов

осмысления еврейского вопроса, которому Прус уделяет значительное внимание, он попеременно становился объектом критики со стороны как антисемитских, так и еврейских кругов¹¹. Сам писатель с присущей ему иронической интонацией отмечал, что на протяжении своей журналистской карьеры он встречал обвинения в том, что его призывы к справедливому отношению «христиан к евреям и евреев к христианам только настраивают обе стороны друг против друга и против меня самого»¹².

К первому этапу осмысления Прусом еврейского вопроса относится привлекавший сравнительно незначительное внимание, однако представляющийся весьма показательным рассказ «Сон Иакова» (1875)¹³ с подзаголовком «Вернутся ли евреи в Палестину?», написанный 28-летним писателем, в этом же году начавшим свою публицистическую деятельность в «Варшавском Курьере» (*Kurier Warszawski*)..

Перипетии судьбы, как и умонастроения заглавного героя рассказа «Сон Иакова», сына бедного провинциального владельца лавочки галантерейных товаров и приправ, поданы в ироническом ключе, как и религиозно-национальные устремления еврейского меньшинства Польши, явно представляющиеся Прусу несостоительными и нереалистичными.

Вообще Прус неоднократно использовал мотив сна, видения для изображения реальности, придавая ей, таким образом, иное измерение, обеспечивающее нелинейную, объемную оптику¹⁴ и, благодаря этому — иную оценку или переоценку (например, «Сочельник», 1874¹⁵, «Обращенный», 1881¹⁶).

Так, бедный студент, герой новеллы «Сон» (1890)¹⁷, изменяет свои представления о счастье и несчастье, погружаясь в состоянии болезненного бреда в некий иной мир (*Przed jego oczyma, zamkniętymi dla rzeczy ziemskich, otworzył się inny świat*), где пред ним предстает внутренняя сущность вещей.. В мире сновидения наиболее прекрасным представляло то, что в земной жизни было связано с бедностью и страданием, открывая герою евангельскую истину о блаженстве нищих и гонимых. Положительным контрастом по отношению к преуспевавшим в земной жизни женам банкиров в жемчужных ожерельях, графиням в бриллиантовых браслетах выступает здесь старая еврейка, торговка сельдью (*Stroje tych dam, na tle łańcuki ze szmaragdów, upstrzonej rubinami, szafirami, ametystami, którą przerzynał strumień diamentów, wyglądaly jak stare ścierki. Tymczasem barchanowa watówka Żydówka, skąd tu i ówdzie wylaziła wata, miała kolor i połysk szlachetnego brązu, ozdobionego kłaczkami srebra. I piękne twarze kobiet były jakieś smutne,*

a nawet (strach powiedzieć!) bezduszne. Zdawało się, że są to trupy, w których ledwie tli się iskierka świadomości, ciągle przygasającej i drżącej o to, że zgaśnie»).. Бездушность, подобие трупам этих персонажей объяснено тем, что они ничего не делали при жизни, не испытывали несчастий, а их духовный мир был совершенно ничтожен. В этом «ином» мире они обречены припадать, как к источнику жизни, к истории бедной торговки сельдью, которая неизменно помогала еще более нуждающимся («Historja śledziarki była bardzo prosta: dawała ona co tydzień, przez trzydzieści lat, po śledziu i po kawałku chleba biednemu człowiekowi, który w piątek z rana przechodził około jej beczki najwcześniej. Student spojrzał w okienko jej życia i zobaczył jakby aleję ludzi, rozmaitego wieku, siedzących, stojących, albo leżących, na chodniku, na śniegu, pod parkanem, na schodach, na rusztowaniu mularskim, a każdy jadł śledzia z chlebem, i nad każdym widać było obrazy jego życia. Ten chciał się zabić z głodu, lecz, obdarowany przez handlarkę, nabrął ochoty do życia. Tamten miał kraść, lecz w porę dany posiłek uratował go od więzienia. Inny chciał porzucić drobne dzieci, inny zabić człowieka dla pieniędzy, lecz każdego zawrócił ze złej drogi mały śledzik i kromka chleba»)..

В этом «ином» мире милосердная душа еврейки была не пуста и безжизненна, как души окружающих ее богатых, но внутренне ничтожных дам, а «осыпана воспоминаниями, как весной дерево — цветами». Дидактический вывод героя, изменяющего в результате сна свое понимание жизни, сводится к тому, что «самой большой почестью является страдание, а самым большим счастьем — добрые поступки». Прусу при этом нужен выразительный контраст, один из основных приемов искусства и риторики, и он достигает его здесь, как и в «Сочельнике», выводя в качестве центрального персонажа, олицетворяющего важную для автора «высшую» идею, — человека из самого социального низа, причем принадлежность к еврейству в данном случае служит еще большему усилению контраста. Доброта, сострадание, милосердие бедной еврейской торговки — это и подтверждение евангельского «блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мат. 5: 3), и нравственный укор бездушному эгоизму состоятельных классов, и элемент социальной дидактики писателя-позитивиста, стремящегося к усовершенствованию общества, к его объединению на пути к всеобщему благу.

И в своих публицистических текстах Прус описывает принятые в еврейском сообществе правила и нормы в качестве примера, достойного подражания, как, например, в случае проблемы нищеты: «Борьба

с бедностью возможна, доказательством чего служит хотя бы еврейское сообщество». Описывая — на основе налоговых документов и статьи об условиях жизни рабочих — ужасающую по своим масштабам и глубине нищету еврейского населения Варшавы (из более 200-тысячного еврейского населения города лишь 3500 в состоянии платить налоги; в помещениях, рассчитанных на 763 человека, проживает 1235 человек, 811 из которых — евреи), Прус отмечает: «Несмотря на это, признаем искренне, сколько кто-нибудь из нас видел в своей жизни еврейских нищих. Без преувеличения можно сказать, что евреи почти вовсе не просят милостыни, а по крайней мере, не на улице и не в христианских кварталах. Это объясняется существованием в еврейской среде солидарности, повседневной взаимопомощи»¹⁸.

И спустя два десятилетия Прус характеризует еврейское население Польши весьма позитивно, усматривая у него такие ценные свойства, как динамизм, исключительное трудолюбие, терпение и стойкость, умение довольствоваться небольшой прибылью, точность в денежных делах, предпримчивость, темперамент, мгновенная ориентация в ситуации, грамотность, а наряду с этим — сильные семейные и национальные связи, религиозность, сочувствие к несчастью других, отсутствие пьянства, нищенства. Все это не заслоняет от наблюдательного взгляда публициста и «такую основную черту, эту причину всех столкновений между остальными народами и евреями, как их несокрушимый национальный эгоизм». Заповедь «возлюби ближнего» не только известна евреям, но и исполняется ими едва ли не лучше, чем христианами, однако в подавляющем большинстве случаев этот «ближний» понимается как единоверец¹⁹.

Рассказ «Сон Иакова», как и другие «визионерские» тексты Пруса, также строится на сюжете обретения некоего знания в пространстве сна, однако здесь — очевидно, в силу особой важности поставленного вопроса — имеют место явные (хотя и пародийно используемые) библейские (ветхозаветные) коннотации. На это указывает уже само заглавие рассказа, отсылающее к сну Иакова, ушедшего из дома и ночью у дороги видящего сон о лестнице с ангелами, восходящей от камня у изголовья до небес²⁰. Символика этого библейского сна — глубоко занимавшее Иакова исполнение Завета Авраама, обретение единства и гармонии между небесным и земным мирами..

Иаков/Якуб рассказа Пруса и библейский Иаков — сновидцы, уподобленные друг другу, но и противопоставленные, контрастные: знание, которое каждый из них обретает по пробуждении, противоположно по смыслу, уровню и экзистенциальному значению для сно-

видца — библейский Иаков обретает некую духовную истину, понимает нечто чрезвычайно важное, чего не знал прежде и что изменяет его жизнь («Истинно Господь присутствует на месте сем; а я не знал!» — Быт. 28: 16), Якуб же после пробуждения, напротив, «благодарит Бога за то, что вместо широчайших горизонтов он видит только стены своей тесной спальни в доме дяди». Сон так же круто, как и у библейского Иакова, но в противоположном направлении меняет его судьбу: Якуб оставляет мечтательный план своего существования, полностью обращаясь к реальности, расстается со своими устремлениями к Земле Обетованной и делает решительный шаг в сторону ассилияции, начиная с самого поверхностного ее уровня — изменения внешнего вида, ранее отличавшего его от окружения («...он впервые заметил, что его сюртук длинноват, ему сразу захотелось его подкоротить, но, подумав, ограничился тем, что тщательно состриг на обоих висках волосы, показавшиеся ему слишком торчащими»). Здесь Прус, как сторонник ассилияции, уподобления еврейской «касты» окружающему обществу, видит в подобном отказе от отличительных черт костюма и обычая (хотя и юмористически поданном) символ наступления желательных перемен.

Предметом иронии в ретроспективно разворачивающемся (от настоящего — к прошлому) рассказе последовательно становятся как внешний облик и самолюбование преуспевшего в ассилияции героя («...pan Jakób Kapłon, obecnie młodzieniec bardzo przyzwoity, noszący londyńskie faworyty, paryskie rękawiczki, warszawskie kamasze, używający wyłącznie berlińskich mebli i głośno utrzymujący, na podstawie doświadczeń z płaskiem zwierciadłem, że najpiękniejszych mężczyzn dostarcza światu szczep semicki»)²¹, так и полученное им в хедере образование, представленное как «изложение всей премудрости этого мира, основанное на чтении Талмуда хором плачущими голосами учеников», и — производное от него, а также от жизни в нишете — стремление к переселению в Землю Обетованную («Несколько лет этого длящегося с утра до вечера обучения развили не столько ум, сколько воображение²² Якуба, который, хотя и знал из таблицы умножения, что шестью шесть будет золотый и шесть грошей, однако из талмудической литературы заключил, что как бы там ни было, он и его единоверцы должны вернуться в Палестину»). Примечательно, что здесь возникает и существенное для Пруса противопоставление идеализма, иногда вполне прекраснодушного, — реализму, трезвости. С одной стороны, иронически поданная возвышенная мечтательность героя предстает как некое производное от того «бигоса», который творился

в голове Якуба, с другой — именно это обеспечивает ему популярность и авторитет у наивной аудитории, романтически стремящейся к возвышенному: «...teraz dopiero uznano w Jakobie propagatora, może być, że nie praktycznej, lecz w każdym razie bardzo wzniósłej idei».

Обращает на себя внимание глубокая информированность писателя относительно традиционного еврейского образа жизни, образования, системы ценностей, положения еврейского населения в Польше, его социального расслоения, внутренних и внешних конфликтов. Например, в ироническом описании появления героя на свет содержится намек на распространенную в еврейской среде практику укрывания потенциальных рекрутов от службы в армии, фальсификации года рождения: «Мы не можем точно назвать дату и место рождения нашего героя, ибо эти обстоятельства — большая тайна. Одно несомненно, что во время воинской переписи лета Господня 1869 Якуб записан как рожденный в Пинчеве и достигший семнадцати лет, а в 1870 году он записан как появившийся на свет в Коцке и достигший двадцати шести с лишним лет».

Переехав после смерти отца в дом дяди, владельца бумазейной лавки, в Варшаву, герой «Сна Иакова» поначалу пропагандирует в своем ближайшем окружении идею переселения в Палестину, не встречающую поддержки у его довольно далеко ушедшей по пути ассимиляции варшавской родни. Радикальному изменению его умонастроения и служит «вещий» сон, в котором прочитывается и другая библейская параллель, — Прус прибегает к пародийному парофразу Книги Исхода, где Якуб выступает комическим дублером Моисея, как бы несостоявшимся лидером народа, поскольку его реализованная во сне попытка вывести народ в Землю Обетованную позорно проваливается.

В тексте присутствует и еще одна — не менее ироническая — библейская коннотация образа заглавного героя, обусловленная его собственной идентификацией: «Якуб часто называл Варшаву Вавилоном, себя — Даниилом, а лавку своего дяди — двором Навуходоносора». С Даниилом его родил и сюжет насильтвенного переезда из Иерусалима (= Коцка) во враждебное вавилонское царство (= Варшаву), уподобление нового, чуждого еврейской традиции учения²³ — «книгам и языку Халдейскому» (ср.: Дан. 1: 3–4) и отказ от негодных для правоверного блюд²⁴ (ср.: «Даниил положил в сердце своем не оскверняться яствами со стола царского» — Дан. 1: 8).

Приводимая таблица наглядно представляет библейские аллюзии рассказа.

Библейские книги	«Sen Jakóba»
I przyszedł na jedno miejsce, i nocował tam (albowiem już było zasło słońce) a wziawszy jeden z kamieni miejsca onego, podłożył pod głowę swoją, i spał na temże miejscu. I śniło mu się. (Быт. 28: 11–12)	oszołomiony, rozgorączkowany, rzucił się w ubraniu na łóżko i twardo zasnął. Zasnąłszy, miał widzenie zaiste prorocze .
A będzie nasienie twoje jako proch ziemi , i rozmnożysz się na zachód, i na wschód, i na północ, i na południe; a będą ubłogosławione w tobie wszystkie narody ziemi i w nasieniu twojem. (Быт. 28: 14)	zobaczył z jakie tysiąc tysięcy furmanek odkrytych i zakrytych i tyle wojska, jak piasku w morzu .
a rozmnozę nasienie twoje jako piasek morski , który zliczon być nie może, dla mnóstwa. (Быт. 32: 12)	
Tedy gdy się ocknął Jakób ze snu swego, rzekł: Zaprawdę Pan jest na tem miejscu, a jam nie wiedział. (Быт. 28:16)	Na drugi dzień przyjaciel nasz zbudził się przed szóstą, dziękując Bogu, że zamiast obszernych widokręgów spotyka tylko ściany szczupłej swojej sypialni w domu stryja. Spojrzał w lustro i po raz pierwszy zauważyl, że surdut jego jest nieco przydługi; zrazu chciał go skrócić, zamyśliwszy się jednak, poprzestał na dokładnem wystrzyżeniu na obu skroniach włosów, które wydały mu się nazbyt wystającemi.
I wyciągnął Mojżesz rękę swą ku niebu, i były ciemności gęste po wszystkiej ziemi Egipskiej przez trzy dni . (Исх. 10: 22)	zaraz potem coś go piękło, i jak wziął gadać, to gadał i gadał przez trzy dni i trzy noce bez ustanku
Tedy szemrał lud przeciw Mojżeszowi, mówiąc: Cóż będziemy pić? (Исх. 15: 24)	«Co my tu będąmy robić?...» poczęła się zwada i wrzask między wołami

I pragnął tam lud wody, a szemrał przeciwko Mojżeszowi, mówiąc: Po cóżeś nas wywiódł z Egiptu, abyś pomorzył mnie, i syny moje, i bydło moje pragnieniem? (Исх. 17: 3)	Wtedy powstał gwałt, jakiego nie słyszano dotąd na świecie.
Ale ręce Mojżeszowe ociężały były; wziąwszy tedy kamień, podłożyli podeń, i usiadł na nim; a Aaron, i Chur podpierali ręce jego, jeden z jednej, drugi z drugiej strony; i nie ustały ręce jego aż do zajścia słońca. (Исх. 17: 12)	Kusym i sam rabin, i paru najporządnieszych kupców z miasta wysłali mu pierzynami siedzenie i posadzili go ma niem tak, że aż mu się dobrze zrobiło. A kiedy rabin przez uszanowanie usiadł na prawej krawędzi, a Nusym na lewej krawędzi.
i przyszedłszy aż na puszcza Synaj, położyli się obozem na puszczy, i rozbił tam Izrael namioty przeciw górze. (Исх. 19: 2)	przywędrowali do kraju suchego i górzystego, gdzie nie było ani miast, ani wsi, ani zbóż, ani lasów, tylko same osty i zielska kolczaste.
Zawałał tedy Mojżesz do Pana, mówiąc: Cóż mam czynić ludowi temu? blisko tego, żemię ukamionując. (Исх. 17: 4)	Ukamienować go!
pobudził szatan Dawida przeciwko nim mówiąc: Idź, policz Izraela i Judę. (2 Цар. 24: 1)	rabin zaproponował, żeby zrobiono spis ludności.
oddał Joab poczet obliczonego ludu królowi. A było w Izraelu ośm kroc sto tysięcy mężów rycerskich, godnych ku bojowi, a mężów Juda pięć kroc sto tysięcy mężów. (2 Цар. 24: 9)	okazało się, że w zgromadzeniu są kupcy, felczerzy, kotlarze, furmani, tragarze, blacharze i nosiwody
Król polecił [...] sprowadzić spośród Izraelitów [...] młodzieńców bez jakiekolwiek skazy, o pięknym wyglądzie, obeznanych z wszelką mądrością, posiadających wiedzę i obdarzonych rozumem, zdatnych do służby w królewskim pałacu.	Jakobek bardzo często Warszawę nazywał Babilonem, siebie Danielem, a local swego stryja dworem Nabuchodozora.. [...] stryjenka Izydorowa dostała spazmów, dowiedziawszy się, że Jakóbek ani czytać, ani pisać nie umie; skutkiem czego stryj Izidor

Zamierzał ich nauczyć pisma i języka chaldejskiego. (Дан. 1: 3–4)	zgodził mu nauczyciela z uniwersytetu za dwa ruble na miesiąc i rozkazał zaraz na drugi dzień lekcje rozpocząć, а на трети maszerować do sklepu i obeznawać się ze sztuka sprzedawania barchanu.
Daniel powziął postanowienie, by się nie kalać potrawami królewskimi ani winem, które król pijał. Poprosił więc nadzorcę służby dworskiej, by nie musiał się kalać. (Дан. 1: 8)	Wszystkim tym reformom z pokorą poddał się Jakóbek, nie mogąc tylko przystać na dwa poglądy «Władza»; pierwszy z nich odnosił się do jedzenia pewnego czerwonego mięsa z musztardą lub chrzanem

Этот прием описания современной ситуации сквозь призму и в перспективе Библии служит общей для текста иронической задаче. Последовательно выступая против изоляционизма той или иной группы внутри национального общественного организма, Прус был естественным сторонником еврейской ассимиляции, полярной противоположностью которой выступало стремление евреев к изоляции, национальному самоопределению и обретению собственного государства. Звучащая в рассказе ирония писателя основана и на горькой констатации деградации, измельчания великого библейского народа, неоднократно звучавшей и в его публицистике.

Так, споря (1888) с критиками картины А. Герымского «Евреи, молящиеся на берегу Вислы в Праздник Трубы»²⁵, обвинявшими художника в отсутствии «идеи», побуждающей мысль или согревающей сердце, Прус призывает их увидеть здесь изображение «красоты существующей природы и пороков существующего общества». Пороки — упадок, деградацию — он усматривает как в польской, так и в еврейской части общества: «порт» на крупной реке у большого города выглядит жалким и ничтожным, город — невзрачным. «Что это за странное население из грязных оборванцев и что за общественные отношения, при которых один молится, а другой подыгрывает ему на гармошке?»

Если эти упреки в бесхозяйственности, экономическом упадке, негармоничных отношениях между людьми обращены к гражданско-му сознанию, обществу в целом, то последующие — к его еврейской составляющей: «Неужели это тот самый народ, который своими молитвами затопил египетские легионы, рушил стены городов и останавливал движение солнца? Не тот ли, который молитвой защитил

себя от пламени огненной печи?²⁶ Не тот ли, у которого был храм из кедров, мрамора и золота, и не он ли так громко плакал после его разрушения, что эхо с покрытых ныне илом рек вавилонских разносится по всей земле вплоть до нашего времени? Так молился этот народ тогда, а *сегодня?*.. Что делает эта кучка людей над Вислой: молится или просматривает счета? Молится или прогуливается? Молится или пересчитывает бревна в плотах?»²⁷. Сопоставление польской и еврейской частей общества подводит к их критическому уподоблению — обе части демонстрируют упадок, деградацию, вырождение.

Чрезвычайно наглядно представлено моральное состояние польского общества по сравнению с историческим прошлым в горько-ироничных публикациях Пруса, посвященных антиеврейским выступлениям в Варшаве (1881)²⁸, когда люмпенизированные круги громили магазины и дома: «Мы выиграли у евреев 2011 очков „на елочку“²⁹ и обрели в мире большую популярность. Английские, немецкие, русские журналы только о нас и пишут, и говорят, что нигде так удачно не громили квартиры, как в Варшаве. Вот это слава! Мы настырились, набегались, напотелись — но, по крайней мере, не напрасно. Наши отцы по сто раз били турок, шведов, немцев — и никто о них не знает. А мы один единственный раз разбили евреев — и уже пользуемся всеобщим признанием. На нас показывают пальцами, и как раньше говорили, „рыцарь из Грюнвальда“, так сегодня говорят „рыцарь с Налевок“ или „с Броварной“. Поздравим себя с таким результатом „пота нашего...“». Однако, поскольку не бывает розы без шипов, то и блеск нашего варшавского успеха затмевает небольшое пятнышко. Это небольшое, собственно, мельчайшее пятнышко называется моральным падением, которое нарастает еженедельно, ежедневно, ежечасно [...]»³⁰.

В «Варшавском Курьере» (1884) Прус публикует иронический, пародийный якобы отчет японского фармацевта из Варшавы, используя этот прием для дистанцирования, создания внешней точки зрения на состояние внутри общества: «Жители этой страны делятся на три касты: поляков, евреев и высокородных. Поляки составляют трудящийся народ, евреи, самая старейшая каста (исторически они всего на несколько тысяч лет моложе японцев), как наиболее сведущие в способах получения прибыли от человеческого инвентаря, пасут и доят [разводят] народ, высокородные же, которые исторически моложе евреев и одного происхождения с народом, служат отчасти улучшению трудящейся расы, отчасти — облегчению евреям их гуманной миссии в стране. Здесь используются три языка: польский, на котором

говорит народ, французский, который используют высокородные, и самый прекрасный — еврейский. Высокородные иногда говорят на довольно гладком польском, особенно тогда, когда хотят привлечь к себе народ, [...] евреи же, как наиболее уважающие свое общественное положение, говорят или на очень плохом польском, или вообще его не употребляют. Мне однажды случилось встретить даже такого, который не знал ни слова из языка народа, а когда я спросил о причине этого, мне ответил переводчик: Знаете, ун происходит из таке прекрасне семье, шо ун не может говорит инач, чем по-еврейску [*Un pochodzi z takie piekne familie, co un nie mozie gadacz inaczy, jak po zidosku*]»³¹.

Кастовость, внутренняя разделенность общества, которую Прус столь искренне пытался преодолеть, посвящая этим вопросам свои многочисленные публицистические вступления, представлена здесь и как буквальное отсутствие общепонятного, объединяющего все слои польской нации языка, как взаимное нежелание знать язык «другого» и вступать с ним в диалог. Вместе с тем упрек в «кастовости», проявляющейся в использовании другого, чужого языка, предъявлен здесь как представителям «низшей касты» — евреям, так и членам аристократической касты³².

Спустя годы Прус будет в очередной раз ставить перед польским обществом «самый простой, ослепительно ясный вопрос: пытались ли мы когда-нибудь ближе узнать евреев? Есть ли у нас хотя бы конспективное представление о том, что такое на самом деле Талмуд? Знаем ли мы, о чем говорят их книги и театры, какие ручьи идей струятся в их журналах, насчитывающих в несколько раз больше покупателей и читателей, чем наши? Знаем ли мы их партии и их численность? Может ли мы отличить среди так называемых лапсердачных евреев, кто является нашим другом, а кто — непримиримым врагом всего польского? Знаем ли мы их домашнюю жизнь, занятия, развлечения, идеалы, боль и радость, симпатии и антипатии?»³³.

Глубокие различия, препятствующие установлению близких связей между христианскими и еврейскими членами польского общества, подробно перечислены в «Кукле», один из польских героев которой, хотя и отмечает, что «нас с ними связывает общность расы и положения», что «когда речь идет о борьбе с общим противником, они превосходные союзники», тем не менее акцентирует то, что разделяет: «У нас — наука, у них — талмуд, у нас — ум, у них — смекалка; мы немножко космополиты — они хотели бы отгородиться от всего мира и не признают ничего, кроме своей синагоги и кагала [...] если дело

касается прогресса внутри иудейства [...] они только страшное бремя! И потому интересы цивилизации требуют, чтобы именно мы могли влиять на коренные вопросы. Они только и сумеют, что испакостить мир лапсердаками и чесноком, а не способствовать его совершенствованию».

Однако Прус в своей публицистике отмечает и группу, представлявшую оптимальную, с его точки зрения, тенденцию развития польского еврейства в сторону ассимиляции: члены этой группы, которые, «не меняя своего вероисповедания, приняли цивилизацию и являются или становятся поляками. Между „ними“ и „нами“ я не признаю никаких различий»³⁴.

Останавливаясь на вопросах политической организации общества в своей брошюре «Очерк программы в условиях современного развития общества» (1883), Прус отмечал в этой сфере хаос, отсутствие объединяющей разумной идеи, губительный партикуляризм, ибо «евреи хотят сохранить свое еврейство, шляхта — шляхетство, крестьяне хотят иметь как можно больше земли, капиталисты — самые большие доходы, но целостного общественного интереса не охватывает никто».

Спустя почти четверть века (1906) Прус вновь обращается к этой теме, констатируя наличие всевозможных партий — и отсутствие той единственной, которая могла бы соответствовать интересам всего общества. Он объясняет эти свои усилия стремлением к нейтрализации противоречий и столкновений между партиями, к развитию толерантности в обществе, к взаимному уважению прав отдельных групп, а прежде всего — к созданию такой партии, которая «охватывала бы знанием и чувством все общество».

Прус отказывается считать такой партией Национальную демократию, ссылаясь, в частности, на ход и результат выборов в Думу: «Лишь только произошли выборы, поразительно единодушные — под влиянием „еврейской опасности“, лишь только орган Национальной демократии успел выкрикнуть: „Варшава наша!.. Мы здесь хозяева!“, как спустя несколько дней всеобщая забастовка [социалистов. — В. М.] двадцатичетырехчасовый обморок города напомнил каждому, у кого есть глаза, уши и рассудок, что Национальная демократия — не единственный, а один из нескольких „хозяев“ Варшавы, высшим и поистине подлинным хозяином которой является ...хаос...хаос...хаос...» Прус отказывает Национальной демократии в праве считаться партией, представляющей интересы всего общества и имеющей членов в каждой из его групп, ибо в таком случае этого хаоса не было бы — «не было бы антиеврейских беспорядков, обмена револьверными вы-

стрелами между эндеками и социалистами, как если бы мы жили на Кавказе».

Участник восстания 1863–1864 гг., в котором патриотически настроенные евреи приняли заметное участие, Прус с горечью отмечает теперешнюю разделенность, отсутствие единства и гармонии в обществе: так, отсутствию европейских выборщиков на службе в костеле Св. Яна перед объявлением имен депутатов он противопоставляет иную общественную ситуацию в прошлом: «Я собственными глазами видел в 1862 году евреев в костелах [...] Ветхий Завет не помешал им участвовать в „национальном“ торжестве, ибо те, кто тогда представлял польский народ, были похожи не на сегодняшних национальных демократов, но скорее на [...] сегодняшних российских кадетов [...] Они провозглашали свободу для всех, а не лозунг „Мы здесь хозяева...“. Такого лозунга я не слышал и у кадетов, но его очень часто повторяли „истинные русские“. И в этом трагизм положения, что мы, имеющие шанс пользоваться свободой, ниже, значительно ниже наших предшественников, которые за нее всего лишь [...] умирали или шли в Сибирь!»³⁵ Боже мой, где мы только не встречались с евреями в 1863 году... И в залах заседаний, и в собраниях заговорщиков, и в костелах, и в тюрьмах, и в местах стычек, и на этапе, и под виселицами. И нужно было лишь появления “истинных польских национальных демократов“, чтобы уже раньше подпорченные отношения увязли по шею в грязи!...»³⁶.

Прус проницательно отмечал противоречия, конфликты внутри еврейского мира: в «Сне Иакова» описывается и отсутствие взаимопонимания между различными группами внутри еврейства, метафорически передаваемое как фактическое отсутствие общего языка у «передовых» и «отсталых» («...не все знали древнееврейский, а те, кто ехал спереди, не могли договориться ни с теми, кто ехал посередине, ни с теми, кто ехал сзади»), и идеиные конфликты между традиционалистской частью еврейской среды — и ассимиляторской, склонной к отходу от своей национальной традиции («Потом поднялся иной шум, потому что длиннополые стали обзывать сюртучных еретиками и гоями, а сюртучные длиннополые — лапсердаками»³⁷). Эти конфликты находят свое отражение и в большой романной форме (например, в «Кукле» «евреи синагогального толка» противопоставляются «евреям университетского толка», «реакционные» — «прогрессивным»), и в публицистике Пруса.

Впоследствии Прус не обойдет вниманием и известный позднейший откат в еврейской среде от «прогрессивных» ассимиляторских

идей, разочарование в них, обусловленные рядом причин разного характера, среди которых значительное место занимали преследования (ср. в «Кукле»: «Как сильна теперь несправедливость в христианском мире и как велико ожесточение против евреев»; «называться Шланговским — плохо, Шлангбаумом — тоже плохо; плохо быть евреем, плохо и выкрестом [...] Спускается ночь, темная ночь, и все становятся серым и подозрительным»). В свою очередь, традиционные еврейские круги, что Прус также отразил в «Кукле», питали надежды на то, что преследования в конце концов отвратят молодежь от иллюзий ассимиляции: «Стали преследовать евреев. Может, это и к лучшему. Когда нас будут лягать, и травить, и плевать на нас, то, даст бог, опомнятся молодые евреи, вроде моего Генрика, которые вырядились в сюртуки и забыли свою веру»; Шлангбаум, который «еще в прошлом году назывался Шланговским, праздновал Пасху и Рождество Христово, и, наверное, ни один самый ревностный католик не съедал столько свиной колбасы, сколько он», теперь говорит: «Сейчас все травят евреев. Скоро придется отпустить пейсы и надеть ермолку...»; «А почему бы вам, пан Генрик, попросту не креститься? — Несколько лет назад я, может, и сделал бы это, но не сейчас. Сейчас я понял, что как еврей я ненавистен только христианам, а как выкрест стал бы противен и христианам и евреям. Надо ведь с кем-нибудь жить в мире».

Идея возможности/невозможности переселения евреев в Палестину — уже в совершенно ином ключе — рассматривается Прусом в позднейшей фазе его рефлексии по еврейскому вопросу. Он цитирует Спинозу, писавшего в «Богословско-политическом трактате» об изоляционистской стратегии выживания евреев: «Что же касается того, что они, будучи рассеяны и не составляя государства, в продолжение стольких лет сохранялись, то это нисколько не удивительно после того, как они настолько обособились от всех наций, что возбудили к себе ненависть всех, и притом не только внешними обрядами, противоположными обрядам других наций, но и признаком обрезания, который они добросовестно соблюдали. А что их очень сохраняет ненависть наций, это подтвердил теперь опыт [...]. Если бы основы их религии не ослабили их дух, я вполне был бы уверен, что они когда-нибудь при удобном случае (человеческие дела весьма изменчивы) опять восстановят свое государство» [характерно, что опущен конец цитаты: «и что Бог снова их изберет». — В. М.]³⁸.

Мысль Спинозы Прус развивает на материале современной ему польской действительности, фиксируя провал надежд на преодоление

разделяющих народы «внутренних» границ: «Я не знаю, построят ли когда-нибудь евреи свое территориальное государство, но одно совершенно верно, что и сейчас, и издавна они составляют духовное государство, границами которого являются религиозные предписания, а его внутреннее единство едва ли не самое сильное из всех, какие нам известны из истории. Трудно подобрать название европейской общности. Что она такое?.. Нация, каста, орден?.. Но они едины и отличаются от нас, например, языком, одеждой, типом жилья, едой, политическими перспективами и множеством иных черт, которые правоверный еврей (а такие составляют, по крайней мере, девяносто пять процентов от общего числа) культивирует, полностью сознавая цели и результаты. Гетто, т. е. предельную обособленность евреев, создали не христиане: оно является самостоятельным и добровольным творением евреев».

Прус, стремившийся к объединению и солидарности всего общества в целом, с горечью обнаруживает этот упорный еврейский изоляционизм, стремление к установлению непреодолимых границ между своей национальной общиной и остальным обществом: «По сравнению с этим сильным сообществом, отмеченным энергией, умом, ловкостью и стойкостью, наше сообщество выглядит как мокрая глина, которую можно месить, резать, дырявить, даже отбросить. Евреи захватили у нас внутренней, внешней и транзитной торговлей, они приобретают городскую недвижимость, принимаются за ремесла и скоро будут выкупать поместья³⁹. Ну, и что с нами будет в итоге?.. Взамен за равноправие в Царстве [...] что мы получили от евреев? Сегодня они немного иначе одеваются, чем полвека назад, поскольку правительство обрезало им пейсы и средневековые кафтаны. Но даже свой жаргон (напоминающий им, что они были изгнаны из Германии) они не только не заменили польским языком, но (по крайней мере, некоторые из их партий) они заменяют на чистый немецкий язык»⁴⁰. Таким образом, столь желанные ассимиляция и эманципация, равноправие евреев в польском обществе оборачиваются отринутым даром, все эти попытки уподобления и устранения вопиющих различий приводят к провалу связываемых с ними надежд и приносят явное разочарование.

Примечательно, что и эманципация женщин (представляющих собой в маскулинно-ориентированном мире еще один вариант «другого», «чужого», «иного»), хотя и не в расовом, конфессиональном, а в гендерном аспекте темы⁴¹) приносит, хотя и по другим причинам, сходное разочарование. Этому варианту эманципации Прус посвятил роман (действие которого происходит в то же время бурных дискуссий о равноправии, в 1870-е гг., что и «Сон Иакова», и «Кукла»), оце-

ниавшийся самим автором как его лучшее произведение — «Эмансионные женщины» (*«Emancipantki»*, 1890–1893)⁴². Можно видеть известное типологическое сходство этих двух тем — еврейской и женской эмансипации и их результатов — в их отражении у Пруса, хотя в вопросе женской эмансипации, в отличие от еврейской, он придерживается традиционного взгляда на место женщины в обществе, ограничиваемое домом и семьей. Идущие против природы, соблазненные феминистической идеологией эмансипированные женщины становятся мужеподобными, и их отказ от осуществления своей собственной жизненной задачи приводит к трагическому финалу — видимый здесь идейный «биологизм» Пруса имеет место и в его социальных построениях, где общество мыслится как организм, в котором каждый член выполняет свою полезную функцию. «Отказ» же еврейского населения от выполнения указанной ему роли в обществе, нежелание оставить свою национальную особость и обособленность вызывает горечь и разочарование писателя. Эмансипантики бездумно пошли по предложенному «духом времени» пути и разрушили общественные основы, евреи же, напротив, разрушают эти основы, отвергая раскрытые объятья и предлагаемые им пути универсалистского, а не национально обособленного развития. (Кстати, анализируя многочисленные исследования общественно-политической тематики *«Куклы»*, Г. Маркевич отмечал, что именно эти две ее составляющие — еврейский⁴³ и женский вопросы — обычно оказываются вне поля зрения исследователей или лишь бегло комментируются⁴⁴.)

Идеи социального мира, гармонии Прус предполагал распространять и в международном, и в межконфессиональном масштабе, чутко подмечая возникновение более широких, чем нация и государство, транснациональных тенденций к объединению в масштабах цивилизованной Европы, вопреки существующим тенденциям противоположного, шовинистического характера, разделяющим народы: «Братство народов, свобода, справедливость, уважение к человеческой личности, ее чувств, убеждений и имущества, разделение труда во имя самого полного активного и пассивного приобщения к благам цивилизации — вот лозунги, общие сегодня для жителей Европы». Для их осуществления Прус призывал к исполнению трех ступеней общественных обязательств, которые следует пройти, чтобы приобщиться к общественной жизни, проникнуться общественным сознанием, — по отношению к человеку, нации и цивилизации⁴⁵. Этот постулат совершенно, как ему представлялось во второй фазе эволюции его взглядов по еврейскому вопросу, не был воспринят широкими европейскими кру-

гами, практиковавшими, как он это сформулировал, «национальный эгоизм»: правоверные евреи в Польше «знают лишь одну форму приобщения к общественной жизни: свою национальность, и пренебрегают правами личности (хотя бы в том, что касается перехода в другое вероисповедание), пренебрегают соседями и, мягко говоря, не терпимы к цивилизации. У такой позиции нет будущего, такой образ общественной жизни возможен только в польской глине или польском масле»⁴⁶.

Представления Пруса об обществе как организме, его стремление — оказавшееся на практике неосуществимым — к гармонизации разнородных социальных тенденций, широта его взглядов, стремление к объективизму и присущая ему толерантность нашли свое яркое отражение в его художественном и публицистическом освещении еврейской темы, где конфронтация «своего» и «чужого», сочетание универсального и особенного, отношение к инакомыслию и иноверию проявляются наиболее непосредственным образом.

Позитивистские попытки Пруса рационализировать межнациональные общественные отношения в Польше его времени не привели к желаемому им результату, однако их значение, исходный смысл его позиции, критическое осмысление социального и нравственного поведения всех противостоящих сторон, стремление к установлению межнационального диалога, объективизм составляют непреходящую ценность польской мысли и культуры.

Примечания

¹ Начиная с 1872 г. Прус сотрудничал в качестве публициста со многими печатными органами — «Opiekun Domowy», «Niwa», «Mucha», «Kolce», «Kurier Codzienny», «Tygodnik Ilustrowany». Его публистика вошла в многотомное издание: *Prus B. Kroniki. W 21 t. / Opr. Z. Szwejkowski. Warszawa, 1953–1970*. В данной статье использованы издания: *Prus B. Kroniki. Wybór. T. I. 1875–1900; T. II. 1901–1910 / Wyb., wst., przyp. St. Fita. Warszawa, 1987; Prus B. Kroniki. Wybór / Opr. J. Bachórz. Wrocław, 1994. BN. Ser. I. № 285*.

² *Tygodnik Ilustrowany. 6.11.1909.* — Цит. по: *Prus B. Kroniki. T. II. S. 223*.

³ См. о еврейской теме в польском позитивизме: *Grynberg H. The Jewish Theme in Polish Positivism // The Polish Review. 1980. Vol. 25. № 3–4; Blejwas St. Polish Positivism and the Jews // Jewish Social Studies. 1984. Vol. 46. № 1; Сафран Г. Переписать еврея. Тема еврейской ассимиляции в литературе Российской империи (1870–1880). СПб., 2004. С. 74–77.*

⁴ *Kurier Warszawski. 18–19.02.1876.* Цит. по: *Prus B. Kroniki. Wybór. S. 45*.

⁵ Разумеется, Г. Маркевич выделил и такое распространившееся в последние полвека тематическое направление, как оккупация и уничтожение евреев, однако хронологически оно лежит вне рамок нашей темы. См.: *Markiewicz H. Asymilacja Żydów jako temat literatury polskiej // Markiewicz H. Literatura i historia. Kraków, 1994. S. 15–35.* См. также: *Orzeszkowa E. O Żydach i kwestii żydowskiej (1882) // Orzeszkowa E. Pisma. Wyd. zbior. zupełne / Red. A. Drogoszewski. Warszawa, 1913. T. 9; Błoński J. Żydzi u Prusa i Żeromskiego // Biedni Polacy patrzą na gett. Kraków, 1994.*

⁶ См.: *Opalski M., Bartal I. Poles and Jews. A Failed Brotherhood. Brandeis University Press, 1992. P. 102–103.*

⁷ См. об этом процессе: *Eisenbach A. Emancypacja Żydów na ziemiach polskich 1785–1870 na tle europejskim. Warszawa, 1988.*

⁸ Ср. язвительную шутку персонажа романа Пруса «Кукла» (1887–1889), доктора Шумана, по поводу предполагаемого объединения аристократов с евреями, называющего это чем-то вроде внебрачной связи, от которой иногда рождаются гениальные дети. Показательно отражение смешанной реакции других персонажей романа, действие которого происходит в Варшаве 70-х гг. XIX в., включающей и обеспокоенность, и возмущение, и шумные аплодисменты. Далее цитаты приводятся по изданию: *Прус Б. Кукла // Прус Б. Соч.: В 7 т. Т. 3, 4 / Пер. с польск. Н. Модзелевской. М., 1962.*

⁹ Ср.: «A dlaczego oddawano karczmę Żydowi? Naprzód dlatego, że Żyd dzięki rozmaitym ograniczeniom gotów był pracować w każdym fachu jak najgorliwiej, byle wyżyć. Potem dlatego, że dzięki swej gorliwości i bardzo skromnym wymaganiom zarabiał więcej niż katolik i — więcej płacił za arendę. Potem dlatego, że znowu dzięki różnym ograniczeniom, Żyd był pokorny i usłużny. Potem, że dzięki solidarności ze swymi współwyznawcami i współpracującymi, na każde żądanie dostawał w miasteczku pieniądze. Potem, że był faktorem, plotkarzem, pocztą, doradcą i Bóg nie wie czym, bo — nie mógł być obywatelem!» — *Prus B. Szynk i społeczne zepsucie // Kurier Warszawski 1881. № 264.*

¹⁰ *Bachór J. Wstęp // Prus B. Kroniki. Wybór / Opr. J. Bachór. Wrocław, 1994. BN. Ser. I. № 285. S. LXXXIII–LXXXV.*

¹¹ См., в частности: Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości / Opr. K. Tokarzówna i St. Fita. Warszawa, 1969. S. 209; *Cała A. Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897). Postawy, konflikty, stereotypy. Warszawa, 1989. S. 264.*

¹² *Kurier Warszawski. 10.12.1881.*

¹³ *Prus B. Sen Jakóba // Opowiadania wieczorne. Warszawa, 1894; Pisma. Wydanie jubileuszowe. T. I. Warszawa, 1897. Рус. пер В.И. Маноцкого: Прус Б. Сон Якова // Прус Б. ПСС. В 4 т. Т. 1. Киев; Харьков, 1899.* Примечательно, что рассказ был напечатан в люблинской Религиозной типографии в серии «Библиотека поляка-католика»: *Prus B. Sen Jakóba (Czy Żydzi wrócą do Palestyny?). Lublin, 1907.* Рассказ цитируется по этому изданию в переводе автора статьи.

¹⁴ Ср.: «Чужое находится где-то в другом месте; его отделяет от собственного порог, подобно тому, как сон отделен порогом от бодрствования [...] При этом ни один из нас не может одновременно находиться по обе стороны от этого порога. Данный факт остается в силе как для различия полов так и для культурных различий». — Вальнедфельс Б. Мотив чужого / Сб., пер. с нем. Минск, 1999. С. 125.

¹⁵ Герою рассказа «*Wigilia*» в видении является призрак заглавного образа — сочельника, в виде напоминающей торговку сельдями женщины в пахнущем рыбой ватном салопе, с которой он совершает поучительное путешествие по разным домам. — Прус Б. Сочельник. Пер. с польск. Е. Живовой. Прим. Е. Цыбенко. // Прус Б. Соч.: В 7 т. М., 1961. Т. 1.

¹⁶ Его герой, пан Лукаш, обладавший «инстинктом стяжательства», «кому не сделавший добра, но зато многим причинивший зло», во сне попадает в загробный мир, что по пробуждении на некоторое время резко меняет его поведение.

¹⁷ Żeromski, Sienkiewicz, Prus. Trzy nowele. Hanower, 1945. S. 18–21.

¹⁸ Kurier Codzienny. 5.02.1889. № 36. — Цит. по: Прус Б. Кроники. Т. I. S. 323–325.

¹⁹ Tygodnik Ilustrowany. 6.11.1909. — Цит. по: Прус Б. Кроники. Т. II. S. 221.

²⁰ «И пришел на одно место, и остался там ночевать, потому что зашло солнце. И взял один из камней того места, и положил себе изголовьем, и лег на том месте. И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней. И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака. Землю, на которой ты лежишь, Я дам тебе и потомству твоему; и будет потомство твое, как песок земной; и распространяешься к морю и к востоку, и к северу и к полудню; и благословляется в тебе и в семени твоем все племена земные; и вот Я с тобой, и сохраню тебя везде, куда ты ни пойдешь; и возвращу тебя в эту землю, ибо Я не оставлю тебя, пока не исполню того, что Я сказал тебе». (Быт. 28: 10–15).

²¹ «Пан Якуб Каплон, ныне весьма привлекательный молодой человек, носящий лондонские бакенбарды, парижские перчатки, варшавские гетры, пользующийся только немецкой мебелью и громко утверждающий — в результате опытов с зеркалом, что самых красивых мужчин дает миру семитская прививка».

²² Ср. аналогичное свидетельство «бытописателя еврейской массы» об оторванных от реальной жизни с ее повседневными интересами ешиботниках, проводивших время в фантастических грезах: Аи-ский С. Пионеры: Из хроники одного местечка // Книжки Восхода. 1904. Кн. 1. С. 15.

²³ «У жены дяди Исидора начались спазмы, когда она узнала, что Якубек не умеет ни читать, ни писать, в результате чего дядя Исидор нашел ему учителя из университета за два рубля в месяц и велел на следующий же день

начать занятия, а на третий отправиться в магазин и познавать искусство торговли бумагеей».

²⁴ «Всем этим реформам Якубек покорно подчинился, однако не мог согласиться с двумя взглядами „Владжа“ (здесь — ироническая транскрипция неправильного произношения Якуба. — В. М.), первый из них относился к поеданию некоего красного мяса с горчицей или хреном».

²⁵ В канун еврейского Нового года полагается трубить в *шофар* (отсюда название — Праздник Труб, которые призваны возвещать и о скором наступлении Судного дня), молиться над водой, вытряхивая над ней одежды с целью символического очищения от грехов. Очевидно, Прус описывает небольшую (47×64 , 5) живописную работу 1884 г., хранящуюся сейчас в Национальном музее в Варшаве, или ее вариант 1888 г. Художник обращался к этому сюжету и позднее — вариант (49×65 , 5) этой картины 1890 г. хранится в Национальном музее в Кракове.

²⁶ См.: Дан. 3: 20–28.

²⁷ *Kurier Codzienny*. 15.07.1888. № 194. — Цит. по: *Prus B. Kroniki*. T. I. S. 270–276.

²⁸ Cp.: *Burdziej B.* «*Lalka*» Prusa o genezie pogromu warszawskiego 1881 r. Rekonesans problemu // Jubileuszowe «żniwo u Prusa» / Pod red. Z. Przybyły. Częstochowa, 1998. S. 171–192; *Burdziej B.* Refleksja poetycka Wiktora Gomułlickiego o Żydach po pogromie warszawskim 1881 r. // *Acta Universitatis Nicolai Copernici, Filologia Polska*. LI. 1998. S. 23–43.

²⁹ Беспорядки имели место на Рождество.

³⁰ *Kurier Warszawski*. 27.01.1882. — Цит. по: *Prus B. Kroniki*. T. I. S. 127.

³¹ *Kurier Warszawski*. 17.02.1884. № 48. — Цит. по: *Prus B. Kroniki. Wybór / Opr. J. Bachórz*. Wrocław, 1994. BN. Ser. I. № 285. S. 188–189.

³² Cp.: *Bachórz J.* Wstęp // *Prus B. Kroniki*. S. LXXXIII; *Bachórz J.* Pan Łęcki czyta Supińskiego // *Przegląd Humanistyczny*. 1984. № 7/8.

³³ *Tygodnik Ilustrowany*. 13.11.1909. — Цит. по: *Prus B. Kroniki*. T. II. S. 225. Примечательно, что об этом же спрашивал современник Пруса, известный прозаик, писавший также и на еврейский тему, Клеменс Юноша Шанявский (1849–1898), прибегая к образу разделяющей два соседствующих народа китайской стены.

³⁴ *Tygodnik Ilustrowany*. 6.11.1909. — Цит. по: *Prus B. Kroniki*. T. II. S. 223.

³⁵ Ср. в «Кукле» (1887–1889) о Шлангбауме: «Он вернулся из Сибири вместе со Стаком и доктором Шуманом».

³⁶ *Tygodnik Ilustrowany*. 12.05.1906. — Цит. по: *Prus B. Kroniki*. T. II. S. 136–137. Ср. в «Кукле»: «Вот уж с год, как я замечаю, что возрастает вражда к иудеям; даже те, кто еще несколько лет назад называл их поляками иудейского вероисповедания, теперь называют жидами! А те, кто еще недавно восхищался их трудолюбием, выносливостью и способностями, теперь

видят только их страсть к наживе и жульничество. Слыша об этом, я часто думаю, что над человечеством сгущается некий духовный мрак, подобный ночи. Днем все было красивым, радостным и хорошим; ночью все становится грязным и опасным. Так я про себя думаю, но молчу; ибо чего стоит суждение старого приказчика рядом с мнением прославленных публицистов, которые заявляют, что евреи употребляют на мясо христианскую кровь и что их следует ограничить в правах? Нет, иные взгляды наставляли нам пули над головой — помнишь, Кац?»

³⁷ Ср. в «Кукле: «...в сотый раз проклиная по этому случаю своего сына за то, что тот называет себя Генриком, ходит в сюртуке и ест трефное».

³⁸ Spinoza B. Rzecz historyczno-społeczna / Przekł. I. Radlińskiego. Warszawa, 1910. S. 280–281. Рус. пер.: Спиноза Б. Богословско-политический трактат / Пер. с лат. М. Лопаткина // Спиноза Б. Сочинения в 2 т. СПб., 1999, Т. II. С. 53–54.

³⁹ Ср.: Burdziej B. «Nowa Judea» (1887) Celestyna Zyblikiewicza — polski projekt państwa żydowskiego a dzieło Theodora Herzla (1896) // Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi St. Ficie / Red. J. A. Malik, E. Paczoska. Lublin, 2003. S. 449–464.

⁴⁰ Tygodnik Ilustrowany. 6.11.1909. — Цит. по: Prus B. Kroniki. Т. II. S. 222.

⁴¹ См., например: Gilman S.L. Inscribing the Other. Univ. of Nebraska Press: Lincoln; London, 1991; The Other in Jewish Thought and History / Ed. by L.J. Silberstein and R.L. Cohn. New York; London, 1995.

⁴² Рус. пер.: Прус Б. Эманципированные женщины / Пер. Е. Егоровой, Е. Лысенко, А. Граната // Прус Б. Соч.: В 7 т. М., 1963. Т. 5–6.

⁴³ К немногочисленным исключениям Г. Маркевич относит статью Я. Блоньского: Błoński J. Żydzi u Prusa i Żeromskiego // Powiększenie. 1990. № 1/4.

⁴⁴ Markiewicz H. Co się stało z Lalką? // Markiewicz H Literatura i historia. S. 351.

⁴⁵ Tygodnik Ilustrowany. 30.10.1909. № 35. — Цит. по: Prus B. Kroniki. Т. II. S. 218.

⁴⁶ Tygodnik Ilustrowany. 6.11.1909. — Цит. по: Prus B. Kroniki. Т. II. S. 223.

С. Мусиенко
(Гродно)

БОЛЕСЛАВ ПРУС В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ЗОФЬИ НАЛКОВСКОЙ

По своей проблемной и художественной значимости творчество Болеслава Пруса, как никакого другого польского писателя XIX в., оказалось актуальным и в XX, и в XXI вв. Прус создал новую разновидность прозы — политический роман («Фараон»), ставший особенно актуальным в 20–30-е гг. XX в. Он впервые предпринял успешную попытку соединения в пределах одного произведения социального и психологического аспектов повествования («Кукла», «Эмансипированные женщины») и тем самым положил начало в польской литературе жанру социально-психологического романа. Не меньший интерес представляют и его новеллы, зарисовки, а также литературно-критические статьи, в которых прослеживается эссеистское начало. Прус проявил себя и как мастер описания реалистического городского пейзажа, социально-психологической характеристики персонажей и сюжетно значимой детали, которая в зависимости от роли и места в повествовательном пространстве несет конкретную, определенную автором нагрузку (философскую, социальную, портретно-образную, психологическую и др.). Особо следует подчеркнуть изящество и богатство языка писателя, которое сделало его творчество оригинальным и неповторимым.

Перечень художественных открытий Б. Пруса можно было бы продолжить, поскольку его влияние на польский литературный процесс XX в. проявилось во многих сферах. Прус сумел увидеть то, что стало своеобразным девизом развития не только литературы, но и всего польского общества после обретения страной независимости: он показал болезненное расставание поляков с романтическими иллюзиями и необходимость труда во имя построения свободной Польши.

Среди последователей Пруса были известные представители литературы межвоенного двадцатилетия: З. Налковская, М. Домбровская, Ю. Каден-Бандровский, в определенной мере Я. Ивашкевич. Из них наиболее активно и наиболее оригинально традиции Пруса использо-

вала Зофья Налковская. Налковская была лично знакома с Прусом. Вместе с Л. Ригером * она посетил Пруса с целью сбора пожертвований для тяжелобольного поэта Людвика Станислава Лициньского. Этот визит состоялся, видимо, в 1907 г. в курортном городке Наленчув, где на рубеже XIX–XX вв. жил Прус и куда съезжалась интеллигентская элита Польши. Можно предположить, что это был не единственный визит в течение 1906–1907 гг., поскольку чета Ригеров жила в этот период в Кельцах и неоднократно бывала в Наленчове. Известно, что летом 1907 г. Налковскую приглашали в Наленчув для выступления с докладом и она несколько дней гостила у Жеромского. На такого рода интеллигентских собраниях бывал и Прус, который не мог не встретиться с необыкновенно популярной в тот период одаренной молодой писательницей. Более подробно пролить свет на события мог бы дневник Налковской этого периода, но, к сожалению, его рукопись сгорела во время пожара от попавшего в ее квартиру снаряда во время майского переворота в 1926 г.

В том же 1907 г. Стефан Жеромский просил Налковскую дать ее произведение для коллективного сборника «Для новой школы», в котором участвовали Б. Прус, М. Конопницкая, Т. Мициньский, В. Оркан и другие известные писатели. Доходы от продажи издания предназначались на строительство школы пожарных в Наленчове. Сборник был издан в 1907 г., в нем писательница опубликована новеллу «Две реальности».

В марте 1909 г. было создано «Объединение польских литераторов и журналистов», главной задачей которого была защита прав и профессиональных интересов деятелей культуры. В 1910 г. его возглавил Прус. Налковская не входила в его правление, но посещала собрания, встречи, дискуссии, которые регулярно организовывались этим объединением. По сути это был единственный орган, защищавший права творческой интеллигенции. О его деятельности писательница неоднократно вспоминала в своем дневнике: «Мушковский [...], — читаем запись от 21 декабря 1913 г., — издал недавно книгу „Совесть движения“, в которой я упоминаюсь рядом с Жеромским!». Книга Й.М. Мушковского является сборником его трудов о литературе модернизма. Налковскую автор упоминает в статье «Скрытый романтик», посвященной памяти Б. Пруса.

«Польские романы, — писал автор, — в целом можно разделить на две категории: хорошие романы, в которых наблюдаются недос-

* Леон Ригер — поэт, публицист, педагог, первый муж Зофии Налковской.

татки в структуре, и плохие романы, структура которых идеальна: Качковский, Коженевский, Лем, Ожешко, Прус — вплоть до Жеромского и Налковской. В то же время Креховецкий, Еске-Хоинский, Гайота, Грушевский, Конар и легион иных пишут плохие романы, но с абсолютно правильной структурой. Эта особенность исключительно польской литературы, в литературе зарубежной наша теория разбилась бы о такие фамилии как Флобер, Мопассан, Готфрид Келлер, д'Аннуцио, Банг и многие другие. В польской литературе мне приходят в голову только два исключения: Сенкевич, у которого совершенство структуры чаще достигается за счет глубины, и Берент, которого всюду упрекают в том, что математическая точность структуры его произведений убивает в них поэзию»².

Таким образом, имя Налковской уже в пору ее творческого дебюта упоминается в одном ряду с классиками польской литературы. Случайно ли Мушковский «выстроил» линию развития национальной культуры: Прус → Жеромский → Налковская — в статье, посвященной Прусу? Произведения Пруса входили в круг чтения Налковской в течение всей ее жизни. Писательнице принадлежит и оригинальное эссе о романе Пруса «Кукла», в котором важнейшие проблемы жизни общества второй половины XIX в. рассматриваются в свете любви Вокульского к Изабелле. Налковская называет произведение «шедевром, потрясающим силой страсти и мукой любви»³. Есть в статье и оценка, более точно определяющая значение романа: «„Кукла“ Пруса — произведение незабываемое, выдающееся на фоне печальной эпохи польской жизни, утверждающее подлинные и отвергающее фальшивые человеческие ценности, это памятник всеобъемлющей истинной красоты, документ прозрачной идеиной значимости. Это явление, укрепляющее дух, это гражданский подвиг, запечатленный в слове, акт смелости»⁴.

Однако обостренное внимание писателей, в том числе Налковской, концентрировалось на проблемах современной им Польши, анализе значимости исторического факта обретения страной независимости. Видимо, именно тогда, в начале 1920-х гг., Налковская поняла роль Пруса и традиций его творчества в литературном процессе страны, в котором одно из важных мест начинал занимать политический роман, отвечавший в равной мере и творческим потребностям писателей, и интересам читателей. Одной из первых к этому жанру обратилась Налковская. Ее произведение «Роман Терезы Геннерт» (1924) не только получило высокую оценку критики, но и стало одним из популярнейших в читательской среде.

У истоков этого жанра стоит роман Пруса «Фараон» (1897)⁵. К сожалению, авторы польского политического романа XX в. почти не вспоминали о своем великом предшественнике. Виной тому ряд причин. Во-первых, термин «политический роман» появился лишь в 1947 г. (ввел его в литературоведческий обиход К. Выка), а первые теоретические разработки жанра относятся к 80-м гг. XX в. Во-вторых, в 1920-е гг. польские писатели и критики больше внимания уделяли проблемам тематического и идейного обновления литературы. Кроме того, довольно часто и в практике художественного творчества, и в литературной критике того времени модным было отталкивание от традиций, а порой и борьба с ними. Возможно, поэтому писатели и не ссылались на своих предшественников и учителей из литературы прошлых эпох, хотя и опирались на их художественный опыт.

Не случайно именно политический роман был самым значимым явлением в польской прозе 1920-х гг., и можно с уверенностью сказать, что в его реализации ближе всех к Прусу и его «Фараону» была Налковская. Как и Прус, писательница представила в «Романе Терезы Геннерт» социально-политический тип конфликта, открытыми выразителями которого сделала персонажей с четко обозначенным социальным адресатом и открыто выражаемой классовой позицией. Причем у обоих писателей этот конфликт проявлялся между наиболее существенными социальными группами, определяющими эпоху и ход исторического развития страны. Носителями конфликта являются как вся социальная группа, так и каждый ее представитель. Это дало возможность дать две формы его выражения: массовую (у Пруса: жрецы и противостоящая им прогрессивная интеллигенция — реформаторы; у Налковской: армия и разрозненные по убеждениям, утратившие значимость и позиции в обществе интеллигенты — новое поколение разочарованных романтиков) и индивидуальную (у Пруса — антагонистическая пара: главный жрец Херихор — фараон Рамсес XIII; у Налковской: генерал Хвостик — Анджей, Лятерна). В обоих произведениях обманутый народ, представленный своеобразной третьей составляющей, практически бездействует. У Пруса — это запуганные, измученные нищетой массы, сознанием которых манипулируют жрецы. У Налковской — это обманутая интеллигенция, отгесненная нуворишами, захватившими власть, на обочину жизни, солдаты, отставшие независимость, но превратившиеся в безработных и нищих и, как в прежние времена, пополняющие тюрьмы.

Как и Прус, Налковская использовала оригинальный художественный прием группирования действующих лиц вокруг главного но-

сителя идеи, классовых принципов, политических взглядов, представив таким образом два типа героев — коллективного (класс, социальная группа) и индивидуального (выразителя и носителя главной концепции или идеи своей социальной группы). В политическом романе важную роль играет позиция автора, который открыто (не прячась ни за героев, ни за рассказчика) выражает свою позицию. И Прус, и Налковская стоят на стороне прогрессивных сил и выражают сочувствие обманутым народным массам. Следует отметить, что традиции Пруса Налковская очень удачно трансформирует и «приспособливает» их к качественно иной, современной ей эпохе — первым годам после мировой войны и обретения Польшей независимости. Если задачей Пруса было призвать народ к борьбе, то для Налковской стало важнее призвать тот же народ к труду на благо построения новой Польши. Прус творил в условиях неблагоприятных: социального и национального гнета и жестокой цензуры. Это побудило его к поиску такой формы повествования и таких художественных приемов, которые позволили бы ему выразить и сделать понятными читателю свободолюбивые призывы и подвергнуть уничтожающей критике политику русского царизма по отношению к Польше. Писатель воспользовался новым художественным приемом — «исторического костюма», а также использовал известный еще из эпохи Античности и Средневековья прием «географического плаща».

В 1920-е гг. польское общество было опьянено радостью обретения независимости, но перед ним стояла задача приобщения жителей страны к созидательному труду. Животрепещущая проблема возрождения страны требовала отрезвления от эйфории и напряжения сил общества для напряженного и длительного труда. Эта идея пронизывала творчество многих писателей, в том числе и Налковской. Ей не было необходимости прибегать к аллегории — она обращалась к современной жизни Польши. Если события «Фараона» отсылали читателя к жизни другого народа (египтян) и к другой эпохе «древнейшей цивилизации», «VI веку перед рождением Христа»⁶, то события, изображенные в «Романе Терезы Геннерт», имеют очень короткий временной интервал, отделяющий их от реальных — не более двух-трех лет. Кроме того, Налковская старается сконцентрировать внимание на социальных и политических проблемах польской жизни, смело критикует все властные структуры, подчеркивая, что держащие власть употребляют ее только для собственной выгоды. Объединяет писателей тревога за судьбы страны и народа и боль утраты: у Пруса — это поражение восстания 1863 г. и последовавшие за ним репрессии; у

Налковской — не оправдавшиеся надежды на построение страны «стеклянных домов» — страны всеобщего счастья. Не случайно писательница отмечала в дневнике: «Хорошо бы без жертв революции достичь ее результатов». Но, понимая утопичность своего желания, опровергает самое себя и трезво оценивает обстановку: «Так, однако, не бывает [...]. В действительности все очень плохо [...]. Меня угнетает победа зла над добром [...] хотя объективно наиболее значимым является факт возрождения Польши»⁷.

Следует учесть, что каждый из писателей проблему силы зла решает в контексте социально-политического мироустройства *своего* времени. У Пруса зло воплощают жрецы, действующие в тесном единстве с консервативно настроенными представителями светской власти из окружения фараона Рамсеса XIII. Им подчинены наука, культура, общественные органы, финансы. Все это дает им возможность одурманивать и держать в рабском страхе народ. Прибегая к историческому костюму и показывая во всем многообразии и с глубоким знанием жизнь Древнего Египта, Прус сумел с помощью прозрачных аллюзий показать методы притеснения и социально-национального угнетения поляков Российской империей.

Несколько иначе к проблеме силы зла подходит Налковская, показывая его распространенность на всех уровнях жизни. Свобода творчества дала возможность писательнице не использовать аллюзий и аллегорий, а обратиться к фактам, придать им типические черты и обратить их в романную реальность.

Прус понимал, что в польском народе сильна вера в костел, поэтому и в романе центром воздействия на древних египтян показал храм и верховного жреца, от которого исходит якобы божественное предначертание и сила (сцена солнечного затмения).

«Внезапно над храмом прозвучал голос, который, казалось, не мог принадлежать человеку:

— Отвращаю лик свой от проклятого народа и да низойдет на землю тьма!

И свершилось что-то ужасное. С каждым словом солнце утрачивало свою яркость... При последнем же стало темно, как ночью. В небе зажглись звезды, а вместо солнца стоял черный диск в кольце огня.

Неистовый крик вырвался из многих тысяч грудей...

— Настал день суда и смерти!.. Боги! Боги! — стонал и плакал народ...

— Осирис! — воскликнул с террасы Херихор. — Яви лик свой несчастному народу.

— В последний раз внемлю я мольбе моих жрецов, ибо я милосерд, — ответил голос из храма.

В ту же минуту тьма рассеялась, и солнце обрело прежнюю яркость.

Новый крик, новые вопли, новые молитвы прозвучали в толпе. Опьяненные радостью люди приветствовали воскресшее солнце [...] и все на коленях поползли к храму приложиться к его благословенным стенам»⁸.

По сути сцена солнечного затмения представляет памфлет, раскрывающий процесс оглуления толпы с помощью использования науки и религии в политических целях. Одновременно автор с большой точностью воспроизводит атмосферу массового психоза, охватившего людей, присутствующих на площади. Кроме того, налицо яркая, красочная, исторически убедительная картина жизни Древнего Египта.

Сходство концепции мира и человека в «Фараоне» и «Романе Терезы Геннерт» не помешало каждому из писателей по-разному воплотить их в художественном плане. Налковская показывает, как нажива и власть развращает всех и каждого. В данном случае уместно вспомнить коллективную сцену описания машинного бюро в государственном учреждении: «Здесь сидели и прохаживались толпы элегантных персон, удрученных длительным и напрасным ожиданием [...]. Сделать что-либо здесь было невозможно [...] на службе состояли самые красивые и молодые женщины [...]. На основе свободного труда стирались границы между мирами, разрушались предрассудки [...]. Чиновники [...] входили с оживлением и любопытством [...]. Диктуя, низко склоняясь над душистыми волосами дактилографисток [...]. Целый мир возможностей начинался с этого зала, где все было достижимо и легко»⁹.

Сравнивая два «групповых портрета», которые разделены временным интервалом в пять тысяч лет, можно сделать вывод о том, что методы воздействия на толпу (народ) почти не изменились.

Кроме общей картины Налковская показывает и нравственное падение каждого из персонажей романа. Ее «коллективный» герой представляет «сумму деградирующих индивидуумов», причем деградация происходит «на глазах» читателя: Гондзилл из рядового офицера, отца семейства превращается в преступника и вора, Юзеф Геннерт из мелкого лавочника — в крупного финансового спекулянта, Тереза, как вещь, переходит из рук в руки к разным мужчинам, Лятерна из ученого-профессора духовно вырождается в примитивного демагога.

Силы добра и прогресса и у Пруса, и у Налковской показаны немногочисленными, разрозненными, неслаженными в своих действиях, поэтому они не могут противостоять хорошо организованным и сплоченным государственно-политическим структурам. В обоих случаях носители прогрессивных начинаний обречены на поражение. В «Фараоне» убивают не только молодых реформаторов, но и самого фараона Рамсеса XIII, которого предают все, вплоть до жены и матери. В «Романе Терезы Геннерт» предпринимает попытку самоубийства поручик Лин, разуверившись в возможности реализовать мечты о счастливой Польше. Молодой коммунист Анджей Лятерна остался не только в одиночестве, но и пережил предательство собственного отца, который бросил на произвол судьбы больную жену с маленькими детьми в объятой революционной разрухой России. Правда, Налковская не лишает окончательно надежды на счастливое будущее своих героев и оставляет в живых Лина, более того, показывает, как его спасает и вселяет в его душу оптимизм юная, но очень практическая возлюбленная Ванда Геннерт. Это она, несмотря на молодость, понимает не только слабость натуры Лина, который бывает то «социалистом», то «патриотом», но и значимость обретения страной независимости. «...Ведь несмотря ни на что, — говорит Ванда, — Польша все-таки есть, факт, что она есть. Не такая, какую вы желали? Но она такая, какой может быть. И это единственное важно, это единственное и есть реальность — и это даже прекрасно! После этих нескольких лет она стала такой, будто и не была в неволе, как любое другое государство: разрушенная и возрождающаяся, борющаяся и алчная, героическая и мошенническая. Нам есть, где жить, есть, где действовать. Мы стали, наконец, гражданами, как все в мире — ответственными, борцами, виноватыми. Мы уже не жертвы, мы уже не несем венец. Нас уже ничто не оправдывает, уже нельзя отвертеться. Нет „Христа народов“, нет „цепей Сибири“, нет „царских палачей“. Ничего, ничего нет! Мы же такие, какие есть, какими можем быть — каким всегда бывает общество»¹⁰.

Ванда Геннерт не только трезво оценивает историческую ситуацию в Польше первых лет независимости, но и точно определяет национальный характер поляка. И уже не юная Ванда, а зрелая, умудренная жизненным опытом писательница высказывает беспокойство о будущем, «трезво» строить которое могут помешать «романтические грэзы», ставшие своеобразной национальной чертой народа.

Не случайно Налковская использует определение Болеслава Пруса «романтик», которым он наделяет своих любимых героев в романе «Кукла». Правда, все они оказываются, по определению писателя,

«последними». Как в «Фараоне» и «Кукле», в «Романе Терезы Геннерт» носители идей обновления страны также оказываются в меньшинстве и уходят из жизни, как не востребованные в эпоху жестокого стяжательства.

Налковская понятие «романтик» наполняет новым, современным ей содержанием. Лин в ее творчестве открывает галерею персонажей, поверивших в иллюзию всеобщего счастья, которые воевали в легионах, а после освобождения Польши оказались ненужными, отброшенными на обочину жизни, или, как их назвала писательница, «выброшенными из седла»: Лин и Анджей Лятерна («Роман Терезы Геннерт»), старик Случанский («Недобрая любовь»), Кароль Вонбровский («Граница»), Яспис-Высокольский («Узлы жизни»).

Преемственность повествовательной и концептуальной традиции Пруса в творчестве Налковской очевидна, хотя каждая эпоха рождает своих романтиков, деятельность и разочарование которых определяются принципами жизни. Доказательством служат образы «романтиков» в названных выше произведениях писательницы. Каждый из них пережил и социально-политическую, и личную драму разочарований реальной действительностью.

В этом плане показательно сходство оценок не только эпохи в романах Пруса «Фараон» и «Кукла» и Налковской «Недобрая любовь» и «Граница», но и роли личности, представляющей свою эпоху. У Пруса в «Фараоне» точку зрения автора высказывает один из сторонников убитого фараона Рамсеса XIII ученый Пентуэр: «Если б, по крайней мере, было правдой то, что, жизнь сотворена во славу богов и добродетели! Но это ложь!.. Коварный злодей, мать, берущая в супруги убийцу своего сына, возлюбленная, в минуту ласк обдумывающая предательство, — вот кто преуспевает и властвует. Мудрецы же вплачивают свою жизнь в бездействии, а благородный, полный сил человек гибнет, не оставляя даже памяти о себе»¹¹.

В романе «Кукла» ситуацию комментируют рассказчик и герои. «Он (умирающий Жецкий. — С.М.) все глубже и глубже погружался в забытье, со всех сторон нахлынула на него темнота, в которой лишь одно окошко еще светилось, как звезда... Наконец и эта звезда погасла... Может быть он и увидел ее вновь, но уже не на земном горизонте».

«Страшное дело! — комментирует ситуацию доктор Шуман. — Одни гибнут, другие уезжают... Присмотритесь к нему... Это последний романтик... Как они вымирают... как вымирают»¹².

В романе Налковской «Недобрая любовь» в качестве комментатора событий выступает рассказчик, выражаящий точку зрения автора:

«Происходило что-то серьезное, и может быть, даже трагическое, начинался процесс, в котором Флер была всего лишь случайным орудием, а госпожа Осенецкая — случайной жертвой»¹³.

В «Границе» ситуацию анализирует парализованный и смертельно больной Кароль Вонбровский: «Люди, которым суждено было прожить свою жизнь в первой половине XX века [...] не могут быть от этого в восторге. В страшном водовороте современной жизни каждая избранная точка может в любую минуту переместиться, все течет, все неопределенно и грозит все новыми опасностями [...]. Спасение личной жизни, втянутой в водоворот этих перемен, настойчивая защита ее утраченного достоинства — все это не более как метание яичной скорлупы на темной воде большого прилива, который подывает берег и неизбежно снесет его [...]. Тяжко сознавать, что роль твоя окончена»¹⁴.

Естественную тревогу Пруса вызывает не столько вопрос доктора Шумана: «Кто же [...] тут (в Польше. — С. М.) останется?» — сколько ответ, брошенный собственниками новой формации Марушевичем и Шлагбаумом: «Мы!» В их мире беспощадной наживы нет места ни состраданию, ни романтическим порывам, поэтому «романтики должны вымереть [...] нынешний мир не для них»¹⁵. Приговор «романтикам» выносит во многом их единомышленник доктор Шуман («Кукла»). Мысль Пруса словно подхватывает Налковская, показывая судьбу романтиков начала независимости Польши: покидает страну Анджей Лятерна («Роман Терезы Геннерт»), возвращается в Польшу Кароль Вонбровский, философ-демократ, смертельно больной, прикованный к инвалидной коляске, который сам понимает, что в новой Польше он обречен на одиночество и медленное умирание («Граница»).

В решении проблем как общечеловеческого и национального, так и личностного характера в творчестве обоих писателей важную роль играют социально-психологические характеристики персонажей, благодаря которым проявляется не только их социальная принадлежность, но и их душевный мир, помогающий раскрыть полноту натуры героя и его место в историческом процессе. Следует отметить, что в польской литературе именно Прус начал художественный эксперимент, определивший дальнейшее развитие романа и показавший его широкие жанровые возможности. Писатель предпринял попытку соединения социального и психологического факторов в пределах одного произведения, заложив тем самым основы новой жанровой разновидности: социально-психологического романа. Это помогло обосновать мотивацию поведения героев. Прус показал извечную сложность ре-

ляции человек — общество и на историческом («Фараон»), и на современном автору («Кукла») материале. В этом плане показателен диалог ученого Пентуэра и жреца Менеса о причинах убийства фараона-реформатора Рамсеса XIII.

«— Чем больше я думаю, — говорит Пентуэр, — тем яснее вижу, что если бы я не покинул Рамсеса Тринадцатого [...] — этот благодорнейший из фараонов не погиб бы. Он был окружен предателями, и ни один друг не указал ему пути к спасению.

— И тебе кажется, что ты мог бы спасти его? О самомнение недочувшегося мудреца! Разум всего мира не в силах спасти сокола, залетевшего в стаю воронья, а ты, словно захудалый бог, воображаешь, что мог изменить судьбу человека!

— Значит, Рамсес должен был погибнуть?

— Несомненно. Хотя бы уже потому, что он был фараоном-воителем, а в нынешнем Египте воины не в чести. Египтяне предпочитают золотые запястья мечу, даже стальному, певца или танцора — бесстрашному солдату, богатство и благоразумие — войне»¹⁶.

Свое видение приоритетов в жизни Польши 1920-х гг. представляет и Налковская: «Движение жизни только потому и возможно, что каждый в суждениях о себе и о связанной с собой реальности руководствуется одними критериями, а когда говорит о других — иными [...] Тем, что приводит в норму и определяет жизнь, являются прежде всего ее насущные потребности и так называемые *единственные выходы* [...] Постулаты и лозунги появляются лишь тогда, когда надо дать название тому, что делается сейчас и когда надо оправдать то, что уже случилось»¹⁷.

Сравнение оценок романной реальности, данных Прусом и Налковской, имеет много общего: в обоих случаях показано несовершенство жизни, в которой нет места ни героям, ни прогрессивным деятелям, независимо от их нахождения на той или иной социальной ступени. Главными чертами представленных исторических периодов: Польша в конце XIX в., правда, в историческом костюме («Фараон»), и Польша после обретения независимости («Недобрая любовь») — оказались опасность коррупции и возможность прихода к власти диктатуры. Эту мысль высказывает организатор убийства Рамсеса XIII, захвативший престол Херихор: «...я готов исполнить любую... просьбу, за исключением одной — отречься от престола»¹⁸.

В 1926 г. в Гродно в беседе со Станиславом Земаком Налковская возмутилась тем, что по приказу президента Войцеховского была расстреляна группа представителей коммунистического движения. Ее

муж полковник жандармерии Я. Юр-Гожеховский оправдал действия президента и воскликнул: «И хорошо сделал!» На это возмущенная писательница ответила: «Вот видите, что делает с человеком власть... Несколько лет тому назад он боролся, как и те. Сегодня он называет их преступниками»¹⁹.

Жизненные факты входили в мир творчества Налковской вместе с традициями Б. Пруса. Знаменательно, что в период творческой зрелости писательница перечитывает роман Пруса «Кукла»: «„Кукла“, — читаем в дневнике от 2.05.1919, — старый, еще в детстве прочитанный роман, полный огромных ценностей, хотя и не модный, особенно в местах юмористических»²⁰.

Видимо, повторное прочтение романа и заставило Налковскую пересмотреть отношение к нему. В упоминавшемся эссе писательницы («Любовь в „Кукле“») «Кукла» названа «актом огромного творческого усилия», произведением, которое «живет собственной внутренней жизнью, как шедевр искусства, и в котором можно увидеть процесс и сегодня знаменательный и поучительный, процесс преломления идейных убеждений писателя в его литературной технике, пути и методы их выражения, их художественного воплощения»²¹.

Эссе Налковской «Любовь в „Кукле“» было посвящено 20-летию со дня смерти писателя и впервые опубликовано в специальном юбилейном номере еженедельника «Вядомости литератцке» наряду со статьями о Прусе В. Мельцер, Я. Лехоня, Я. Корчака, М. Куницевич и др. Суждения Налковской принципиально отличались от суждений остальных авторов. Писательница обратила внимание на проблему любви в романе Пруса, назвав его «монографией напрасных страданий человека»²². Обращает внимание факт сходства у обоих писателей изображения не только и не столько несчастной, сколько *недобро*й (курсив мой. — С. М.) любви с той лишь разницей, что у Пруса страдающей стороной является мужчина (Вокульский), у Налковской — женщина, а точнее, галерея женщин, охватывающая *все* творчество писательницы — от первой коротенькой новеллы «Орлица» (1900) до последнего законченного романа «Узлы жизни» (1954). У обоих писателей любовь недобрая, поскольку влюбленные принадлежат к разным, взаимоисключающим мирам. Это становится причиной взаимного непонимания влюбленными друг друга и приводит к трагическим связкам. Однако любовные сюжеты для обоих писателей не являлись самоцелью: в их рамки вмещались большие исторические периоды и животрепещущие проблемы жизни. Об этом сказала Налковская в интервью о своем романе «Недобрая любовь»: «...комплекс социаль-

ных и политических проблем, которые преломляются в человеческих характерах [...] и составляют точные границы для показа жизни [...]. В системе конструкции заключается сюжет [...] все построение оплетается розами и терниями несчастной любви»²³. Высказывание Налковской может служить своеобразным эпиграфом и к романам Пруса «Фараон» и «Кукла», и ко всему творчеству Налковской.

Обращение Налковской к традициям Пруса свидетельствует о глубоком воздействии его наследия на литературный процесс в Польше в XX в. Творческое использование этих традиций помогло Налковской, трансформировавшей их применительно к иной эпохе — периоду обретения страной независимости, обогатить свои произведения эстетически и создать новые жанровые разновидности романа.

Примечания

¹ *Nałkowska Z. Dzienniki 1909–1918.* Warszawa, 1976. S. 285.

² *Muszkowski J.M. Sumienie ruchu.* Lwów, 1913. S. 121–122.

³ *Nałkowska Z. Widzenie blizkie i dalekie.* Warszawa, 1957. S. 143.

⁴ *Ibidem.*

⁵ См.: *Wyka K. Pogranicze powieści.* Warszawa, 1974. S. 196.

⁶ *Прус Б. Фараон.* Минск, 1985. С. 7, 12.

⁷ *Nałkowska Z. Dzienniki 1918–1929.* Warszawa, 1980. S. 49–50.

⁸ *Прус Б. Указ. соч.* С. 619–620.

⁹ *Nałkowska Z. Romans Teresy Hennert.* Warszawa, 1980. S. 40–41.

¹⁰ *Ibid.* S. 193.

¹¹ *Прус Б. Указ. соч.* С. 648.

¹² *Прус Б. Кукла.* Кишинев, 1957. С. 736–737.

¹³ *Nałkowska Z. Niedobra miłość.* Warszawa, 1979. S. 172.

¹⁴ *Налковская З. Граница // Налковская З. Избранное.* М., 1979. С. 56.

¹⁵ *Прус Б. Кукла.* С. 732.

¹⁶ *Прус Б. Фараон.* С. 644.

¹⁷ *Nałkowska Z. Niedobra miłość.* S. 172–173.

¹⁸ *Прус Б. Фараон.* С. 643.

¹⁹ *Nałkowska Z. Dzienniki 1918–1929.* S. 192.

²⁰ *Ibid.* S. 55.

²¹ *Nałkowska Z. Widzenie blizkie i dalekie.* S. 143.

²² *Ibid.* S. 143.

²³ *Nałkowska Z. Dzienniki 1909–1918.* S. 493.

Б. Бялоказович
(Варшава)

ГУСТАВ ДОЛИНСКИЙ — ДРУГ БОЛЕСЛАВА ПРУСА И ЮЛИАНА ОХОРОВИЧА — ПОЧИТАТЕЛЬ Л.Н. ТОЛСТОГО И ПЕРЕВОДЧИК «ВОСКРЕСЕНИЯ»

Густав Долинский (1846–1906) — врач-терапевт, доктор медицины, педагог, публицист, известный общественный деятель периода позитивизма — принадлежал к так называемым *minores gentes* своей эпохи, т. е. к *второстепенным величинам*, но все же *величинам*, без которых немыслимо представить себе развитие общественной жизни, науки и культуры определенной эпохи.

Следовательно, весьма уместно будет сообщить краткие сведения о его жизни, учебе и общественной деятельности. Густав Долинский родился 28 августа 1846 г. в Полихне Гурной в замойском регионе в Королевстве Польском, называемом также Царством Польским. Ближайшими его друзьями по гимназии и лицее в Люблине были и остались на всю жизнь — крупнейший писатель Болеслав Прус (1847–1912), а также известный в свое время педагог, публицист, изобретатель, ученый и поэт Юlian Охорович (1850–1917), которого Прус изобразил в своем романе «Кукла» в образе Юлиана Охоцкого.

Густав Долинский в 1865 г. поступил в Варшавский университет: на первом курсе изучал математику, затем — там же — медицину, получил высшее медицинское образование в 1871 г. Свои научные знания совершенствовал в поликлиниках Берлина, Лейпцига, Парижа и Вены. Уже в период учебы в Варшавском университете он проникся идеями варшавского позитивизма, провозгласившего программу «работы у основ» и «органического труда», просвещения, развития науки, культуры, литературы, искусства.

Долинский, будучи еще студентом, а затем за границей и по возвращении на родину сотрудничал с варшавскими и люблинскими газетами и журналами. В частности, он писал для «Газеты Любельской» и «Дзенника Любельского», а также издаваемого с 1869 г. ежегодника «Календаж Любельский». Трудно переоценить его весьма существенный вклад в распространение научных знаний в области естествознания и особенно медицины, а также просвещения и обра-

зования в контексте сложных проблем общественной жизни тогдашней Польши.

В Люблине Густав Долинский принимал активное участие в деятельности тамошнего Благотворительного общества. По его инициативе и под его редакцией в 1897 г. был издан сборник «для сирот» — все доходы от его продажи предназначались на строительства сиротского приюта в Люблине¹. Среди статей этого сборника, в котором были тексты и самого Г. Долинского, особенно выделялась статья Юлиана Охоровича «Что такое внушение?»².

Густав Долинский вращался в том высококультурном и высокоинтеллектуальном кругу польской интеллигенции, которая интересовалась жизнью, общественной деятельностью и творчеством Л.Н. Толстого.

Так, в Любlinе «Газета Любельска» в 1895 г. впервые в Польше систематически публиковала фрагменты драмы «Плоды просвещения» Л.Н. Толстого в переводе ее редактора Здислава Пясецкого и с его же вполне квалифицированным предисловием³. Русский писатель пользовался огромным авторитетом и всеобщим признанием в кругах польской общественности. Это чувствовал Густав Долинский. Огромное впечатление на польскую общественность произвел роман «Воскресение», который печатался в одно и то же время (в течение 1899 г.) в России в петербургском журнале «Нива» с большим количеством цензурных изъятий и в Лондоне в эмиграционном издательстве В.Г. Черткова «Свободное слово» без цензурного вмешательства⁴. Об этом романе было известно и полякам, что находило отражение в польской жизни. С высокой оценкой романа «Воскресение», как и всего творчества Толстого, выступил Болеслав Прус⁵. Роман вызвал восторженные отклики во всей тогдашней прогрессивной польской литературно-общественной печати⁶. Хотя Л.Н. Толстой и отказался от гонораров за литературные произведения, написанные после 1881 г., но в отношении «Воскресения» сделал исключение, пред назначив гонорар за него для помощи духоборцам, преследуемым царскими властями и эмигрировавшим в Канаду.

Отдел рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого в Москве располагает большим количеством писем от поляков, желавших получить согласие писателя на перевод «Воскресения». Это прежде всего письма известного литератора, общественного деятеля и библиотекаря Станислава Стемповского (1870–1952), автора обстоятельной рецензии на «Воскресение», помещенной в прогрессивном варшавском журнале «Правда» (1900. № 6. S. 69–70), переведшего наполь-

ский язык произведения Чехова, Горького, Салтыкова-Щедрина и «Воскресение» Л.Н. Толстого⁷.

Когда перевод Ст. Стемповского был издан⁸, он сразу же послал его в Ясную Поляну, со следующей дарственной надписью на титульной странице, написанной черными чернилами: *Высокоуважаемому Льву Николаевичу в знак почитания и благодарности от переводчика (Варшава, 18 апреля — 1 мая 1900 г.)*⁹.

К Л.Н. Толстому в Ясную Поляну обратился также Иосиф (Юзеф) Чекальский (1865–1906), юрист и литератор, известный в польской художественной литературе как Аполинарий Антон Чекальский. За общественно-политическую деятельность среди гимназической молодежи в городе Петроков Трибунальский и распространение нелегально ввезенной из-за рубежа запрещенной цензурой русской литературы в 1896 г., он вместе со своей супругой, учительницей Юзефой Завадской был сослан в 1898 г. на четыре года в Уржум (бывшей Вятской губернии), потом переведен в Акерман Бессарабской губернии. Чекальский весьма удачно переводил на польский язык произведения Редьярда Киплинга, а из русской литературы — Гаршина, Чехова и Мережковского. Эти переводы, прежде чем увидеть свет в книжных изданиях, печатались в отрывках в местном журнале «Тыгодник Питрковски». Там же он намеревался публиковать в отрывках «Воскресение» Л.Н. Толстого. Ниже приводим полный текст его письма Толстому:

5 апреля 1899,
Уржум, Вятск. губ.

Глубокоуважаемый Лев Николаевич!

Ввиду большого интереса, возбуждаемого повсеместно Вашим новым романом п. з. «Воскресение», мне хотелось бы познакомить с ним и польское общество. Поэтому я обращаюсь к Вам с просьбой разрешить мне перевести Ваш роман на польский язык для напечатания перевода в одном из польских периодических изданий.

Так как я уже перевел первые главы Вашего произведения и для напечатания их хочу только заручиться Вашим согласием, то я и прошу Вас сообщить возможно скорее о Вашем решении по следующему адресу: Уржум, Вятск. губ., Иосифу Антоновичу Чекальскому. Благосклонный прием, выпавший на долю нескольких напечатанных мною переводов с русского языка, позволяет мне надеяться, что и в настоящем труде, к которому я отношусь со всею тщательностью

и старанием должностными Вашему таланту, мне удастся не утерять слишком многоного из художественных красот Вашего произведения.

Один из искренних почитателей Ваших, действительный студент Варшавского университета

Иосиф Чекальский¹⁰

На письмо Иосифа Чекальского ответила супруга сына писателя, Андрея Львовича — Ольга Константиновна Толстая, рожд. Дитерихс¹¹. Перевод И. Чекальского, по всей вероятности, был опубликован на страницах журнала «Tygodnik Piotrkowski». Иосиф Чекальский вернулся в Польшу в январе 1905 г., поселился в Лодзи и умер от туберкулеза 15 марта 1906 г.¹².

По поводу «Воскресения» Толстой получал благодарственные письма от многих читателей-поляков, владеющих русским языком. В качестве примера приводим ниже отрывок из большого письма Сигизмунда Копровского из города Ровно в Волынской губернии (имение Дятковичи):

Простите, что не имея на то никакого права, принимаю смелость писать к Вам, но глубокое впечатление, производимое на меня Вашиими сочинениями, побуждает меня обратиться к их автору.

Первым прочитанным мною на 23 году жизни произведением Ваших, глубокоуважаемый Лев Николаевич, было «Воскресение»; прекрасные мысли, изложенные в этом романе, произвели на меня сильнейшее, радостное впечатление и чтение их вызывало в душе моей чувства никогда не испытанного дотоле особенного нравственного удовлетворения, неоднократно вызывавшего невольные слезы; благодаря прочитанному я увидел всю ложь и противостоятельность людской жизни, несогласной с христианским учением любви и прощения, и тогда впервые стал анализировать свои поступки в отношении к самому себе и другим, желая согласовать их с духом этого учения; многие заблуждения, которых я вовсе не замечал, показались мне очевидными и первым последствием происшедшего во мне нравственного переворота явилось отречение от других, вредных привычек: употребление хмельных напитков, охоты, а затем искреннее, с течением времени усиливающееся желание оказания посильной помощи ближним, в исполнении чего я и вижу высшее возможное на земле счастье. После «Воскресения» каждое прочитанное мною Ваше произведение, глубокоуважаемый Лев Николаевич, усиливало во мне любовь и привязанность к Вашему прекраснейшему учению, и в

настоящее время я могу смело гордиться причислением себя к тем людям, разделяющим Ваши взгляды, о которых пишете в ответе своем на возмутительное постановление Синода от 20–22 февраля¹³.

Однако не все поляки могли читать произведения Л.Н. Толстого на русском языке. Это прежде всего касалось тех, кто жил в Королевстве Польском, т. е. собственно в Польше, а также поляков, проживавших в Австро-Венгрии и Пруссии. Это огорчало и тревожило как Болеслава Пруса, так и его друга Юлиана Охоровича. Именно по их совету и при их поддержке принялся за перевод «Воскресения» на польский язык Густав Долинский, к тому времени живший уже в Варшаве.

За получением разрешения он обратился к писателю в Ясную Поляну со следующим письмом.

Варшава, 7 января 1900 г.

Многоуважаемый

Государь Лев Николаевич!

Работая сам для нашей польской литературы, я желал бы искренне познакомить наше общество с Вашим произведением «Воскресение», и обращаюсь к Вам, многоуважаемый граф Лев Николаевич, с просьбою, разрешить мне перевести это замечательное сочинение на польский язык.

Перевод будет помещен в издании «Biblioteka Dzieł Wyborowych», которое, как очень дешевое, доступно широкому кругу читателей. В ожидании Вашего любезного разрешения, я осмеливаюсь переслать Вам мое последнее сочинение «Zarysy dziejów pedagogii polskiej», и честь имею оставаться с глубочайшим уважением.

Густав Долинский

Адрес, г. Варшава, ул. Садовая № 8.

Доктору Густаву Константиновичу Долинскому¹⁴.

Густав Долинский, зная о том, что Л.Н. Толстой проявлял интерес к проблемам педагогики и нравственного воспитания молодого поколения, вместе с письмом послал в Ясную Поляну свое исследование, посвященное истории польской педагогики «Как у нас воспитывали детей? Очерк истории польской педагогики» (с предисловием Юлиана Охоровича)¹⁵. В книге имеется дарственная надпись автора черными чернилами: *Hrabitem L.N. Tolstojowi w dowód wysokiego uznania Wielkiego Talantu — i donioslej pracy społecznej ofiarowuje Autor — Графу*

Л.Н. Толстому в знак признательности и почитания истинного таланта — и выдающейся общественной деятельности — преподносит Автор¹⁶.

После получения авторского согласия на перевод «Воскресения», Густав Долинский ускорил свою переводческую работу, и в том же 1900 г. появилось трехтомное издание «Воскресения» на польском языке с предисловием Юлиана Адольфа Свенцицкого -выдающегося знатока и ценителя древней, всеобщей и мировой литературы, непревзойденного эрудита¹⁷. Именно он в своем предисловии особо выделил и подчеркнул, что Лев Толстой обладает всемирной славой, секрет которой кроется как в его могучем таланте, так и в религиозных, моральных и общественных воззрениях. Любое новое произведение Л.Н. Толстого сразу после публикации в России переводится почти на все европейские языки, ибо русский писатель стал предметом обожания и восторженного поклонения в мире. В своей оценке Л.Н. Толстого Ю.А. Свенцицкий опирался и на русскую (Н.К. Михайловский и др.) и зарубежную литературную критику (Эмиль Геннекен, Эжен Мельхиор де Богюэ, Георг Морис Брандес и др.).

Как перевод Густава Долинского, так и предисловие Юлиана Адама Свенцицкого польская литературная критика встретила весьма доброжелательно¹⁸. Следует также заметить, что польские переводы «Воскресения» появлялись и в других журналах (например, в петербургском журнале «Край»¹⁹, во львовском «Kurier Lwowski»²⁰). Роман до глубины души, по-настоящему взволновал польских читателей, повлияв на польскую литературно-общественную жизнь. Это заметил и отметил Александр Свентоховский — видный польский писатель, литературный критик и публицист, поборник позитивистской философии и рационалистической этики. Имея в виду два появившихся одновременно польских перевода «Воскресения», Свентоховский подчеркивал, что это обстоятельство значимо не только для Польши, но и для других стран, объяснить же его можно только тем, что роман глубоко затронул польское общество²¹.

С огромной благодарностью польская общественность восприняла доброжелательное изображение поляков в романе. Так, например, крупнейший деятель польской культуры и мастер библиотечного дела Степан Осипович Дембы писал Толстому: *В бессмертном сочинении «Воскресение» я нашел приятный для нас отзыв о поляках в Сибири и это очень обрадовало меня²².*

Переводы «Воскресения» на польский язык и их распространение в польском обществе содействовали сближению наших братских

славянских народов. Это ярко проявлялось во многих письмах поляков к Л.Н. Толстому. Наши исследовательские изыскания заключим письмом от обедневшей дворянки Антонины Залевской из Радома на польском языке с присоединением к нему русского текста в нашем переводе.

*Zalewska Antonina
Radom, 22.III.1900.*

Panie Hrabio!

Przeczytawszy «Zmartwychwstanie» na nasz język polski przetłumaczone, zostałam uniesioną dla Was uwielbieniem nad wyraz ludzki i nad świat cały! Nie ma zapewne człowieka w Europie, którego by serce również nie odczuło i nie zrozumiało Waszej wielkiej myśli, uczucie, potęgi słowa, użytej w obronie uciśnionych. W wieku cywilizacji, niby do wysokości podniesionej, — (która powinna podnieść uczucia dla bliźnich) w praktyce jednak okazało się, że ta wyrobiła straszny egoizm, zdzieczałe uczucia, a może zamarłe w zupełności, i w postępowaniu barbarzyńskie, względem swoich braci, boć jako dzieci jednego Boga jesteśmy wszyscy braćmi. Pozwölcie mnie panie Hrabio mieć to szczęście złożyć Wam cześć i hold oraz mój wysoki szacunek, który przyjmcie od Polki

*Antoniny Zalewskiej
z Gubernii Radomskiej
22 marca 1900 roku
Radom, ulica Lubelska
dom Abramowicza
moje mieszkanie²³.*

Перевод:

Залевска Антонина
Радом, 22 марта 1900 г.

Господин Граф!

По прочтении «Воскресения», переведенного на наш польский язык, овладело мною вдохновение и восхищение Вами как человеком, и всем миром. Наверное, нет человека в Европе, сердце которого бы не ощущало и не осознавало Вашей великой мысли, Ваших чувств, могущества Вашего слова в защиту угнетенных. В эпоху цивилизации,

которая — кажется — достигла пика своего развития и которая должна освящать чувство любви к ближнему, — в действительности оказалось, что ею порождены страшный эгоизм, дикие и казавшиеся изжитыми инстинкты, варварское обращение со своими братьями. Ведь мы — дети одного Бога — должны быть братьями. Для меня, господин Граф, — счастье выразить Вам свое великое почитание и преклонение перед Вами. Прошу принять их от Польки

Антонины Залевской
из Радомской губернии

22 марта 1900 года
Радом, улица Люблинская,
дом Абрамовича, квартира

Примечания

¹ Dla sierot. Książka zbiorowa wydana staraniem Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności. Czysty dochód przeznacza się na budowę domu dla «Sali Sierot» w Lublinie. Druk J. Sikorskiego. Warszawa, 1897. 161 s. Nlb. 6.

² Ochorowicz J. Co to jest sugestia? // Dla sierot... S. 115–123.

³ См.: Bubień St. Lew Tołstoj w lubelskich wspominkach // Kurier Lubelski. 9–10.IX.1978. Nr 203 (6293). S. 3.

⁴ См. об этом: Гудзий Н.К. История писания и печатания «Воскресения» // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений под общей редакцией В.Г. Черткова. Юбилейное издание. М., 1935. Т. 33. С. 239–422; Białokozowicz B. Władimir Czertkow i jego emigracyjna działalność (1897–1908) w oblasti rozprzestrzenienia запрещенных в России сочинений Л.Н. Толстого // Karta świata i człowieka w literaturze i myśli rosyjskiej emigracji. od redakcją Andrzeja Dudka. Kraków, 2003. S. 33–46.

⁵ См. об этом: Semczuk A. Prus o Lwie Tołstoju // Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego. Warszawa, 1954. Nr 3. S. 140–168.

⁶ См.: Semczuk A. «Zmartwychwstanie» Lwa Tołstoja w polskiej opinii // Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego. Warszawa, 1956. Nr 3–4. S. 3–64.

⁷ Письма С. Степновского к Л.Н. Толстому приводятся в следующих исследованиях: Białokozowicz B. Stanisław Stempowski i Lew Tołstoj // Acta Polono-Ruthenica. T. I. Redaktor tomu: Albert Bartoszewicz. Olsztyn, 1996. S. 89–104; см. также: Białokozowicz B. Stanisław Stempowski i «Zmartwychwstanie» Lwa Tołstoja // Białokozowicz B. Z polskiej karty Lwa Tołstoja. Nowe i zapomniane o Tołstoju i jego percepcji w Polsce. Olsztyn, 2003. S. 66–81.

⁸ *Tołstoj L.N. Zmartwychwstanie (Woskriesienije)*. Z upoważnienia autora przełożył S. Stempowski. Druk K. Kowalewskiego. Warszawa, 1900. T. 1. 184 ss. 2 nlb. T. 2. 216 ss., 2 nlb.

⁹ См.: Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание. III. Книги на иностранных языках, часть вторая (М-З, А-Я). Редакция библиографических описаний М.И. Афанасьева. Тула, 1999. С. 486.

¹⁰ Письмо Иосифа Чекальского хранится в: Отдел Рукописей ГМТ. № инв. описи Л.Б. 197/32.

¹¹ *Tolстой Л.Н. Полное собрание сочинений. Серия третья: Письма. Под общей редакцией В.Г. Черткова*. Москва; Ленинград, 1933. Т. 72. С. 554.

¹² *Karwasinski W. Czekalski Apolinary Antoni Józef* // *Polski Słownik Biograficzny*. Kraków, 1938. Т. IV. S. 320–321.

¹³ Письмо Сигизмунда Копровского от 26 декабря 2001 г. хранится в: Отдел Рукописей ГМТ. Шифр 157/43. Но не все поляки владели так превосходно русским языком, как Сигизмунд Копровский. Даже проживающий в Варшаве Евгений Стачиньский в письме к Толстому на английском языке соизволил в оправдание подчеркнуть, что пишет на иностранном языке, так как его «познания в русском языке даже более скучны, чем в английском». Это письмо вместе с английским подлинником и русским переводом хранится в: Отдел Рукописей ГМТ. Шифр Т.С. 241–20. Автор его закончил чтение «Воскресения», которое оценивает чрезвычайно высоко — как «знаменитый роман», который вызвал у него следующие вопросы: правда ли, что только невежество и нужда производят преступления и преступников, что за преступления отдельных лиц в ответе общество, что единственный путь к совершенству — любовь, всепрощение и непротивление злу насилием?

¹⁴ Письмо Густава Долинского от 7 января 1900 г. хранится в: Отдел Рукописей ГМТ. Шифр 147/147. На конверте письма пометка Л.Н. Толстого: «можно». См. также: *Tolстой Л.Н. Полное собрание сочинений*. Т. 72. С. 559.

¹⁵ *Jak u nas chowano dzieci? Zarys dziejów pedagogii polskiej*. Z przedmową Juliana Ochorowicza. Wydawcy: Granowski i Sikorski. Warszawa, 1899. 152 ss. Seria wydawnicza: Biblioteka Dzieł Wyborowych. Nr 103.

¹⁶ Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание. III. Книги на иностранных языках, часть первая (А-Л). Редакция библиографических описаний М.И. Афанасьева. Тула, 1999. С. 304. № 886. Сравни также: *Białokozowicz B. Polonica w Jasnopolańskiej Bibliotece Lwa Tołstoja* // *Slavia Orientalis*, 1962. Nr 4. S. 501–509.

¹⁷ *Hrabia L.N. Tołstoj. Zmartwychwstanie*. Powieść. W przekładzie Gustawa Dolińskiego z przedmową J.A. Święcickiego. Warszawa, 1900. Seria wydawnicza: Biblioteka Dzieł Wyborowych. Nr 123–125. T. I. 176 ss. Przedmowa (s5–22); T. II. 168 ss.; T. III. 207 ss.

¹⁸ См. об этом: *Grzegorczyk P. Lew Tołstoj w Polsce. Zarys bibliograficzno-literacki*. Warszawa, 1964. S. 127. Nr 81.

¹⁹ Wskrzeszenie // Kraj. Sankt-Petersburg, 1899. Nr 14–53.

²⁰ Odrodzenie // Kurier Lwowski. 1899. Nr 96–358 (110 odcinków). 1900. Nr 1–103. Tłumaczyli M. W. i F. P.; появилось также книжное издание.

²¹ Świętochowski A. (*Posel Prawdy*). Liberum veto (Dobra zaraza) // Prawda. 1900. Nr 15. S. 175.

²² Письмо от 7 ноября 1904 г. // Отдел рукописей ГМТ. № инвентарной описи 212/2.

²³ Письмо Антонины Залевской от 22 марта 1900 г. // Отдел рукописей ГМТ. № инвентарной описи 103. К. п. 4502. С. 8/76; текст на польском языке.

*В. Оухели
(Кутаиси)*

ТВОРЧЕСТВО Б. ПРУСА В ГРУЗИИ

Имя Болеслава Пруса стало известно в Грузии еще при жизни писателя. Знакомство грузинского читателя с творчеством классика польской литературы шло как через русские, так и грузинские переводы его произведений, по-своему отражая состояние и польско-русских, и польско-грузинских литературных отношений того времени. Период вынужденного спада польско-русских литературных связей, наступивший после подавления польского национально-освободительного восстания 1863–1864 гг. и последовавшей за ним реакции, осложнил и литературные отношения между Польшей и Грузией. Но начиная с 1880-х гг., под влиянием изменившегося соотношения политических сил на территории Российской империи, возросших польско-русских литературных связей, интенсивного проникновения польской литературы в Россию, характер польско-грузинских литературных связей постепенно активизируется. Интерес грузинской периодики к литературной жизни Польши в эти годы во многом формируется под влиянием русской печати. Так, необыкновенная популярность в России Генрика Сенкевича имела определяющее значение и для утверждения славы автора «Камо грядеши» в Грузии¹. Видное место в грузинской печати этих лет стал занимать польский вопрос. Борющийся Польше, например, посвятил свою статью «Изгнание поляков из Пруссии» (1886) Илья Чавчавадзе, вдохновитель национально-освободительного движения в Грузии. Разоблачая политику Бисмарка и придавая большое значение положению поляков в Пруссии, Чавчавадзе писал: «Сегодня этот вопрос подобен скале, на которую наткнулся счастливый корабль до сих пор победоносного Бисмарка, кто из них будет сокрушен — покажет время»². Широко обсуждался польский вопрос на страницах газеты «Иберия»³, редактором и основателем которой был И. Чавчавадзе. Следует отметить, что интерес грузинской общественности к событиям в Польше был вызван не только сочувствием к положению польского народа. Вожди грузинского национально-ос-

вободительного движения (И. Чавчавадзе, А. Церетели, Г. Церетели, Н. Николадзе) использовали польские события для постановки и разрешения собственных проблем, для освещения перспектив национально-освободительной борьбы грузинского народа.

В знакомстве грузинского читателя с творчеством Б. Пруса большая роль принадлежит И. Чавчавадзе. Именно на страницах редактируемой им газеты «Иберия» были опубликованы первые грузинские переводы из Пруса: рассказы «На каникулах», напечатанный без названия в переводе А. Ахназарова в 1887 г., и «Живой телеграф» в переводе Е. Церетели в 1894 г.⁴. Публикация названных рассказов в одной из центральных и широко читаемых на рубеже XIX и XX вв. грузинских газет не была случайной. Идея, заключенная в рассказах польского писателя — показать богатство и величие внутреннего мира человека из народа, подчеркнуть оторванность от его нужд дворянской интеллигенции, была близка Чавчавадзе. В своем художественном творчестве он сам неоднократно касался аналогичных проблем — это «Рассказ нищего» (1859), «Разбойник Како» (1860), «У виселицы» (1881) и др.

Особого внимания заслуживает, на наш взгляд, одна из последних и лучших повестей Чавчавадзе — «Отарова вдова» (1887), в которой грузинский писатель поставил перед собой задачу осветить вопрос о взаимоотношениях между крестьянами и помещиками после отмены крепостного права в Грузии. Идея и сюжет этой повести имеют, как нам представляется, значительное сходство с идеально-композиционной основой рассказа Пруса «Антек» (1881), который наряду с такими рассказами, как «На каникулах», «Сиротская доля», «Михалко», пользовался, как пишет исследователь творчества Пруса в России Е.З. Цыбенко⁵, особой популярностью у русского читателя. Рассказ не был переведен на грузинский язык, но Чавчавадзе, прекрасно владевший русским языком, мог познакомиться с ним в русском переводе — он учился в Петербургском университете (1857–1861), был большим поклонником русской литературы, о чем неоднократно писал в своих литературно-критических статьях. У нас нет доказательств, подтверждающих влияние рассказа Пруса на повесть Чавчавадзе, но есть основание говорить о такой форме связей, как литературная аналогия.

В центре названных произведений польского и грузинского писателей трагическая судьба незаурядных крестьянских юношей. Антек и Георгий (герой повести Чавчавадзе) росли сиротами, их воспитывали матери, приучая с детства к труду и справедливости. И Прус, и Чавчавадзе всем ходом повествования стараются выделить своих ге-

роев из окружающей среды. Антек в рассказе Пруса — удивительный умелец: и резьба по дереву, и кузнечное ремесло — все удавалось ему легко и быстро. Не было работы, которая не была бы по плечу и Георгию, не было дела, с которым бы он не справился. На селе он прослыл страстным защитником справедливости, и если кто-нибудь нарушал закон чести, Георгий обязательно вмешивался и любой ценой его восстанавливал. С годами и Антек, и Георгий превратились в красивых молодых парней, на которых заглядывались деревенские красавицы. Но юноши, на свою беду, полюбили не равных себе женщин. Антек влюбился в жену войта, кокетливую красавицу Ягну, Георгий — в сестру своего помещика — Кесо, образованную и красивую девушку. Описанию пробудившейся в сердцах юношей первой страстной любви оба автора уделяют много места, придают ей важное значение. И Прус, и Чавчавадзе переживания своих героев, вызванные любовным томлением, окружают романтическим ореолом, как бы стараются сказать, что и крестьяне любить умеют, что им тоже доступны высокие чувства. Но может ли это чувство быть ответным? Изменилось ли отношение к крестьянину после отмены крепостного права? На эти вопросы и польский, и грузинский писатель отвечают отрицательно. Так, Яgne хотя и приятно было видеть влюбленный взгляд красивого крестьянского парня, но принять его любовь всерьез ей никогда не пришло бы в голову, зато ухаживания щеголя из соседнего села она принимает беспечно и легко. Также относится к красавицу крестьянину и Кесо. При всей своей симпатии к Георгию на вопрос брата, смогла бы она полюбить крестьянина, девушка открыто и однозначно отвечает «Нет!».

Финалы в рассказе «Антек» и повести «Отарова вдова» тоже имеют определенное сходство. Антек, чтобы помочь семье, вынужден отправиться в город на поденную работу. С разбитым сердцем уходит он в неизвестность, с трудом оставляя место, где живет любимая им женщина. Читатель понимает, что впереди его ждут страдание, мука, а может быть, и гибель. В отличие от Пруса, Чавчавадзе прямо говорит о трагической гибели своего героя. Чтобы быть ближе к возлюбленной, Георгий нанимается в работники к ее брату, помещику Арчилу, и однажды, заглядевшись на Кесо, натыкается на вилы и погибает.

Несмотря на то, что оба писателя понимали — вражда между со словиями ослабляет борьбу за национальное освобождение, и Прус в рассказе «Антек», и Чавчавадзе в повести «Отарова вдова» подводят к выводу, что объединение классов в условиях существующих общественных отношений — невозможно.

С 90-х гг. XIX в. в грузинской литературе начинается новый этап развития. Это был период становления новых литературных тенденций, новых литературных жанров, появления на литературной арене писателей, мировоззрение которых формировалось под влиянием европейской культуры. «Многие из них, — пишет современный исследователь грузинской литературы А. Николеишвили, — получили образование в Европе, прекрасно ориентировались в новых явлениях мировой литературы и старались внедрить их на национальную почву, связать с грузинской действительностью»⁶. Из старшего поколения этих писателей особой активностью отличались Василий Барнов и Шио Арагвиспирели.

Ш. Арагвиспирели (Дедабришвили) (1867–1926), выходец из семьи сельского священника, после окончания Тифлисской духовной семинарии в 1890 г. выехал в Польшу и поступил в Варшавский ветеринарный институт, где в это время там учились Филипп Махарадзе, один из будущих популярных публицистов Грузии, и Александр Микаберидзе, будущий известный грузинской педагог. Пребывание в Варшаве было для Арагвиспирели плодотворным периодом. Именно там он начал активно заниматься литературной деятельностью, создавая коротенькие новеллы, которые отправлял в Тифлис, где они с 1891 г. печатались в газете «Иверия», вызывая значительный общественный интерес. Жанр новеллы не был для грузинской литературы новым явлением. Он встречается уже в древнегрузинской литературе в творчестве Сулхан-Сабы Орбелиани. Определенное место занимает жанр новеллы и в творчестве И. Чавчавадзе, Е. Габашвили, А. Казбеги. Однако именно с именем Арагвиспирели новелла прочно вошла в грузинскую литературу, привлекая читателя глубоким проникновением в духовный мир человека, изображением сложного движения человеческих чувств и переживаний. Лаконизм, выразительность, тонкий лиризм, умение передать характерные черты времени — основное достояние новеллистики Арагвиспирели. Говоря о становлении мастерства писателя, нельзя не учитывать влияния на него опыта других мастеров короткого реалистического рассказа. Исследователь его творчества М. Зандукели считает, например, что «дарование Арагвиспирели зрело под влиянием как родной, грузинской литературы, так и под влиянием русского писателя А. Чехова, что проявилось в тематике, манере письма и т. д.»⁷. Нам представляется, что при рассмотрении наследия Арагвиспирели неизбежен вопрос и о соприкосновении его творчества с творчеством современных ему польских новеллистов — Э. Ожешко, Б. Пруса, М. Конопницкой. Исследование творчест-

ва Арагвиспирели в контексте польской литературы — особая тема. Мы же коснемся лишь нескольких примеров, указывающих на определенную тематическую, сюжетную и стилевую близость произведений Ш. Арагвиспирели произведениям Б. Пруса.

В годы пребывания Арагвиспирели в Варшаве Прус был одним из известных корреспондентов таких варшавских газет, как «Курьер Варшавски» и «Курьер Цодзенны». Его статьи и фельетоны, посвященные самым насущным проблемам своего времени, были чрезвычайно популярны у варшавян. Писатель Мариан Гавалевич так высказывался по этому поводу: «Вы все его знаете — в салоне и на кухне, у письменного стола и у верстака, на чердаке и в подвале [...]. Были времена, когда трудно было себе представить Варшаву без „Курьера“, а „Курьер“ без Пруса»⁸. Думается, что молодой человек, имеющий литературные наклонности и интересующийся вопросами национального и социального характера (Арагвиспирели был одним из организаторов тайной «Лиги освобождения Грузии», за что отбывал наказание сначала в Варшаве, а потом в Грузии), не мог не познакомиться с публицистикой Пруса и с его художественными произведениями, о которых много писали в варшавской прессе.

Герои рассказов Арагвиспирели, так же как большинство персонажей новеллитики Б. Пруса, — представители различных слоев из народа, бедные, бесправные люди, которых он, как и польский писатель, изображает с сочувствием и любовью. Раскрывая трагизм их попранного человеческого достоинства, Прус и Арагвиспирели психологически тонко передают их чувства, переживания, порой противопоставляя им сытых и довольных, равнодушных к чужому горю. При этом польский, а за ним и грузинский писатель часто используют прием параллелизма, контраста, играющего большую смысловую роль. «Дворец и лачуга», «Город и деревня», «Проклятое счастье», «Сочельник» и др. — у Пруса; «Такова наша жизнь», «Не моя вина, господи», «Шелковый платок». «Все потеряла я» и др. — у Арагвиспирели. Этим приемом пользуется грузинский писатель в этюде «Поздравляю с Новым годом!» (1892), который, как нам кажется, написан под влиянием рассказа Пруса «Сочельник» (1883). Заглядывая в сочельник в окна домов, герой рассказа польского писателя видит разный уровень жизни людей, их населяющих: в апартаментах аристократов — роскошный рождественский ужин; на столе в полуподвальном помещении вдовы — жалкие крохи, которые принесла ее больным и голодным детям сердобольная служанка из соседнего дома, и др. В этюде Арагвиспирели противопоставлены две зарисовки из жизни

верхнего и нижнего этажей одного дома в новогоднюю ночь. Ярко освещенным, празднично сияющим окнам верхнего этажа, из которых слышны радостный смех, веселая музыка и звон бокалов, противопоставлен мрак, смрадный запах и удручающая тишина подвального помещения. В богатых барских комнатах верхнего этажа в ожидании Нового года за праздничным столом собирались «хозяева жизни», люди, которые причастны к трагической судьбе голодной и больной старухи, сидящей в одиночестве в подвале этого же дома. Бессмысленно прошла жизнь этой женщины. Ей суждено было разделить судьбу многих красивых, но бедных девушек, рожденных чтобы развлекать тех, кто «наверху». И вот теперь, на исходе жизни, в ней пробуждается гнев к тем, кто исковеркал ее жизнь, желание отомстить им. Женщина поджигает дом, а когда пламя пожара охватывает его, она со злорадством, потеряв рассудок, кричит: «Поздравляю с Новым годом!» Оба писателя утверждают мысль об античеловечной сущности существующего миропорядка и по-своему призывают к его изменению.

Вместе с Арагвиспирели в грузинскую литературу прочно вошла детская тематика. Это рассказы «Воспоминание», «Мой Швинда», «Папу мы засыпали землей» и др., в которых мир показан детскими глазами. Это особенный мир — полный доброты, открытый чувствам и красоте. В некоторых «детских» рассказах Арагвиспирели чувствуется близость «детским рассказам» Пруса, в творчестве которого, как известно, детская тематика занимала важное место («Приключения Стася», «Сиротская доля», «Анелька» и др.). Как нам представляется, этот Арагвиспирели «Воспоминание» является национальной адаптацией одного из эпизодов рассказа Пруса «Сиротская доля» (1876). Эпизод, о котором идет речь, передает чувства, ощущения, эмоции, возникшие у детей после бессмысленно и бесполезно погубленного ими птенчика. Удивительно быструю и динамичную смену детского поведения и настроения наблюдаем в произведении польского и грузинского писателей: сначала это беспечное озорство, шаловливость, потом удивление, страх, затем сменяющее их сострадание, сожаление по поводу содеянного и, наконец, искреннее раскаяние, стремление загладить свою вину, закончившееся решением похоронить птенчика и даже поставить на могилке крестик.

Арагвиспирели не случайно оказался под влиянием именно этого эпизода из рассказа Пруса. В своем художественном творчестве он, так же как польский писатель в рассказах о детях, реалистически достоверно, с пониманием и большим умением передает детскую психологию, чистоту и преданность детских сердец.

Интерес к творчеству Пруса продолжился в Грузии и в 1900-е гг. На страницах общественно-литературной газеты «Цнобис пурцели», редактором которой был известный общественный деятель, бывший народник Александр Джабадари, в 1901 г. в переводе Ив. Гаретубели появился рассказ «Любит, не любит»⁹, а в 1902 г. — «Из легенд Древнего Египта» под названием «Кольцо Горуса»¹⁰, с указанием «с немецкого» и без обозначения имени переводчика. В русском переводе этот рассказ печатался под названием «Внук фараона». Не исключено, что публикация грузинского перевода рассказа «Из легенд Древнего Египта» была связана с возросшим интересом мировой общественности к Древнему Египту, вызванному новыми открытиями в результате археологических раскопок, проведенных в Египте во второй половине XIX в. Тема Древнего Египта широко обсуждалась в прессе и по-своему готовила почву для восприятия в Грузии самого популярного романа Пруса «Фараон» (1896). Грузинский перевод этого романа появился в печати лишь в 1958 г., но есть основание полагать, что в литературных кругах Грузии он мог быть известен намного раньше.

В грузинской литературе XIX и начала XX вв. историческая тематика занимала значительное место. Н. Бараташвили, И. Чавчавадзе, А. Церетели, Э. Ниношвили, А. Казбеги, Уиараго и др. неоднократно обращались в своем художественном творчестве к разработке исторических сюжетов. Широкое обращение грузинских писателей к исторической проблематике не было случайным. Утрата Грузией государственной независимости стимулировала многих художников словесного искусства к обращению к героическому прошлому своего народа, изображению таких эпизодов из его истории, которые могли напомнить современникам о былой мощи их страны, о ее боевой славе и одновременно служить материалом для поучительных аналогий с современной национальной проблематикой.

На рубеже XIX и XX вв. крупнейшим мастером исторической прозы в грузинской литературе был Василий Барнов (1856–1934). Выходец из семьи священника, после окончания Тифлисского духовного училища и Тифлисской духовной семинарии он был зачислен на исторический факультет Московской духовной академии, которую окончил в 1882 г., получив диплом магистра. Вернувшись на родину, он до конца жизни занимался педагогической и литературной деятельностью. В исторических романах Барнова — «Разрушение Армази», «Поблекший нимб», «Мученическая любовь», «Царица Византии», «Георгий Саакадзе», «Заря Исани», «Тамар младшая» и др. — изобра-

жены важнейшие события истории Грузии на протяжении почти пятнадцати веков — от IV в., времени принятия христианства в Грузии, до конца XVIII в. — периода присоединения Грузии к России. В грузинской литературе нет другого писателя, который бы так широко и всесторонне охватил историю своей страны. В его романах нашли художественное отражение подлинные исторические события, реальные исторические персонажи. Естественно, в них имеет место и художественный вымысел, но он помогает глубже раскрыть историческую правду, способствует воссозданию исторического прошлого страны.

В связи с избранной нами темой особого, на наш взгляд, внимания заслуживает роман Барнова «Мученическая любовь» (1918), который, как нам представляется, имеет определенное сходство с романом Б. Пруса «Фараон». Сходство это проявляется в сюжете, композиции, конфликте, отдельных чертах главных действующих лиц. Мы не можем ставить вопрос о влиянии романа Пруса на роман Барнова, так как не располагаем ни достаточной для этого аргументацией, ни уверенностью в справедливости такого вывода. Наши рассуждения могут стать лишь основой для дальнейшего исследования обозначенной проблемы, хотя сделать вывод о типологическом сходстве романов польского и грузинского писателей мы имеем все основания. Этому способствует и некоторая близость исторических судеб Египта и Грузии.

Египет, расположенный на северо-востоке Африки, и Грузия — в центральной и западной части Закавказья, признаны древнейшими в мире очагами цивилизации. «За три, четыре и даже пять тысячелетий до нашего времени, — пишет Прус во вступлении к роману «Фараон», опираясь на исторические материалы, — когда обитавшие в Средней Европе племена еще носили звериные шкуры и жили в пещерах, Египет уже был страной с высокоразвитым устройством, страной, где процветали сельское хозяйство, ремесла, литература»¹¹. О культуре и богатстве древней Грузии можно найти упоминания во многих источниках. Достаточно вспомнить самый прославленный миф древней Эллады — сказание о походе аргонавтов за золотым руном. Воспоминание о некогда богатой и сильной стране колхов пронизывает всю античную литературу. «Никто не может сравниться властью с Айтом, царем колхов», — читаем в поэме «Аргонавтика» Аполлония Родосского (295–215 гг. до н. э.), а древнегреческий историк Геродот (485–425 гг. до н. э.), описывая политическую ситуацию Передней Азии первой половины VI в. до н. э., наряду с могущественными монархиями Мидии, Ирана называет Колхиду¹². Сильное влияние на ход исторического развития Египта и Грузии оказало нашествие ара-

бов, под властью которых и Египет, и Грузия находились длительное время. Именно арабы распространяли в Египте ислам, а Грузия вела с ними кровопролитные войны, защищая православие. С XVIII в. в Египте правили мамлюкские эмиры и паши, от нашествия которых страдало население Грузии. Какой-то период Египет находился под протекторатом Англии. Грузия была в составе России. Национально-освободительное движение 1919–1921 гг. принесло Египту независимость и в это же время, после революции 1917 г., Грузия обрела кратковременную свободу.

Таким образом, Барнов, роман которого «Мученическая любовь» был написан в 1918 г., и как историк, и как патриот, и как писатель должен был заинтересоваться романом польского писателя, который уже в 1897 г. появился в русском переводе на страницах журнала «Мир Божий», а в 1898 г. вышел отдельным изданием.

Действие романа «Фараон», как известно, происходит в XI в. до н. э. в период кризиса древнеегипетского государства, когда жестокая эксплуатация и голод вызвали в стране массовые народные волнения. Молодой фараон Рамсес XIII старается провести в стране реформы и облегчить положение народа. Но в борьбе за власть с могущественной кастой жрецов, сосредоточившей в своих руках огромные богатства, кастой, возглавляемой верховным жрецом храма Амона Хсрихором, Рамсес терпит поражение и погибает. Верховная власть переходит в руки Херихора.

Действие романа Барнова «Мученическая любовь» относится к периоду конца VIII — начала IX в. нашей эры, когда Грузия находилась под властью Арабского халифата и вела борьбу за обретение независимости. Фабулу романа образует борьба за власть между основателем Тао-Кларджетского царства, сыном картлийского эриставари Нерсе, Ашотом Куропалатом, с главой грузинского духовенства Григорием Хандзтели. В этой борьбе поражение терпит царь Ашот, хотя верховная власть, к которой стремилось духовенство, остается в руках наследников Куропалата.

Характеры главных действующих лиц — фараона Рамсеса, царя Ашота, верховного жреца Херихора и главы грузинской церкви Хандзтели, при всем отличии, имеют в своих чертах много общего. Юный Рамсес — смел, порывист, благороден и справедлив, Ашот — бесстрашный воин, мудрый полководец и государственный деятель. Поступками обоих движет желание принести пользу, сделать сильной и могущественной свою страну. Рамсес старается поднять экономическое положение Египта, вернуть ему былую боевую славу; Ашот —

освободить Грузию от арабского владычества, расширить границы своего царства, объединить Грузию. Антиподами Рамсеса и Ашота выступают Херихор и Хандзтели. Их помыслами и поступками движет ненасытная гордыня, зависть, честолюбие. Благодаря козням, хитроумным заговорам, использованию научных знаний, которыми оба блестящие владеют, они добиваются гибели своих соперников.

Важное место в романах занимают женские образы. Сара и Кама — главные женщины в жизни Рамсеса, Гурандухт и Шукия — в судьбе Ашота. В их изображении проявляется определенное психологическое сходство. Сара — первая любовь Рамсеса. Шукия — единственная любовь Ашота. Обе они искренни и бескорыстны в своих чувствах. Но вместе с тем каждая по-своему является для своего возлюбленного причиной серьезных неприятностей. Сара — еврейка, и это вызывает недовольство при дворе фараона; Шукия — своеобразная причина того, что царь нарушает закон христианской церкви. Мрачной антitezой светлым образам Сары и Шукии выступают жрица Кама и царица Гурандухт. Кама, которой по закону жречества запрещено любить, став наложницей Рамсеса, превращается в капризную, жестокую, ненавидящую всех женщину. Царица Гурандухт живет с Ашотом без любви, отсюда ее холодность, вечное недовольство, капризы.

Жанровую специфику романа «Фараон» исследователи определяют как тип историко-философского романа. «В своем произведении, которое следует определить как историко-философский роман, — пишет Е.З. Цыбенко, — Прус раскрывает объективные закономерности развития общества, дает глубокие обобщения социальной жизни»¹³. А автор монографии «Исторические романы Василия Барнова» Ш. Радиани отмечает, что Барнов к решению многих проблем в романе «Мученическая любовь» подходит как философ. «Несмотря на то, что Барнов не создал какой-либо метафизической системы и не написал философских трактатов, — пишет Радиани, — в истории грузинской литературы он останется не только как один из оригинальных художников слова, но и как глубокий мыслитель»¹⁴.

Думается, что одной из философских проблем, занимающих важное место в романах польского и грузинского писателей и одновременно сближающих их, является вопрос о природе человека и его подверженности страстям. Подавление или удовлетворение страстей совершенствует человека? Какова степень ответственности личности за содеянное? На эти сложные вопросы в романах обоих писателей даны близкие ответы.

Прус в «Фараоне» старается подвести юного Рамсеса к мысли о необходимости подчинения частной жизни государственной деятельности, убедить его в том, «что есть сила, значащая бесконечно больше, чем его воля — интересы государства, которым подчиняется даже всемогущий фараон и перед которыми должен смириться и он, наследник»¹⁵. Но Рамсес отвергает эту мысль, убеждая себя в том, что государство — это он, а он может делать все, что ему захочется. Уверенность во вседозволенности приводит Рамсеса к поражению и гибели. Жертвой его неудержимой и пагубной страсти к жрице Каме, страсти, которую он не захотел и не сумел укротить, станет сначала его первенец, потом Сара, единственная женщина, искренне его любившая, и, наконец, он сам погибает от руки мстящего за Каму грека Ликона, которого умело использует и направляет Херихор. Но гибель Рамсеса — это не просто гибель одного человека. Это гибель надежд египетского народа на изменение жизни к лучшему, гибель последней ветви великой династии Рамессидов, а значит, изменение всего хода истории Египта.

В романе Барнова названная проблема ставится также остро. Ашот Куропалат, царь Тао-Кларджети, прославил период своего правления энергичной деятельностью: освободил центральные районы Грузии от арабской зависимости, увеличил армию, способствовал развитию науки, строительству монастырей и был близок к своей главной цели — объединению Грузии. Но грузинским феодалам и духовенству была не выгодна сильная монархия, они противились усиленнию Ашота, старались ослабить его и погубить. Любовь царя к Шукии, любовь, которую он не смог победить, от которой не сумел отказаться, станет поводом расправиться с ним. В глазах аскетической православной церкви отношения царя с Шукией воспринимались как страшный грех, как вероотступничество. Хандзтели использует это, чтобы уничтожить Ашота. Зная, какое благотворное влияние оказывает Шукия на царя, что в отношениях с ней он черпает внутренние силы, Хандзтели решает отнять возлюбленную у Ашота. Пользуясь его отсутствием, монахи, руководимые Хандзтели, обманом выманивают Шукию из дворца, заточают в монастырь и там жестоко убивают. Ашот был сломлен. Войско перед важным сражением лишилось стратега и полководца. Страна подверглась опасности. Сам Ашот был так же, как фараон Рамсес, предательски убит: спасаясь от преследования, он укрывается в церкви, где его убивает брат Шукии, мстя за сестру. После смерти царя власть делится между его наследниками, мечта Ашота об объединении Грузии отодвигается на долгие годы.

Ш. Радиани, анализируя роман «Мученическая любовь», видит определенное его сходство с романом Вальтера Скотта «Кенилворт» и повестью Анатоля Франса «Таис». История Ашота напоминает исследователю изображенный в романе английского писателя важный эпизод из жизни английской королевы Елизаветы, в котором она показана как человек сильной воли и одновременно как женщина, одержимая сильными страстями. С повестью Анатоля Франса, по мнению Радиани, грузинского писателя сближает введение философского диалога и отрицательное отношение к аскетизму христианской религии, осуждающей здоровую телесную любовь¹⁶.

Соображения Ш. Радиани и наши наблюдения над сходством романа Барнова с «Фараоном» Б. Пруса, романом, с которым связано значительное достижение польского и европейского исторического романа XIX в., дают основания для утверждения о связи грузинского писателя с мировым литературным процессом.

В XX в. Прус стал в Грузии одним из любимых и широко читаемых европейских писателей. Его творчество представлено переводами двух крупнейших романов. Это «Фараон», который был опубликован в переводе Александра Церетели с обширным предисловием от издательства в 1958 г. (в 1976 г. вышло его второе издание), и роман «Кукла», который появился в печати в 1969 г. в переводе Тамар Свани и Кармен Млунек-Гомелаури. Рецепцию творчества Пруса в Грузии в XX в. еще предстоит исследовать.

Подводя итог вышесказанному, следует подчеркнуть: 1) Творчество Болеслава Пруса, одного из крупнейших европейских писателей, было широко известно в Грузии. О его известности нельзя судить только по количеству грузинских переводов. Благодаря широкому распространению русского языка на территории Российской империи, который играл роль своеобразного «посредника», произведения Пруса были доступны широким кругам грузинской интеллигенции; 2) Изучение вопроса о творчестве Пруса в Грузии показало, что формы его проникновения в грузинскую литературную среду были самые разнообразные. Кроме художественного перевода мы видим литературные аналогии (повесть И. Чавчавадзе «Отарова вдова» и рассказ Пруса «Антек»), влияние («Поздравляю с Новым годом!» Ш. Арагвиспирели и эпизод из рассказа Пруса «Сиротская доля»), типологическое сходство (роман В. Барнова «Мученическая любовь» и роман Пруса «Фараон»); 3) Конкретное сопоставление отдельных произведений Б. Пруса и грузинских писателей, с одной стороны, выявляет, что творчество Б. Пруса обогащало грузинскую литературу, с другой, что оно спо-

существовало утверждению ее национальной самобытности и оригинальности.

Примечания

¹ *Chitaraszwili-Occheli*. Henryk Sienkiewicz w Gruzji // *Przegląd Humanistyczny*. 1974. № 2. S. 125–137.

² Чавчавадзе И. Изгнание поляков из Пруссии // Чавчавадзе И. Полн. собр. соч. В 10-ти тт. Т. IX. Тбилиси, 1957. С. 244 (на груз. яз.).

³ Иберия. 1886. № 22. С. 3; № 32. С. 3 (на груз. яз.).

⁴ Из Болеслава Пруса // Иберия. 1887. № 56. С. 3 (на груз. яз.); Прус Б. Живой телеграф // Иберия. 1894. № 162. С. 2–3 (на груз. яз.).

⁵ Цыбенко Е.З. Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978. С. 167.

⁶ Николеишвили А. Очерки истории грузинской литературы XX века. Кутаиси, 2003. С. 12 (на груз. яз.).

⁷ Зандукели М. Очерки истории грузинской литературы XIX века. Тбилиси, 1955. С. 255.

⁸ Цит. по: Цыбенко Е.З. Болеслав Прус // История польской литературы в двух томах. Т. I. М., 1968. С. 537.

⁹ Прус Б. Любит, не любит // Цнобис пурцели. 1901. № 163. С. 1–4.

¹⁰ Прус Б. Кольцо Горуса // Цнобис пурцели. 1902. № 73. С. 1–4.

¹¹ Прус Б. Фараон. Роман в 2-х частях. Ч. I. Варшава, 1986. С. 19.

¹² Лордкапанидзе О.Д. Город-храм Колхиды. М., 1984. С. 3–4.

¹³ Цыбенко Е. Болеслав Прус и его роман “Фараон” // Прус Б. Фараон. Ч. I. Варшава, 1986. С. 11.

¹⁴ Радиани Ш. Исторические романы Василия Барнова. Тбилиси, 1944. С. 151 (на груз. яз.).

¹⁵ Прус Б. Фараон. Ч. I. Варшава, 1986. С. 98.

¹⁶ Радиани Ш. Указ. соч. С. 56–57.

Научное издание

**Творчество Болеслава Пруса
и его связи с русской культурой**

Издательство «Индрик»

Корректор *М.В. Архиреев*
Оригинал-макет *И.В. Заика*
Оформление *А.С. Старчес*

Исключительное право оптовой реализации книг издательства «Индрик»
принадлежит книжной галерее «Нина»

www.kniginina.ru
тел./факс: (495) 959-21-03

**INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia
and CIS countries. This book as well as other INDRIK publications may be ordered by**
e-mail: nina_dom@mtu-net.ru
or by tel./fax: +7 495 959-21-03

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 95 3800 5

ЛР № 070644, выдан 19 декабря 1997 г.

Формат 60×90¹/₁₆. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная.
15,5 п. л. Тираж 500 экз. Заказ № 1280

Отпечатано с оригинал-макета
В ППП «Типография „Наука“»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., д. 6

Творчество Бернхарда Пруса и его связи с русской культурой

