

Georgij Wojtko

Grodziński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały, Białoruś

**ЭЛИЗА ОЖЕШКО. МЕЖДУ БУНТОМ
И СЕКСУАЛЬНОСТЬЮ (ЛОГОФОБИЯ,
РАЗОРВАННОСТЬ И СЕКСУАЛЬНОСТЬ.
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МИФ И ЛИТЕРАТУРА)**

Введение

Отражая события прошлого, текст предсказывает или даже определяет события будущего, и в этом качестве придает смысл их загадочному течению. Литература в широком смысле слова – проза и поэзия, философия и социальная мысль, религиозная проповедь и политическая пропаганда – разворачивает мифы, которые иногда осуществляются в жизнь ее читателями. Сила текста определяется, в частности, его способностью быть посредником между предшествующими и последующими ему событиями. История больше декораций, на фоне которых действуют литературные герои; но и литература больше слов, которые пишут писатели и иногда повторяют политические деятели. У истории своя фабула, которая разыгрывается на фоне литературы и, в некоторых случаях, только на этом фоне и становится понятной. Метод автора этой работы – археология текста. Эта методология является сочетанием интертекстуального анализа, который размыкает границы текста, связывая его с многообразием других текстов, его предшественников и последователей; и нового историзма, который размыкает границы текстов, связывая текстуальность как таковую с многообразием предшествующей и последующей жизни.

Археология текста центрирована на людях в их отношении к текстам. Такой подход является скорее традиционным, чем общепризнанным. В теории и истории литературы, изменение интеллектуальной атмосферы ведет к реабилитации старых индивидуалистических

моделей, связанных с историзмом и психологизмом; с реалистической идеей о том, как жизнь отражается в текстах, и романтической идеей о способности текста воплощаться в жизни. Биография есть текст особого рода, и он имеет определенные привилегии по отношению к текстам литературы. Люди, которые имели биографии, были сделаны из плоти и крови, а не из букв и вымысла, как литературные герои. Люди из плоти связаны с людьми из букв определенными отношениями. Авторы и прототипы суть гипотетические точки пересечения между литературными текстами и историческими биографиями. Исследовать их и есть дело истории литературы. Занятие это ведет за границы текста. Мы имеем дело с экстратекстуальностью как предельным и, возможно, трансгрессивным феноменом интертекстуальности. Текст, вбирая в себя распыленную энергию текстуальной вселенной, концентрирует ее, фокусирует и направляет в одну точку – в читателя. Пока идея бесплотна – она бессильна; а плоть идеи – тексты и их читатели. Идея овладевает массами тогда, когда массы читают тексты. Если массы совсем неграмотные, то они слышат и видят некие суррогаты текстов.

Критик собственного общества, Мишель Фуко (1926—1984) – крупнейший французский философ и культуролог, оказавший огромное влияние на современную теорию познания и историю культуры, в своей работе «Воля к Истине» отмечал: «Для того, чтобы вернуть дискурсу его характер события (вернуть словам значимость) необходимо лишить его суверенитета».

Фуко обозначил проблему: «В нашем обществе, как и во всех других, несомненно существует, но только по-другому прочерченная, глубокая логофобия. Своего рода смутный страх перед лицом всех этих событий, перед всей массой уже сказанных вещей, перед лицом внезапного появления всех этих высказываний, перед лицом всего, что нам кажется неудержимым, прерывистым, воинственным, беспорядочным и губительным.

Перед лицом грандиозного нескончаемого и необузданного бурления различных дискурсов, в которых мы панически боимся стигнуть без малейшего намека на какое-то сохранение себя»¹.

Уничтожить этот страх нельзя, но можно проанализировать его, подвергнуть сомнению нашу волю к истине и этим освободить сознание от бесконечного хождения по кругу надуманной собственной истории. Любое ограничение деятельности, и прежде всего интеллектуальной, публичной, закономерно вызывает ощущение экзистенциального

¹ Michel Foucault. La volonté de savoir. Dits et écrits, t. III, 1977, Pp. 136-137.

вакуума, чувство бесцельности и бессодержательности жизни. Можно назвать это явление экзистенциальной фрустрацией, нереализованностью воли к смыслу. Накопление невыговоренного, невысказанного должным образом приводит к неврозу. Коллективистский невроз всегда направлен на то, чтобы подавить волю каждого индивида, направлен на его, индивида волю к самовыражению, к проявлению себя, к реализации собственной воли к смыслу.

С каждым днем в душе человека меняется многое, однако способ выражения часто остается в лучшем случае тем же, в худшем искажается, приобретает формы социального конформизма и интеллектуальной примитивности. Способность изъясняться отстает от опыта. Это пагубно влияет на психику. Чувства, оттенки, мысли, восприятия, которые остаются неназванными, непроизнесенными и не довольствуются приблизительностью формулировок, скапливаются внутри индивидуума и могут привести к психологическому взрыву или срыву.

Автор этой работы противопоставил волю к смыслу и стремление к наслаждению. Один из тезисов, полагаемый автором этой работы: там, где воля к смыслу остается нереализованной, стремление к наслаждению используется индивидуумом для того, чтобы, по крайней мере, заглушить осознание человеком своей экзистенциальной нереализованности. Люди бывают несчастны по разным причинам, и не только потому, что бедны. Столь же вечной причиной человеческих страданий было и остается то, что люди смертны и подвержены старению, болезням, порокам, любви, нелюбви, что всегда взаимосвязано.

Люди нуждаются в том, чтобы их сильные чувства: любовь, ненависть, печаль, боль, радость – были разделены. Потребность эта всегда обостряется с утерей собственного культурного кода, который только один и позволяет разделить чувства с другим, другими.

Продлить свое сознание через другого, через диалог с Другим. Диалог равнозначен жизни, он потенциально бесконечен, он вечный двигатель, он самоценен и самодостаточен. Как писал Михаил Бахтин: «Все – средства, диалог – цель. Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса – минимум жизни, минимум бытия». И тогда появляются огромные, неограниченные массы забытых смыслов и тогда: «...нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения»².

² Михаил Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Москва. Изд. Советская Россия. 1979. С. 21.

Взаимодействие идей, людей, написанных этими людьми текстов и контекста эпохи – вот что будет интересовать нас здесь, в истории становления, развития и живучести таких феноменов как коллективная логофобия и разорванность .

Фридрих Ницше писал в 1882 году своей русской подруге Андреас-Саломе: «Моя дорогая Лу, Ваша идея свести философские системы к личной жизни их авторов (хороша)... я сам так именно и преподавал историю древней философии, и я всегда говорил моей аудитории: „система опровергнута и мертва, но если не опровергнуть стоящую за ней личность, то нельзя убить и систему”»³

«Опровергнуть» в контексте нашего исследования значит «оживить» автора, соотнести его эпоху с ним самим, его вкусами и пристрастиями, а его самого – с его текстами и тем, как написанные им тексты реализовались в его же собственной судьбе и судьбе нации.

Такая методология не является ни общепринятой, ни, тем более, единственно возможной. Автор может настаивать только на том, что она соответствует контексту эпохи. Это история не событий, но людей и текстов в их отношении друг к другу.

«Все тот же сон, живой и давний, стоит и не отходит прочь» Михаил Кузьмин⁴.

Из многих, замечательных в своем роде, текстов этого автора два, по крайней мере, заслуживают тем более пристального внимания, чем ярче образы, которые создала Элиза Ожешко. Это *Femme Fatale* из повести «Хам» и добродетельная Юстина из романа «Над Неманом».

Оба текста были созданы и вышли в свет практически одновременно.

Элиза Ожешко, урожденная Эльжбета Павловская (*Elżbieta Pawłowska*) (1841–1910) фигура интересная и яркая, как в литературе, так и в жизни. Как женщина Элиза Ожешко намного более свободна, чем ее собратья по перу, к тому же опыт общения с повстанцами (восстание 1863 года) останется с ней на всю ее жизнь; и опыт этот она будет хранить трепетно и с любовью. Лучшие монологи ее героев неизменно будут посвящены либо теме свободы, либо теме любви, и темы эти всегда будут пересекаться.

«Ох! Теперь и вообразить нельзя, что там делалось, какие речи там говорились... Казалось, все лучшее, что господь бог вложил в человеческие сердца, в то время поднялось и заговорило. Брат обнимал

³ Nietzsche, Ree, Salomé. *Correspondance*. Ed. Paris. PUF. 1979. Pp. 201 (перевод мой. – Г.В.).

⁴ Михаил Кузьмин. Избранные стихотворения. Москва. 1994. С. 94.

брата, не обращая внимания на то, богатого или убогого он обнимает, умный неразумному дорогу указывал. Нас на это пиршество не только допускали, но даже приглашали. От нас требовали, чтоб мы рисковали жизнью, но тем, кто останется в живых, сулили такую будущность, что каждый готов был положить за это свою голову... Много бы я мог порассказать об этом, да...»⁵

Уже в этом тексте, написанном в 1887 году, слышится трагическое сожаление о невозможности всего того, что могло бы быть высказанным. И это финальное «Да», звучащее как эвфемизм и завершающееся многоточием, то есть неизвестностью.

Это ее «Да» звучащее как «Нет», как знак разочарования в возможности того, что не может быть реализовано в современной автору действительности. В невозможности свободы ни через бунт, ни через любовь.

«С той поры началось самое горькое время моей жизни. Только что я был свидетелем поразительной изменчивости великих надежд и упований, а теперь пришлось убедиться в изменчивости женского сердца. И все мне тогда показалось неверным, скоропреходящим, тленным»⁶, – говорит герой романа *Над Неманом* Ансельм. Ансельм выступает у автора хранителем национальной души и национальной идеи свободы. Ансельм с другим героем Янеком не забывают о могиле повстанцев 1861–1863 гг. Под влиянием идей восстания и освобождения у главной героини романа Юстины пробуждается чувство собственного достоинства. Юная героиня страдает от сексуальных домогательств и от эгоизма соблазнительей, от холодного презрения богатых родственниц. Юстина ищет уединения и одиночества. Все, что говорит Ансельм, также может быть отнесено и к Юстине. Но, Ожешко нужен кто-то, кому она может доверить озвучить собственное мироощущение.

«Не телесную боль я чувствовал, а внутреннюю, где-то глубоко в сердце. Если бы можно было горем и тоскою замучить себя до смерти, то я давным-давно вогнал бы себя в гроб. Я начал пугаться самого себя; все мне казалось, что я или с ума сойду, или руки на себя наложу, – так мне и мерещились сучья деревьев и неманские омуты. Стыдно мне было, что я сладить с самим собой не могу. Не мила жизнь! Я работал до того, что весь обливался потом, а в сердце все та же тоска по разбитым надеждам,

⁵ Элиза Ожешко. *Над Неманом*. – Москва, Гослитиздат, 1954. С. 301.

⁶ Там же.

то же горе безысходное»⁷. Эта интерпретация чужого опыта, опыта людей, с которыми Ожешко была знакома лично, здесь представленная как неудавшаяся попытка свободы, в повести *Хам* будет использована как пример деградации эпохи. Герой повести *Хам* также будет искать утешения в труде, но у него уже не будет опыта свободы, а только лишь опыт несчастной любви. Примечательно, что тексты написаны практически без перерыва один за другим. Но завершит их новелла *Gloria Victis*, целиком посвященная свободе и памяти.

История героини романа *Над Неманом*, Юстины – это тоже своего рода национальная история отчаяния и одиночества, правда со счастливым финалом. Уже сам символ имени, – Юстина, отсылает к роману Маркиза де Сада «Жюстина. Несчастья добродетели» У де Сада повествование в романе разворачивается вокруг Жюстины – юной девушки из благородной семьи, которая стала сиротой истремится зарабатывать себе на жизнь честно. Но все усилия девушки оказываются напрасными: похищение, изнасилования и ложные обвинения являются лишь началом жестоких испытаний.

В финале Жюстине противопоставляется ее сестра Жюльетта, которая, в отличие от Жюстины, предавалась порокам и извращениям, и которой выпала более удачная доля.

Де Сада трудно обвинить в романтизации сексуальности. Но, не Ожешко. В романе *Над Неманом* героиня также страдает от домогательств, но пройдя через испытания счастливо соединяется с любимым. В финале романа у Ожешко – большой букет полевых цветов и порванное в клочья письмо.

Как собственный романтизм, так и реализм автор подвергнет переосмыслению в следующем своем тексте, – повести *Хам*. Упоминание французского романа, правда другого, есть в тексте *Над Неманом*: один из персонажей, Зигмунд Корчинский стремится очаровать Юстину, но делает это претенциозно и по провинциальному напыщенно: присылает девушке книгу Альфреда де Мюссе, в дорогом переплете, с вызолоченными инициалами З. К., которую они когда-то вместе читали. Героиня, разумеется, предпочитает ему другого.

Автор, обладавшая в значительной степени тактом, изысканностью и деликатностью, восстает как литератор против ложной, показной изысканности, против внутренней пустоты человека своей эпохи, против провинциальности, и прежде всего против провинциальности

⁷ Ожешко Элиза. *Над Неманом*. – Москва, Гослитиздат, 1954. С. 304.

мышления. Она находится как бы между двумя полюсами, между позитивизмом и эволюционизмом в духе Спенсера⁸ и идеей свободы как перманентного бунта индивидуума (Достоевский). Оба полюса ей в равной мере чужды, хотя она и тяготеет преимущественно ко второму, особенно в момент написания *Cham* и *Gloria Victis*. В этом смысле, замечательная попытка анализа была предпринята Юзефом Бахужем⁹ в его обширном предисловии к роману *Над Неманом*. Ю. Бахуж рассматривает то, как автор сама воспринимала противоречия своей эпохи по линии природа – культура, национальное – наднациональное, как справедливо и пронизательно отмечает Бахуж: освобождение от идеализации народной примитивной культуры пришло к Ожешко между 1885 и 1888 годами, но окончательно оформилось как убеждение только во время работы над повестью *Хам*.

«Gdzieś więc między rokiem 1885 a 1888, między *Dziurdziami* a *Chamem*, matryca zaprogramowana przez Spensera (...) zostaje zastąpiona przez inną utopię, nie tyle wymyślona, co przypominaną przez Renana, utopię sławiącą doskonałość kultury prymitywnej»¹⁰.

Примечательно, что ее Ансельм говорит далеко не простым языком: «Каждому творению дана способность спасать себя и избегать конечной гибели. И я усмотрел себе средство к спасению и прибег к нему. Мне было не больше тридцати лет; неудивительно, что в то время любовь для меня значила почти то же, что жизнь и счастье. Может быть, иные скажут, что я обольщал себя несбыточной надеждой, осмеливался чересчур высоко смотреть, но я этого не думаю». Герой не думает, что стремиться к идеалам свободы и любви – это через чур высоко смотреть. В этом подлинный романтизм, одно связано с другим, и поэтому героиня обретает способность любить и разделить свою любовь, – она выросла как личность на словах Ансельма о свободе. Любовь без свободы невозможна. Вот как можно было бы сформулировать главную идею романа. Эта тема будет развиваться у Ожешко в следующем тексте, в повести *Хам*. Герой повести, Павел предпримет попытку любви, не имея достаточной свободы для понимания другого. Невозможность близости душ сделает невозможной и любовь, обрекая героев в лучшем случае на реализацию собственной сексуальности. Возвращаясь к герою *Над Неманом*, Ансельму, стоит заметить, что его потребность мыслить

⁸ Герберт Спенсер (англ. Herbert Spencer) (1820–1903) – английский философ и социолог, один из родоначальников эволюционизма.

⁹ Юзеф Бахуж (Józef Bachórz) польский филолог, профессор Гданьского университета.

¹⁰ Józef Bachórz. *Pisarka znad Niemna. Wstęp do „Nad Niemnem”*. Wrocław. 1996. Tom I. С. 3.

и формулировать в философских категориях своего времени (роман был написан в 1887 году), – уже выделяет его из толпы современников. Можно даже увидеть в его монологах отсылку к монологам Ивана Карамазова, что показывает следующее сравнение:

«Я был свидетелем поразительной изменчивости великих надежд и упований, а теперь пришлось убедиться в изменчивости женского сердца. И все мне тогда показалось неверным, скоропреходящим, тленным.... Мне было не больше тридцати лет. Но каждому творению дана способность спасать себя и избегать конечной гибели»¹¹ – говорит Ансельм.

«Это бунт? – Бунт? Может и бунт. Но только вот, что Алеша, не верю я в жизнь. Разуверился я в дорогой женщине. Разуверился я в порядке вещей. А все таки жить я хочу. Как припал к этому кубку, так и не оторвусь от него. Пока его весь не осилю. Впрочем, к тридцати годам, наверно, брошу кубок, хоть и не допью всего и отойду... не знаю куда»¹² – формулирует Иван Карамазов. В обоих монологах героями ставятся пороговые вопросы, и в обоих монологах упоминается возраст, – тридцать лет.

Роман Ф.Достоевского написан в 1879 году. Нет прямых подтверждений того, что Ожешко была знакома с текстом Достоевского. Во всяком случае, надо полагать, она слышала о нем. Но даже если предположить, что не знала, – в таком случае имеет место экстратекстуальность, что само по себе уже большая удача для исследователя. Мотив экзистенциального отчаяния, невозможности реализовать себя, или невозможности, по выражению Зинаиды Гиппиус: «выявить свою душу, сделать ее доступной для другого, воплотить в слова, образы, звуки, действия, превратить в явление, отдать в мир»¹³ будет развиваться, как мы уже говорили в следующем тексте Ожешко, в повести *Хам*.

Хам

Текст этот не менее интересен чем *Над Неманом*, и по некоторым, вполне очевидным причинам может многое открыть для нас и в самом авторе. Повесть *Хам* вероятно первое произведение в белорусской литературе (пусть и написанное на польском языке), в котором

¹¹ Элиза Ожешко. *Над Неманом*. – Москва, Гослитиздат, 1954. С. 302.

¹² Федор Достоевский. *Братья Карамазовы*. Минск. Изд. БСЭ. 1981. Т. 1. С. 262.

¹³ Зинаида Гиппиус. *Критика Любви*. Эссе. 1900. [w:] <http://gippius.com/doc/articles/kritika-ljubvi.html>.

присутствует сексуальность, до этого момента оставшаяся только в фольклоре. Мастерски создан образ молодой женщины: «В розовых лучах зари, ее худощавая, стройная, почти обнаженная фигурка с жалобно протянутыми руками напоминала прекрасное изваяние. Она была почти голая: высоко подоткнутая юбка не закрывала ей даже колен, а темная кофта с засученными рукавами была растегнута, обнажая плечи, шею и часть груди, которым восходящее яркое солнце придавало золотистый оттенок»¹⁴. Читателя того времени, не владевшего французским и поэтому плохо знакомого с традицией европейского романа, вполне могло шокировать то, что впервые описано на языке ему если и не родном, то понятном – польском: «Это было необычайное явление: девушка глядела на мужчину со смелым кокетством и с любопытством, а мужчина стыдливо отводил глаза». Шокирован и сам герой повести: «Он посмотрел на нее с удивлением и едва ли не со страхом. И вдруг опять опустил глаза, почувствовав, что его бросало в жар от румянца этой женщины и от блеска ее глаз»¹⁵.

В то же время образ главной героини Франки – первый в белорусской литературе образ роковой женщины. «Перед ним искрилось ее золотистое тело, отливали синевой ее черные волосы, сверкали глаза и белые зубы (...) в ее наружности странно сочетались выражения совершенно противоположных свойств: нервной силы и болезненности, почти необузданного своеволия, и мучительного страдания. Когда по временам она сжимала свои тонкие губы и ее глаза принимали угрюмое выражение, то казалось, что она сдерживает внутреннюю боль или злость. (...) и видно было по ней, что не случись по ее желанию, она могла бы дойти до припадка сумасшествия»¹⁶.

И первая эротическая сцена этой литературы: «Однако, когда он просыпался на рассвете и привлекал к себе ее, только еще начинавшую засыпать, она бросалась в его объятия как избалованная кошка; она целовала его, опьяняла своим любовным шепотом и через несколько часов после этого, смеясь и щебеча, соскакивала с постели и охотно суежилась у разведенного огня, приготавливая пищу.» Символично, что сцена эта написана женщиной, и к сексуальности мы еще вернемся. Главное же, что всегда отличает роковую женщину у героини явно и несомненно: «Во всем, что она говорила, выражался не цинизм, но почти полное отсутствие совести и вместе с тем страстная, грубая и гордая

¹⁴ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 3.

¹⁵ Там же. с. 4.

¹⁶ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 12.

откровенность. В ее словах чувствовалась также полная разнузданность инстинктов, бушевавших в ней много лет, и горькая злоба на людей и на весь мир»¹⁷.

Герой и сам подтверждает это: «Каждая казалась мне не такой... а какой она должна быть, я и сам бы не сказал... Ты первая... как заря, как утренний рассвет!»¹⁸ и заключает:

«Видишь ли, иного выхода, иного спасения нет ни для тебя, ни для меня».

Наличие качеств, рождающее такой феномен как роковая женщина, в героине полное: По детски проста и прелестна, страсть, цинизм и наивность одновременно, и главное – ощущение обреченности. «Всем своим обликом Франка резко выделялась из всех женщин деревни (...) Здесь никто никогда в жизни не видел такой подвижной, шумной и щедрой женщины»¹⁹.

Героиня радикально отличается от всех жителей деревни и не только этим. Знак этого отличия передается и герою: Одно только заметила она своими живыми круглыми глазами, что на лице Павла сиял точно отблеск лунного света. Упоминание лунного света не случайно. Это упоминание позволяет автору перекинуть мост в мифологическое, в непостижимое. В дальнейшем описании героиня уподобляется птице: «Казалось, словно она, не касаясь земли, летит по воздуху. При этом она вытягивала руки, как крылья, и издавала пронзительные, высокие, совершенно напомиравшие птичий крик, звуку»²⁰.

С самого начала повести практически все, что происходит с героем прямо или косвенно отсылает нас к главному европейскому мифу – Легенде о священном Граале.

Постоянно упоминаемая в тексте Ожешко ловля рыбы и приятные ощущения от этого, испытываемые Франкой, и то, что главный герой – рыбак по роду своего занятия и ни в чем кроме рыбной ловли и уединения не находящий утешения. *Согласно легенде, изложенной Кретьеном де Труа, Король-Рыбак (фр. le Roi Pêcheur) – персонаж легенд о рыцарях Круглого Стола, хранитель Святого Грааля.* Легенда рассказывает, как рыцарь Парсифаль в поисках Святого Грааля останавливается на ночлег у короля озерной страны, который рыбачит недалеко от своего замка. Король тяжело ранен и умирает.

¹⁷ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 5.

¹⁸ Там же. С. 28.

¹⁹ Там же. Гл. 2. С.36.

²⁰ Там же. Гл. 3. С. 54.

Варианты истории Короля-Рыбака могут заметно отличаться в разных источниках, но он всегда ранен в ногу или в пах, и из-за этого неспособен самостоятельно передвигаться. Вместе с ним страдает его королевство, превращаясь в Опустошенную землю. Ему остается только рыбачить на реке возле своего замка. Рыцари из многих земель приезжают, чтобы попытаться исцелить Короля-Рыбака, но сделать это может только избранный.

Вначале Элиза Ожешко так и хотела назвать свою повесть – *Рыбак наднеманский*. Повесть задумывалась ею как продолжение трилогии, третьим томом которой и должен был быть – *Рыбак наднеманский. Торгаш и долина роз*. Позже она возвращается к названию *Рыбак наднеманский*. В письме к одному из своих близких друзей Леопольду Мейету²¹ 26 ноября 1887 года она пишет: «Пишу в настоящий момент *Рыбака*. Он будет более менее объемным»²².

Название Ожешко меняет только по внешним причинам. Годом позже она делится с Мейетом своими соображениями на этот счет 12 февраля 1888 года:

«Речь идет о повести, которой я хотела дать название *Рыбак наднеманский*, но теперь, чтобы избежать сравнений с *Жизнью исландского рыбака* назвала повесть *Хам*».

10 марта 1888 года тому же адресату: «*Хамом* своим очень довольна. Обработала его очень старательно. Брала же для этого реальные несчастные случаи происходившие с крестьянами, которых хорошо знаю, поэтому крестьянская психология должна быть представлена верно. Если будешь в наших краях покажу тебе героя этой повести-рыбака.

Героиня же находится в настоящее время в сумасшедшем доме в Гродно. В повести для закругления истории она вешается, но по мне так результат одинаков»²³.

Эта точность автора в создании образов и сцен, внимание к деталям, как и то, что героини главных ее текстов – женщины, еще сыграет с автором злую шутку. Ее ранние увлечения позитивистской философией Спенсера, Милля и Эрнеста Ренана также добавят аргументов тем, кто позже станет причислять ее к позитивистам и борцам за эмансипацию женщин.

²¹ Leopold Méyet (1850–1912) – польский юрист, писатель, интеллектуал и достаточно известная фигура того времени.

²² Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom II. С. 36.

²³ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom II. С. 36.

При этом совершенно не учитывается то обстоятельство, что автор развивалась и менялась на протяжении всей своей жизни, в отличие от своего читателя. Элизе Ожешко вовсе не казалось утомительным следить за развитием идей и чувствовать время, порой опережая его. Опережение своего времени – вот то, что часто происходит с талантливым автором; настоящее время всегда отстает за его желаниями, мыслями и фантазией, живущих в будущем. Впрочем, личную драму этого несовпадения мы еще увидим не раз, и не только у этого автора.

Возвращаясь к легенде о Короле-рыбаке: Король был ранен копьем в поединке с черным рыцарем. Черный рыцарь в результате поединка погибает. Этот поразительный ракурс открывает поле сражения мистического и чувственного внутри европейского сознания, на котором в результате сражения личность остается лишена мистического мироощущения и с пораженной эмоциональной сферой. Суть индивидуализации человека в соответствии с глубинной психологией Карла Юнга, состоит в том, что все духовные процессы, все психические интенции в бессознательном личности должны быть подчинены одной сознательной направленности. Тогда человек обретает целостность собственной личности²⁴. В мифе о Парсифале таким центром сознания служит Чаша Грааля. Главный герой мифа Парсифаль олицетворяет собой Эго, то есть, ту часть психики, с которой человек сознательно идентифицировался. Личностные бессознательные процессы отождествляются с рыцарями, которых Парсифаль одного за другим побеждает и в обмен на жизнь отправляет на службу Королю Артуру, то есть, самому Граалю. В своей жизни Парсифаль встречает много женщин, олицетворяющих его аниму и связанные с ней функции. Его мать воплощает ту часть психики, которая связана с материнским комплексом, возлюбленная же, – *Blanche fleur* (белый цветок) – внутреннюю феминность Парсифаля.

Герой «Хама» Павел, также встречает свой идеал: «многих женщин встречал я... Каждая казалась мне не такой... а какой она должна быть, я и сам бы не сказал. Ты первая... как заря, как утренний рассвет!»²⁵

Вспомним место, где происходит первая романтическая встреча героев – остров на реке, весь покрытый белыми гвоздиками (*blanche fleur*). «Внизу росло столько гвоздики, что издали казалось, будто остров весь в снегу»²⁶.

²⁴ Карл Юнг. Архетип и символ. Jung C.G. *Symbole der Wandlung*. Zürich, 1952. S. 23., 1978. P. 99.

²⁵ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 27.

²⁶ Там же. С. 12.

Остров, покрытый белыми цветами на реке времени – тот же замок короля-рыбака из легенды о Граале, пропадающий уже на следующее утро.

Неприродная, искусственная, «лунная» красота героини постоянно подчеркивается, как самим автором, так и от лица других персонажей.

«Ее черные вьющиеся волосы со всех сторон выбивались из-под платка, падая на шею, лоб и грудь, украшенную такими бусами, каких не носил никто в деревне; в ушах блестели сережки; маленькие и несравненно более белые, чем у всех остальных, и всегда праздные руки непрерывно делали нервные жесты, а ее увядшее худое лицо было или изжелта-бледно, или пылало огненным румянцем, какой ее слушатели видели только у лежавших в горячке»²⁷.

Еще одна отсылка к мифу или вернее будет сказать к культурному мифу, – это рассказы Франки. «Ее рассказы также казались окружающим лихорадочным сном, но все-таки были для них так интересны, что совершенно заменили песни и сказки, развлекавшие раньше крестьян, собиравшихся на вечер в доме Козлюков»²⁸. Она рассказывает им о театре, масках, маскарадах, шумных вечерах, о садах с качелями, о преступлениях, самоубийствах, романах, ссорах, о смелых или потрясающих случаях, то есть о том, о чем может сообщить человеку только культура. Если еще вспомнить, что героиня учит мужа читать, – совершенно не остается сомнений в том, что что Франка – это и есть тот слабый человек культуры, который вновь появится через 20 лет уже в «Серебряном голубе» Андрея Белого, сменив женский пол на мужской. Культура в лице героя или героини предполагала жертвенность по отношению к природе в лице народа. Вспомним Дарьяльского из «Серебряного голубя», – сектанты убивают Дарьяльского, он – добровольная жертва. Теперь посмотрим на главную героиню повести «Хам». Имя Франка означает предрасположенность к жизни подвижника. Человек способен на жертву даже не ради какой-то высокой цели, а просто потому, что «может себе это позволить». Может даже отказаться от личного счастья ради счастья другого человека. Как следствие – настоятельная необходимость в присутствии «объекта приложения». Должен быть кто-то, к чьим ногам можно «бросить весь мир». А иначе жизнь не будет иметь смысла. Любовь для носителя этого имени является насущной, каждодневной необходимостью, порой неосознанной. Обладатели имени Франка

²⁷ Там же. С. 15.

²⁸ Там же, С. 82.

легко уязвимы, мнительны и обидчивы, часто приходят в состояние раздражения без видимых причин. При длительном отсутствии партнера «в пределах досягаемости» их посещает ощущение заброшенности, неуверенности в том, что они счастливы. Все, что Франке на самом деле нужно – это найти человека, которому будут по душе и ее трогательная привязчивость, и ее самоотверженная преданность. Вот так описывается носитель этого имени, – Франка, выбранного автором для главной героини. Тема любви, как смысла, как соединения двух любящих душ, хотя бы и не похожих, занимает все мысли самой Элизы Ожешко всю непростую для нее осень 1886-го и зиму 1887 года. В феврале она делится этими сокровенными мыслями со своим близким другом Леопольдом Мейетом. В феврале 1887-го она пишет ему в одном из писем: «Мой Дорогой Друг, правда, что одна человеческая душа-это пылинка и крошка; но мы не живем во времени и обстоятельствах переноса гор. Но ведь с пеленок и крошек мы поднимаем их, растим их, а Ты, Дорогой Друг, много их к печальному строению нашему принес. Мне кажется... О как не хватает нам всем счастья личного, того тепла, в котором только и можно черпать настойчивость и силы. Если бы рядом был тот, кто способен искренне и безгранично любить, способен понять, если бы любить и быть любимым, – все было бы ярче, проще, веселее»²⁹.

Совершенно свободно можно сказать, что и культура вообще нуждается в любви и внимании; без должного к ней отношения она чахнет и увядает, а людей культуры посещает ощущение заброшенности, упадка, разрыва со временем, ощущение растерянности которое потом передается и природе (народу).

Это ощущение увядания и заброшенности Элиза Ожешко испытывала всю зиму 1887 года, когда повесть существовала исключительно в ее фантазии в виде образов, ищущих реализации, проявляется во всем; в нежелании никого видеть, в редких письмах, в апатии и отвращении к какой-либо деятельности, в собственном болезненном состоянии. Она часто страдает от головных болей, которые позже передадутся главной героине повести, Франке. Но именно в эти тяжелые для нее зимние месяцы рождается структура, образы, и атмосфера будущей повести. Весной 1887 она пытается делать черновые наброски, что-то записывает. Одному из своих друзей, Яну Карловичу³⁰ она пишет:

²⁹ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom II. С. 34.

³⁰ Jan Karłowicz (1836–1903) – польский этнограф, музыковед, лингвист, фольклорист, член Академии наук.

«Я не писала вам, дорогой друг больше года, но не по причинам затруднений либо преград. Истинная причина этого моя замкнутость и несвобода в словах, все то же самое.

Никуда не выезжала, не видела и не слышала никого и ничего. Немного писала, может быть терпела, может быть в себе и в других сомневалась... Просто не могла найти в себе ничего нового и живого, что могло бы вам показаться занимательным, а для меня – заполнило бы время. Всю осень и зиму была окаменевшей и больной в страшно холодном доме. Погружалась по временам в глубокую свою меланхолию. Весной мне стало немного лучше. Работаю намного меньше, вероятно из-за физической своей слабости, часто мучают меня мигрени. Все еще чувствую себя больной. (...) У меня сильно расстроились нервы, а от них, в еще большей степени, – душа»³¹.

Совершенно, казалось бы, неясна причина такой экзистенциальной тоски, почти отчаяния у самой Элизы. Она никого не видит и не хочет видеть, не может найти в себе ту силу жить и волю к воплощению, о которой писала Мейету. Что произошло с ней за эти несколько месяцев, если еще в октябре 1886-го она писала своей близкой подруге Савицкой³²:

«Моя дорогая, моя милая, от всего сердца моего, которое полюбило тебя искренне и сильно, спасибо за это письмо. С желанием ждала известий от тебя, с желанием вспоминала тебя по много раз на дню. Каждый день. Всего лишь две недели как я уехала, а кажется, – так давно... давно! Как это прекрасно, что ты решила провести с нами те мгновения жизни! Ты доставила мне этим незабываемое воспоминание, а для будущего, такие отношения, которые для жизни словно жемчуг. В конце концов правда, что между нами они могут быть, уже есть, а время только добавляет им, ничего не забирая? Я много бы отдала за то, чтобы видеть тебя сейчас, как ты, что делаешь, слышать как ты говоришь»³³.

Очень вероятно, что девочке дали имя в честь Жозефины Богарне. Известно, что изначально Жозефину Богарне также звали Жозефа, пока Наполеон не назвал ее Жозефиной в связи с переменной статуса, надо полагать; мы также будем называть Савицку Жозефиной, и внимательный читатель увидит почему.

Элиза была знакома с Жозефиной с 1882 года. Во всяком случае именно этим годом датировано начало их переписки. Первые письма

³¹ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom I. С. 25.

³² Józefa Sawicka. Жозефина Савицка (1859–1920) – польская поэтесса, новеллистка и переводчица.

³³ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom IV. С. 11.

сухи и по-деловому коротки. Женщины – соперницы, во всяком случае, в литературе. Обращаются они друг к другу исключительно *Szanowna Pani*. Такое обращение, на *Вы*, использовалось обеими до осени 1886 года, пока внезапно не поменялось на *Moja Droga i Najmilsza, Moja Droga i Miła, Moja Kochana* (моя дорогая, моя милая, моя любимая) причем всегда с притяжательным местоимением. Предположительно роман с поэтессой начался в сентябре 1886 г.

Позже создавая образ Франки Элиза представит образ любимой, поэтому он и выйдет таким поэтичным: «В розовых лучах зари, ее худощавая, стройная, почти обнаженная фигурка с жалобно протянутыми руками напоминала прекрасное изваяние. Она была почти голая: высоко подоткнутая юбка не закрывала ей даже колен, а темная кофта с засученными рукавами была расстегнута, обнажая плечи, шею и часть груди, которым восходящее яркое солнце придавало золотистый оттенок»³⁴.

Впечатление такое, словно Элиза сама хотела бы уподобиться лучам зари, чтобы иметь возможность свободно, каждое утро ласкать обнаженное тело подруги, ее плечи, шею, грудь. В этом не приходится и сомневаться, если вспомнить, что героиня повести получает сексуальное наслаждение утром: «когда он просыпался на рассвете и привлекал к себе ее, только еще начинавшую засыпать, она бросалась в его объятия как избалованная кошка; она целовала его, опьяняла своим любовным шепотом...»³⁵.

Практически каждое письмо Элизы к подруге наполнено бытовыми подробностями и веселой иронией по отношению к общим знакомым. Как видим, еще в октябре Элиза была влюблена, счастлива и весела.

Жозефина Савицка в 1887 красива, молода, ей всего 28 лет, именно столько лет будет героине Франке в начале повести, и главное – умна и талантлива. Все главные признаки будущей героини присутствуют. Художник Марьян Богущ позже называл Савицку «поэтессой туманных желаний, неосызаемых чувств, серой доли и узких горизонтов».

Образ любимой подруги не оставляет Элизу на протяжении осени и зимы. 13 декабря 1886 года Элиза пишет Жозефине:

«Пишу быстро, но медленнее, чем хотела бы. Что тебе еще сказать? Разве то, как я тебя люблю, искренне желаю, чтобы, если это возможно, ты была счастлива и весела»³⁶.

³⁴ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 12.

³⁵ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 91.

³⁶ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom IV. С. 12.

Элиза выделяет в письме фразу «*насколько это возможно*» запятыми, но и без выделения очевидно, – она с большой неохотой допускает мысль, что подруга может быть счастлива без нее, хотя, разумеется, искренне желает ей счастья. Русский перевод, к сожалению, не позволяет воспроизвести того, что находится в контексте этой фразы: *o ile to być może*. В этой фразе все то невысказанное, все, что больше слов, и обе женщины, имея дело с литературой, это понимали. Именно поэтому так поэтичны те сцены, в которых героиня весела и почти счастлива (если это возможно). Особенно поэтична сцена свидания на острове.

Элиза безумно скучает по Жозефине, за те два месяца, которые она не видела ее.

Именно здесь, в этом моменте отношений рождается и отношение Павла к Франке. Он будет тосковать о ней и мучиться. Как справедливо отмечал Михаил Бахтин применительно к проблеме героя: «Можно прийти к верной мысли, но у этой мысли своя логика, и потому ее нельзя выдумать, то есть сделать с начала и до конца. Также не выдумывается и художественный образ, каков бы он ни был, так как и у него есть своя художественная логика, своя закономерность»³⁷.

Образ Павла в повести также не выдуман. Печаль и тоска по любимой были спроецированы на образ всей логикой собственных переживаний.

Образ героя проявится полностью несколько позже, когда на саму Элизу нахлынет и тоска, и отчаяние, ощущение пустоты и бессмысленности жизни. Ощущение невозможности жить так, как она, Элиза, хотела бы, свободно и открыто видеться с любимой тогда, когда она хочет, а не тогда, когда есть для этого возможность; делать то, что хотела бы без оглядки на окружающую ее серую и примитивную действительность, жить полной жизнью, дышать полной грудью своим счастьем. От этой невозможности, от тоскливых неотвязных мыслей об этом у нее вновь появляются сильные головные боли, которые потом будут преследовать ее до конца жизни. Вот в этот самый трудный для Элизы момент и родилась тема острова. Острова, покрытого белыми цветами на реке времени – мифического замка короля-рыбака из легенды о Граале; замка, который пропадает, стоит лишь Парсифалю проснуться. Потому что только там, на этом острове, существующем в воображении любящих они могут быть счастливы с Жозефиной. В

³⁷ Михаил Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Москва. Изд. Советская Россия. 1979. С. 94.

серой, пропитанной дремучестью, невежеством и ханжеской моралью действительности, их счастье невозможно. Их счастье – это попытка острова, острова на реке времени, побег в замок короля-рыбака. Кому из двоих женщин быть королевой – для Элизы ясно.

«Царствую, как королева, и ни о чем не забочусь»³⁸, – говорит героиня Франка о моменте рыбной ловли. Этим титулом, – Королева, героиню еще не раз будут называть и другие персонажи повести. Можно подумать, что сам автор ведет героиню к символической коронации. Символическая коронация – это и есть полная и абсолютная свобода, которой жаждет героиня, свобода реализации всего самого сокровенного, что есть в ее душе.

Коронация эта осуществится позже, в символическом контексте: спустя три года Савицка напишет текст, который так и будет называться – *Królewna*.

Качествами, которыми в жизни обладала Жозефина, наделена Франка. Ее откровенность шокирует, смущает, вызывает сочувствие, сострадание, жалость, презрение, гнев, любовь, – но не оставляет равнодушным никого из тех, кто ее встречает. Так при первом своем появлении в доме будущего мужа Франка буквально раздаривает все свое нехитрое богатство: ненужные деревенским украшения, но дорогие ей самой и значимые для нее с поистине королевской щедростью. Практичных деревенских жителей подобная «королевская щедрость» Франки не смягчает, как она ожидала, а наоборот – она настраивает их пренебрежительно и недоверчиво по отношению к ней. Эти практичные и рассудительные крестьяне своей ежедневной мелкой неприязнью, а потом и откровенной травлей, устраивают героине настоящий ад, именно тот ад, которого сами больше всего боятся. Они боятся Франки, потому что в столкновении с другой правдой их собственная примитивная вселенная ставится под сомнение, они начинают чувствовать собственную ущербность, но не в состоянии это себе объяснить. Прежде всего это глубокая, непреодолимая ущербность сознания, не позволяющая чувствовать другого человека, столь непохожего на них, не позволяющая им почувствовать и принять его подлинность.

Как блестяще сформулировал Михаил Бахтин в своей работе о Достоевском:

«Подлинная жизнь личности доступна только диалогическому

³⁸ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. с. 85.

проникновению в нее, которому она сама ответно и свободно раскрывает себя.

Правда о человеке в чужих устах, не обращенная к нему диалогически, то есть заочная правда, становится унижающей и умерщвляющей его ложью, если касается его «святая святых», то есть «человека в человеке»³⁹.

Именно такая умерщвляющая ложь касается «святая святых» героини и приводит героиню к гибели. Все жители деревни своей заочной «правдой» унижают ее свободу.

Правда оказывается несправедливой, если она касается каких-то глубин чужой личности.

Тот же мотив еще отчетливее, но несколько сложнее звучит в «Братьях Карамазовых» в разговоре Алеши с Лизой о капитане Снегиреве, растоптавшем предложенные ему деньги. Рассказав об этом поступке, Алеша дает анализ душевного состояния Снегирева и как бы предрешает его дальнейшее поведение, предсказывая, что в следующий раз он обязательно возьмет деньги. Лиза на это замечает:

«Слушайте, Алексей Федорович, нет ли тут во всем этом рассуждении нашем, то есть вашем... нет, уж лучше нашем... нет ли тут презрения к нему, к этому несчастному... в том, что мы так его душу теперь разбираем, свысока точно, а? В том, что так наверно решили теперь, что он деньги примет, а?»⁴⁰.

Ну а жители наднеманской деревни даже и не дают себе труда скрывать свое презрение, полагая себя на стороне правды. Ответить им могла бы Раневская из *Вишневого Сада* Чехова. «Вы видите, где правда, а я ничего не вижу. Вы смело решаете все свои важные вопросы, но не потому ли, что не перестрадали ни одного своего вопроса?»

Впрочем, Франка, тоже не молчит. Когда ей это надоедает, – она уходит.

То, что в образе деревни и ее жителей есть вполне определенный намек на общество в целом, – тоже очевидно. Есть в деревне и кормилица Джульетты, и Лаэрт и даже свой Яго в лице Авдотьи. Жить в таком обществе невозможно, культура в нем всегда остается непонятой, а часто и специально доводится до безумия просто из неприязни или же по причине собственного необъяснимого отчаяния. Назло. Народные идиомы на этот счет в тексте многообразны и часто иллюстрируют это

³⁹ Михаил Бахтин . Проблемы поэтики Достоевского. Москва. Изд. Советская Россия. 1979. С. 89.

⁴⁰ Федор Достоевский. Братья Карамазовы. Минск. Изд. БСЭ. 1981. С. 274.

состояние: *Каб яму ни на том, ни на этом свете... каб яго скрутило...каб яе чорт набрау...*⁴¹

От той же причины, от этого поистине экзистенциального отчаяния, испытанного уже самой Элизой и появился образ Павла (Хама) Поэтому он получился таким проникновенным и трогательным. Когда спустя три десятилетия Михаил Бахтин будет разрабатывать проблему взаимоотношений автора и героя, он напишет: «Борьба художника за определенный и устойчивый образ героя есть в немалой степени борьба его с самим собой»⁴².

Элиза соединяет в себе самой оба этих образа: Франку и Павла. Она пытается быть обоими одновременно и очевидно, что страдание ее от этого удваивается. То, что невозможно в жизни, автор пытается осуществить в литературе, но и в литературе этого не позволяет сделать уже контекст эпохи. Это соединение так и остается великолепной и недосыгаемой мечтой. Пройдет двадцать лет и этот текст, вполне можно было бы счесть модернистским, будь он написан в десятые годы XX столетия. Но модерн еще только «в воздухе носится», как говорила Цветаева. Элиза уже предчувствует эпоху, пусть и смутно, неясно, со всеми ее грядущими катастрофами. Может быть поэтому она и ставит знак равенства между безумием и смертью, в уже упоминавшемся письме Мейету.

Выражаясь языком писательницы, – Павел не может быть счастлив без Франки. Только с ней он может почувствовать полноту жизни, увидеть жизнь во всем ее великолепии. Без нее он обречен на вечное ощущение абсурда бытия и бессмысленный монотонный труд, чтобы хоть как-то забыться, закрыться от этого ощущения. Выбор у его одиночества вообще небогат: либо жалкое, примитивное существование в мире логофобического абсурда, где тот, кто умеет читать, уже выглядит странным, – либо столкновение с яркой, переменчивой и страшной жизнью, которая для него «Ад! Ад! Кромешный Ад!»⁴³.

Как вероятно и воспринимались любые проявления культуры крестьянами, среди которых провела зиму Элиза Ожешко.

Жертвенность культуры, ее избыточная расточительность, мотовство, всегда выглядят безумием в глазах природы. Природа противится влиянию культуры, но одновременно и не может этому

⁴¹ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 82, 96, 128, 174.

⁴² Михаил Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Москва. Изд. Советская Россия. 1979. С. 82.

⁴³ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 24.

влиянию сопротивляться. Стоит культуре заговорить и природа оказывается замороженной, загипнотизированной ее речами, пока не встряхнется от дурмана и вновь не вернется на прежний круг своих повседневных событий, но лишь до того момента, когда отчаяние и жажда красоты вновь не заставит вспомнить, как «он обнял ее, прижал голову к груди и целовал лицо с такой жадностью, какой томимый жаждой человек пьет ключевую воду». В этом вечном противостоянии культуры и природы вероятно и заключается необходимый потенциал энергии, позволяющий противостоять социальной энтропии. Образы, которые рождает воображение автора, редко отражают окружающую его реальность, скорее они выражают реальность внутреннюю. Проведя всю зиму в тягостной меланхолии и тоске, весной Элиза Ожешко едет в Варшаву увидеться с подругой. Эта встреча дает ей такой внутренний импульс, что она тут же принимается за работу.

25 марта она пишет подруге: «Вернулась из Варшавы здорова, весела и с сердцем, полным приятных воспоминаний и впечатлений. Наибольшая же радость для меня сейчас мое перо. Забавляюсь им теперь как ребенок и не стыжусь признать это. И всякий раз не моя рука пишет, за это меня можно обвинять, но я ничуть не старалась...»⁴⁴

Еще один общий для обоих текстов (Белого и Ожешко) мотив – птиц.

Голуби присутствуют и в тексте Ожешко. Душевное, невысказанное, у Ожешко так же как и в тексте Белого, связывается с голубем или голубями.

«По временам ему чудилось воркованье голубей или слышалась песня волн», – так описывается мироощущение героя повести. И далее герой говорит:

«...в книгах даются такие советы, благодаря которым человеческая душа может сделаться чистой, как голубь». «Ерунда, и душа и голубь!»⁴⁵ – отвечает ему героиня.

Говорит она это потому, что для нее невысказанность не является чем-либо значимым. Она в этом смысле свободна, буквально как птица, которой она и уподобляется. Она щебечет «как птица» после любви; «она вытягивала руки, как крылья, и издавала пронзительные, высокие, совершенно напоминавшие птичий крик, звуки».

Культура изначально по исходному смыслу метафоры ассоциируется

⁴⁴ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom IV. С. 13.

⁴⁵ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 24.

с мужским, апполонийским началом (у Вячеслава Иванова и Владимира Соловьева), что в последствии и осуществится в «Серебряном голубе» Белого, в «Песне судьбы» Блока и в «Сон на кургане» Янки Купалы. У Ожешко культура имеет женское начало. Конечно, можно объяснить это тем, что автор женщина, сознательно или бессознательно отождествляющая себя с культурой. Объяснение это, тем не менее, не кажется нам вполне удовлетворительным, по многим причинам, и прежде всего по причинам стилистическим. Дело в том, что стиль автора, глубина его проникновения в темы, далекие от традиционной женской прозы: бунт, освобождение, экзистенциальное отчаяние, символистский и декадентский мотивы позволяют предположить также и попытку преодолеть проблему пола в себе самой. Эта попытка и была предпринята ей в отношениях с Савицкой. Однако преодолеть себя, подобно ницшеанскому сверхчеловеку, жить полной жизнью, давая волю каждому чувству и выражению каждой мысли, осуществляя каждую свою мечту, – ей не выпало. Это сделают за нее другие. Эпоха модерна еще впереди. Какая уж тут эмансипация, – если речь о Заратустре.

Видимо она не решалась. И скорее не по каким-то бытовым причинам, она была уже достаточно свободна для того, чтобы решиться на многое, ради любви, но только взаимной. В ханжеском обществе ставка за право жить полной жизнью, давая волю каждому чувству, слишком высока. Что докажет пример Оскара Уайльда всего через несколько лет. Вспоминая Уайльда применительно к Элизе и Жозефине, будет только справедливым, – отнести «Любовь, что таит свое имя» и к ним.

Понятно, кто из них двоих любит больше и сильнее.

Савицка не писала Элизе так часто и так откровенно как Элиза ей, за что та ее шутя, но часто упрекает.

В одном из писем в феврале 1890 она даже вынуждена оправдываться перед подругой: «Знаю, что ты меня любишь, только писем писать не любишь. Новости о Тебе я вынуждена узнавать от Мейета. Я очень нуждалась в тебе, у меня была потребность разговора с тобой и я сделала это, и это все. Целую Тебя крепко и много раз»⁴⁶.

И не напрасно она жалуется Леопольду Мейету на невозможность полного выражения себя и своих чувств. Жалуется и скорбит одновременно.

15 февраля 1887 года она пишет ему: «Мой дорогой, дорогой друг, у тебя в этом есть цельность. Никто из нашего поколения до собственных

⁴⁶ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom IV. С. 16-17.

возможностей не дорос; никто в умственном и общественном отношении не живет так, как мог бы, но живет так, как должен. И только те, кто осознает внутри себя свои возможности, могут постичь эти, со временем умирающие порывы, эти недовершенно и наименее намерения из тех, которые дано ощутить человеческой сущности. Но волком, ослом и волком она остается»⁴⁷.

Остается неизменное человеческое, как написала Элиза уже в тексте *Хама*: «А в сердце все та же тоска по разбитым надеждам, то же горе безысходное...»⁴⁸

Мотив экзистенциального отчаяния гармонично сочетается в тексте «Хама» с мотивом невозможности разделить с кем-то свое страдание, с невозможностью высказаться о главном и важном в человеческой жизни.

«Он долго думал над этим. В сущности, он думал над бездной, над неразрешимой, тяжелой загадкой всеобщего страдания, но он не мог назвать ее и разобратся в ней»⁴⁹.

Невозможность высказывания для нее означает и невозможность выражения себя, невозможность реализации себя как личности в обществе, невозможность воплощения.

Об этом 45-летняя Элиза размышляет всю зиму. Сама она живет в этой же деревне у реки.

Река времени. Образ реки – это образ чистого неразведенного времени во всем его избыточном великолепии. Отсюда и проникнутые экзистенциальной тоской внутренние монологи героев, невозможность разделить с кем-либо свои чувства, невозможность высказаться. А когда такая возможность появляется, – приходит страх, заставляющий голос замолчать.

«Молчи! Ну молчи уже, бедная ты моя! Несчастливая! Молчи, молчи!»⁵⁰ часто повторяет герой «Хама» в трудные для него моменты жизни. Он не в состоянии слышать, больше чем это ему по силам. Он не может воспринять другой мир, который ему не понятен. Сам же он говорит предельно мало и не потому что нечего сказать, а потому что невозможно ему выразить в словах даже малую долю своих чувств.

Настоящая большая беда людей ее земли, по мнению автора – невысказанность.

⁴⁷ Eliza Orzeszkowa. *Listy zebrane*. Tom II. С. 33.

⁴⁸ Элиза Ожешко. *Избранные произведения*. Хам. Москва. 1948. С. 146.

⁴⁹ Элиза Ожешко. *Избранные произведения*. Хам. Москва. 1948. С. 147.

⁵⁰ Элиза Ожешко. *Избранные произведения*. Хам. Москва. 1948. С. 147.

Накопление внутри себя всего, что должно быть высказано, но не может быть высказано; и не столько по причинам запрета, хотя и это тоже, но по более глубинным причинам, корнями своими уходящими в миф, в архаичное сознание, в недоверие к словам, в логофобию – вот главная причина традиционной национальной печали.

Есть что-то безнадежное, тщетное во всем том, к чему приводят эти ожидания и волнения, как события жизни, так и повседневные явления. Впрочем, сама Элиза в таком же состоянии, разве чуть более может себе позволить. В уже упоминавшемся, письме Яну Карловичу весной 1887-го она пишет о причине собственного молчания: «Истинная причина этого моя замкнутость и несвобода в словах, все то же самое»⁵¹. От текстов Ожешко часто возникает ощущение ее собственного страха, внутренней скованности и самоцензуры: автор боится рассказать о той целостности, о которой хочет писать, и перестает ее видеть. Иногда это самоограничение прорывается в текст:

«Такие чувства, не проанализированные, не названные, наполняют сердца простых людей, но потому, что эти чувства процветают где-то внизу и безымянны, люди высшего круга полагают, что они совсем не существуют. Душа человеческая слышит иногда беспрестанный шепот, не умолкающий ни во время еды, ни во время работы, ни в тишине, ни среди шума. Он не мешает нормальному течению жизни и обыденной работе тела и мысли, но сам он – как будто другая, скрытая жизнь – иное, таинственное существование»⁵².

Вот это иное, таинственное существование интересует автора на протяжении всей ее долгой творческой жизни. Вот, что она пытается раскодировать в своих текстах, хочет дать ему выразиться, высказаться, пробует найти для этого форму; и находит. И для этого она берет женщину, будучи сама женщиной, ей так просто удобнее. Вот почему культура у нее – женское. Весной 1887 года она столь же далека от проблем эмансипации, как и от народнических и просветительских идей. Как интеллектуала, ее интересует сама возможность свободы, категория свободы и еще категория памяти.

Мотив памяти Элиза Ожешко разовьет в другом тексте, который будет написан практически сразу без перерыва, вслед за *Хамом*, – это центральная новелла цикла *Gloria Victis* написанная в 1888-м. Стилистически новелла – смесь мистического и реального, где

⁵¹ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom I. С. 25.

⁵² Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 147-148.

реальные события (восстание 1863 года) помещены в символистский и романтический контекст. Некоторые серьезные исследователи творчества Элизы Ожешко справедливо считают, что в *Gloria Victis* мотив памяти о коллективной травме (горе) совмещается у автора с памятью личной, памятью о пережитом самой Элизой Ожешко, памятью усиленной личной эмоциональностью. Так, кандидат филологических наук Алла Петрушкевич пишет: «Потеря любимых ею людей, тех, кто был дорог и близок духовно, и кто оказался побежден для автора равноценно тому, что все светлое, искреннее, подлинное уничтожено и потеряно»⁵³.

Но, то, что подавлено в людях, – живет в памяти коллективной. По сути это та коллективная травма, феномен которой будет исследовать позже, в 90-е годы XX столетия профессор Колумбийского университета Марианна Хирш.

Вполне очевидно, что текст *Gloria Victis* – это место, в котором память коллективная встречается с памятью личной, и поэтому место это особенное. Петрушевич также считает, что *Gloria Victis* лежит у истоков новой белорусской прозы времен газеты «Наша Нива». Это «Сказки жизни» Якуба Коласа, «Апавяданні» Вацлава Ластовского, малая проза Максима Горьцкого. Это тот прием, который еще со времени «Конрада Валленрода» Адама Мицкевича стал привлекателен для белорусской литературы, – когда реальные события, персонажи подаются через романтическую образность.

Новелла Ожешко – это фантастическая история о встрече ветра с лесом. Ветер просит у деревьев спеть: «Спойте мне про эту могилу строфы жизни и строфы смерти, чтобы мог поднять я вашу песню к небу, и потом понести в простор и в даль, во время, в человеческую память», «Нет ветру преград и заслонов»⁵⁴. Ветер, являющийся здесь, конечно же, метафорой свободного духа, встречается с другим миром, – лесом, деревьями. Лес всегда символ природного, непознаваемого. В психоанализе лес прежде всего ассоциируется с телесным бессознательным. Карл Юнг в своей работе «Дух Меркурий», связывал образ леса с психосоматической областью психики. Как отмечает Юнг в своем эссе: «Лес относится к растительности; растительность – это жизнь, пробивающаяся непосредственно из неорганической материи, которая ее питает. Это простейшая форма жизни, а следовательно, она

⁵³ Алла Петрушкевич. Мотив памяти в новелле Элизы Ожешко *Gloria Victis*. Гродно, 2011.

⁵⁴ Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*. Kraków: Wydawnictwo Greg, 2007.

символизирует вегетативную область психики, в которой она сливается с физиологическими телесными процессами»⁵⁵. Применительно к тексту *Gloria Victis*, мы можем смело сказать, что это природа-народ.

Можно вспомнить более позднюю Цветаевскую метафору: «Други! Братственный сонм!

Вы, чьим взмахом сметен След обиды земной. Лес! – Элизиум мой!» О деревьях ли Цветаева говорит? Само стихотворение Цветаевой начинается строками:

*В смертных изверьях,
Зачароваться не тщуся.*

– По сути это тот же мотив, что у Ожешко, – мотив ушедших навсегда в другой непознаваемый мир, любимых друзей. Ожешко же, как певец, уподобляет саму себя ветру. Я расскажу, говорит ветер, можно смело читать, как просто: Я расскажу, говорит сама автор. И то, что события в ее новелле происходят в разное годы, разделенные десятилетиями, добавляет еще один мотив, – мотив разрыва во времени.

Уже упоминавшаяся, Петрушкевич справедливо полагает, что история для того и рассказана, чтобы распространить память о ней, расширить знание. Или как сейчас можем сказать мы, по примеру Мишеля Фуко, – вернуть дискурсу его характер события.

Очевидно, что Ожешко, с каких бы позитивистских позиций она не начинала как автор, и какими бы романтическими контекстами не очаровывалась, тем не менее, приходит к категориям памяти, времени и коллективной травмы.

В письме Савицкой в феврале 1890 года она пишет: «Пишу сколько могу, но мало могу. Читаю и думаю, думаю, думаю... Временами вижу какую-то черную, огромную ночь, которая плывет предо мной и приближается все больше и больше...»⁵⁶.

Развивая тему о мотиве времени и страдания (коллективной травмы) нетрудно увидеть, что река времени, – это персонаж, который присутствует во всех ее главных текстах, это – река Неман. Самые красивые и пронзительные сцены у Ожешко всегда происходят на берегу реки. Река привлекает и завораживает всех ее героев как своей вечной красотой, так и своим мистическим безразличием. Река вызывает у героев полную гамму чувств: от буйной радости жизни до желания покончить с вечным страданием, несправедливостью и абсурдом жизни

⁵⁵ Карл Юнг. Дух Меркурий. Доклад, прочитанный на двух собраниях общества «Эранос» в Асконе (1942).

⁵⁶ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom IV. С. 17.

в эту реку бросившись. Это желание, броситься в реку и таким образом покончить со страданием, осуществляют через 20 лет героини Янки Купалы в «Сон на кургане».

Есть у Ожешко и декадентский мотив. Молодость героини в повести *Хам*. Ее ненасытная жажда впечатлений, ощущений – это и своего рода поиск идеала. И даже тогда, когда поиск приводит к жестокому разочарованию, – мечта об идеале не оставляет героиню: «Что оставалось мне всякий раз после такой любви и после такой службы! Когда я любила сильнее всего, меня переставали любить. Когда я болела, меня бросали в больницу. Ах, этот свет, эти люди! (...) Они посылали страстные проклятия на тот круг людей, в котором они провели свою молодость и откуда они вынесли нагие тела и опустошенную душу, но через четверть часа, через час или самое позднее на другой день они опять с восторгом, тоской и сожалением вспоминали о прелестях прежней жизни, об испытанных тогда удовольствиях, о волнениях и радостях»⁵⁷.

Можно еще вспомнить цветы на острове: «Огромные царские кудри на твердых стеблях, покрытых косматыми листьями, высоко поднимали большие желтые соцветия, а внизу росло столько гвоздики, что издали казалось, будто остров весь в снегу»⁵⁸. И цвет ее косынки также желтый. Желтые вкрапления на белом фоне. Общеизвестно, что желтый цвет – любимый цвет декадентов.

«Принуждение и зависимость всегда раздражали ее, она желала совершенной, неограниченной, дикой свободы. (...) Ее темперамент, характер и привычный склад мысли, развившиеся в ней под влиянием ее образа жизни, усиливали мучительную болезнь нервов и доводили их до крайнего напряжения»⁵⁹. Зная темперамент, противоречивый и сложный характер самой Элизы, можно в значительной степени судить насколько в этом тексте речь идет о себе, то есть о том что она сама любила, о том, что лично ей было дорого. Уже упоминавшийся и очень распространенный и популярный в среде модных польских литераторов эпохи, позитивизм замешанный по традиции на романтизме, не вызывал в 90-е годы у Элизы ничего кроме отвращения и равнодушия. Ее же саму в свою очередь стали упрекать в пессимизме и декадентстве, а иногда и в имморализме. По этому поводу она делится с близкой подругой своим разочарованием – в июле 1904 года она пишет Савицкой: «Меня

⁵⁷ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 174..

⁵⁸ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 24.

⁵⁹ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. 1948. С. 32.

упрекают во многом, но надо понимать, что дело ведь не во мне. Никого и никогда не просила я писать о себе. Никто прошлого моего не может под написанным увидеть, поймать меня на горяченьком». Сетует она и на личную неприязнь польских литераторов друг к другу.

Кто же нападал на Элизу, если она была для польской литературы уже своего рода королевой? Другая претендентка на этот же титул – Ядвига Лючевска⁶⁰.

Лючевска, была очень известна, богата, популярна, держала литературный салон в своем варшавском доме. Салон Лючевской славился своими высокими моральными принципами. Обсуждались литературные новинки, приглашались модные писатели и философы. Две темы были под запретом в этом салоне: сексуальность и проблемы народа. То есть проблема бунта.

Вот как описывал саму хозяйку один из завсегдатаев С. Янковский: «Скорее низкого, чем высокого роста, довольно привлекательная, но в манерах ничего впечатляющего – помимо безусловно изысканных жестов и легкого очарования ... которое придавало ей имя и состояние. По четвергам она неизменно носила бархатное платье, черное и гладкое; на прекрасном ожерелье бюст с изумрудами, те же ревностные изумруды в ушах; черные кружева на высоком лбу, волосы стильно завиты»⁶¹.

Видимо из-за непрекращающихся нападок на себя, Элиза вынуждена писать этой гранд даме Варшавы в 1897 году письмо:

«Уважаемая Госпожа. Имею сообщить вам, что я никогда не была воинственно настроена против Уважаемой Госпожи. Мирный характер моего решения вам написать уже демонстрирует насколько мне неприятны как противостояние, так и приспособление»⁶².

Далее Элиза аргументирует свою позицию все той же разобщенностью и внутренней враждебностью литераторов, которая ее печалит. И завершает письмо в своей обычной манере, – комплиментом. Широта натуры, неспособность долго держать обиду, – эти качества были ей в очень большой степени присущи. Видимо письмо цели достигло, потому что уже в октябре того же года она уже выражает свою благодарность Лючевской.

«На ваше доброе и такое милое письмо не могла ответить сразу так

⁶⁰ Ядвига Лючевска (Jadwiga Łuszczewska, ps. literacki Deotyma, 1834–1908) польская поэтесса и публичная персона польской столицы.

⁶¹ <http://dawnysochaczew.republika.pl/deotyma.htm>.

⁶² Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom IV. С. 36.

как была в отъезде»⁶³.

Впрочем, отношения наладились между ними ненадолго. Очень возможно, что именно эта разобщенность, а часто открытая враждебность братьев по перу, препятствовала постоянному желанию Элизы переехать в Варшаву, в которой жила Савицка. Элиза не раз жаловалась в письмах подруге на это. «Никто,- писала она, никто из литераторов не живет в таком отдалении от центров литературы» Но то, что мучительно для автора, – часто оказывается полезно для литературы. На темы бунта и сексуальности писались главные тексты конца столетия, но писались они на немецком (Ницше) и русском (Достоевский, Соловьев). Болезненное отношение польских и белорусских литераторов к русскому и немецкому государствам распространялось, к сожалению и на их культуру и литературу. Вероятно по той же причине эти две ключевые темы конца столетия, – бунт и сексуальность, еще долгое время будут крайне болезненными как для тех кто будет писать на польском, так и для тех кто будет писать на белорусском. Они постоянно будут балансировать между ними пытаясь их обойти, умолчать или в лучшем случае поместить в романтический контекст(Янка Купала).

Своей искренностью в обращении с этими темами, в своем чувстве времени, Элиза Ожешко не только опередила своих братьев по перу, но ее без преувеличения можно назвать в этом смысле национальным пророком.

Пророческое. Болезнь культуры

«Это была одна из тех странных, тайных болезней, семена которых с самого рождения заложены в некоторых человеческих организмах. В спокойной и чистой атмосфере они могут исчезнуть, но среди трагических бурь, в болотных испарениях жизни они дают плоды, отравляющие разум и волю человека»⁶⁴.

Повесть *Хам* завершается пророческой картиной самоубийства культуры. По выражению Николая Бердяева (Бердяев находил что «тепличное томление русской интеллигенции по всенародной, органической, коллективной, культуре»⁶⁵, – это черта, приведшая эту интеллигенцию к самоубийству) и всего того, что за этим следует.

Вот какими строками завершается повесть Ожешко:

«В темном пространстве срываются в бешеной пляске вихри; воздух наполняется кипеньем и криком; это состязаются между собой

⁶³ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom IV. С. 37.

⁶⁴ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. 1948. С. 201.

⁶⁵ Николай Бердяев. Судьба России. Изд. Азбука. 2016. С. 52.

удары грома и гул пушечной пальбы, молнии, пролетающие с ужасным грохотом с одного конца земли на другой, завыванье исхлестанной кнутами своры псов, крики замученных, слезы угнетенных, протяжные жалобы... Все это адским шумом и бешенством наполняет темные пространства, но не будит людей, заснувших под низкими крышами, покрытыми снежным покровом»⁶⁶.

Вспомним строки из письма: «Временами вижу какую-то черную, огромную ночь, которая плывет предо мной и приближается все больше и больше...»⁶⁷.

Написанное Ожешко в 1888 году сбудется уже в следующем поколении, в 30-е годы XX столетия, причем буквально. И относится это ко всем без исключения белорусским литераторам. Когда Янка Купала будет писать свое «Не быть скотам...» он будет думать прежде всего о себе, и относить это скорее к себе, нежели к тем, чье невежество, отчаяние и страх ему слишком хорошо известны.

Библиография

Михаил Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Москва. Изд. Советская Россия. 1979.

Андрей Белый. Серебряный голубь. Москва. Изд. Художественная литература. 1989.

Александр Блок. Собрание сочинений. Ленинград. 1961.

Николай Бердяев. Смысл творчества. Собрание сочинений. YMCA-Press. Paris. 1989. Т.4.

Николай Бердяев. Судьба России. Изд. Азбука. 2016.

Зинаида Гиппиус. Критика любви. Эссе. 1900. [w:] <http://gippius.com/doc/articles/kritika-ljubvi.html>.

Федор Достоевский. Братья Карамазовы. Минск. Изд. БСЭ. 1981.

Михаил Кузьмин. Избранные стихотворения. Москва. 1994.

Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom I-V. Wrocław. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. 1955.

Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. Москва. Изд. худ. лит. пер. Никольская Н. 1948.

Ожешко Элиза. Над Неманом. – Москва, Гослитиздат, 1954. С. 302.

Eliza Orzeszkowa. Nad Niemnem. Wrocław. Wydawnictwo – Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. 1996.

⁶⁶ Элиза Ожешко. Избранные произведения. Хам. 1948. С. 201.

⁶⁷ Eliza Orzeszkowa. Listy zebrane. Tom IV. С. 17.

Eliza Orzeszkowa. *Gloria victis*. Greg. 2007.

Мишель Фуко. Воля к истине. *La Volonte de savoir*. Foucault M., *Dits et ecrits*, t.III, pp.136-137.

Фридрих Ницше. Письма. Nietzsche, Ree/ Salomé. *Correspondance*. Ed. Paris. PUF.1979.

Алла Петрушевич. Мотив памяти в новелле Элизы Ожешко *Gloria Victis*. 2007.

Марианна Хирш. Постпамять. Marianne Hirsch *The Generation Of Postmemory*. 2011.

Карл Юнг. Архетип и символ. Jung C.G. *Symbole der Wandlung*. Zürich, 1952. S. 23., 1978. P. 99.

Доклад, прочитанный на двух собраниях общества «Эранос» в Асконе (1942) и опубликованный в ежегоднике этого общества за 1942 г. (Zürich, 1943). В переработанном и расширенном виде в: *Symbolik des Geistes. Studien über psychische Phänomenologie*. Zürich, 1948.

Georgij Wojtko

Yanka Kupala State University of Grodno Belarus

**ELIZA ORZESZKOWA. BETWEEN THE REBELLION AND SEXUALITY
(LOGOPHOBIA, FRAGMENTATION AND SEXUALITY.
NATIONAL MYTH AND LITERATURE)**

Summary

Using the archaeology of the text, based on the examples from Eliza Orzeszkowa and her contemporaries, we will try to trace the mutual influence of ideas, people, texts written by these people with the next epoch. As Anna Akhmatova noted: "As in the past the future is growing, so is the past flickering in the future." Every day the human soul changes in many ways, but the manner of expression often remains the same at best, and in a worse case - it distorts itself, takes on the form of social conformism and intellectual primitivism. The ability to express yourself cannot keep up with the experience. Feelings, nuances, thoughts, perceptions that remain nameless, unspoken and unsatisfied by the inaccuracy of formulations, create in the individual a sense of hopelessness and absurdity of existence. As we shall see, the text written in the nineteenth century, becomes prophetic and incorporated in the twentieth

century in the lives of other people. The author uses the method of archaeology of the text: a combination of new historicism, post-structuralist philology, historical sociology and psychoanalysis. In this harsh light, the key figures look different, starting with Adam Mickiewicz and Eliza Orzeszkowa to Jakub Kołbas and Yanka Kupala.

Keywords: Post-memory, national myth, rebellion, intellectual primitivism, social conformism, fragmentation, frustration, culture, nation, Eliza Orzeszkowa, Józefa Sawicka, Franka, novel "Cham", novel "Nad Niemnem", short story "Gloria victis".

Georgij Wojtko

**ELIZA ORZESZKOWA. MIĘDZY BUNTEM I SEKSUALNOŚCIĄ
(LOGOFOBIA, FRAGMENTACJA I SEKSUALNOŚĆ.
MIT NARODOWY I LITERATURA)**

Streszczenie

Literatura w szerokim znaczeniu tego słowa – proza i poezja, filozofia i myśl społeczna, kazania religijne i propaganda polityczna – aktualizuje mity, które czasami otrzymują realizację w życiu swoich czytelników. Siła tekstu jest określana w szczególności jego zdolnością do bycia pośrednikiem pomiędzy wydarzeniami poprzedzającymi go a nadchodzącymi po nim. Ten aspekt badania literatury, zbliżając ją do historii, wykracza poza jedno i drugie. Korzystając z archeologii tekstu, na przykładzie tekstów Elizy Orzeszkowej i jej współczesnych postaramy się prześledzić wzajemny wpływ idei, ludzi, tekstów napisanych przez tych ludzi na epokę następną; jak wyraziła się Anna Achmatowa: „Podobnie jak w przeszłości przyszłość dojrzeźwa, tak tli się w przyszłości przeszłość”. Codziennie zmienia się wiele w duszy człowieka, ale sposób wypowiedzi często pozostaje w najlepszym przypadku taki sam, a co gorsza – zniekształca się, nabiera form konformizmu społecznego i prymitywizmu intelektualnego. Zdolność wysławiania się nie nadąża za doświadczeniem. Uczucia, niuanse, myśli, percepcja, które pozostają bezimienne, niewypowiedziane, wytwarzają u jednostki poczucie beznadziejności i absurdałności egzystencji. Przekonamy się, że tekst napisany w XIX wieku staje się proroczy i realizuje się w wieku XX w życiu innych ludzi. Metodą autora tej pracy jest archeologia tekstu: kombinacja nowego historyzmu, post-strukturalistycznej

filologii, socjologii historycznej i psychoanalizy. W tym ostrym świetle inaczej wyglądają kluczowe postacie od Adama Mickiewicza i Elizy Orzeszkowej do Jakuba Kołosa i Janki Kupały.

Słowa-klucze: postpamięć, narodowy mit, bunt, prymitywizm intelektualny, społeczny konformizm, fragmentacja, frustracja, kultura, naród, Eliza Orzeszkowa, Józefa Sawicka, Franka, powieść *Cham*, powieść *Nad Niemnem*, nowela *Gloria victis*.



Władysław Majewski, *Las nad Niemnem I*, około 1925 roku
(Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie)