

асобамі, дзеячамі на ніве культуры, навукі іншых народаў (І. Дамейка<sup>6</sup>).

Такім чынам, «Biblioteka Warszawska» была адным з найбольш сур'ёзных навуковых перыядычных выданняў Варшавы другой паловы XIX — пачатку XX стагоддзя. Гэты месячнік адносіцца да той катэгорыі варшаўскіх часопісаў, якія значнае месца на сваіх старонках адводзяць і работам аб Беларусі, у тым ліку духоўнай і матэрыяльнай культуры яе насельніцтва.

<sup>1</sup> Kamiński M. Przysłowia ludu nadwilejskiego.— Biblioteka Warszawska, 1866, t. 4, s. 302—312. (Пры далейшых спасылках мы будзем у тэксце ўказваць толькі старонкі гэтага артыкула — А. Л.).

<sup>2</sup> Гл.: Gloger Z. Obrzędy rolnicze, там жа, 1867, t. 2, s. 274—287; яго ж: Kilka słow o podaniach z okolic Tykocina, t. 3, s. 141—150; яго ж: Zwyczaje ludu z okolic Tykocina i Bielska, там жа, 1868, t. 1, s. 142—147; яго ж: Przesady pszczolarskie, myśliwskie i rolnicze, там жа, t. 4, s. 552—555; яго ж: Zabobony metereologiczne ludu nadnarwiańskiego, там жа, 1879, t. 1, s. 302—305.

<sup>3</sup> Nowicki W. Studium nad wierzeniami i wyobrażeniami ludu, там жа, 1873, t. 4, s. 84—110.

<sup>4</sup> Karłowicz J. Do redakcyi Biblioteki Warszawskiej. Rzut oka na gubernię Wileńską, там жа, 1875, t. 2, s. 315—321.

<sup>5</sup> Drogoszewski A. Władysław Syrokomla, там жа, 1904, t. 1, s. 252—275, s. 481—503; t. 2, s. 153—179, s. 355—374, s. 566—593.

<sup>6</sup> Гл.: Zubowicz P. Białorus i Białorusini, 1890, t. 1, s. 471; Wilczynski B. Stanisław Moniuszko i sztuka muzyczna narodowa. Studium estetyczne, там жа, 1874, t. 1, s. 35—52, 165—194, 373—408; t. 2, s. 18—62, 192—214; Dębicki L. Pierwsi orientaliści i archeologowie polscy, там жа, 1884, t. 1, s. 363—384; Drogoszewski A. Eliza Orzeszkowa, там жа, 1900, t. 3, s. 494—516; t. 4, s. 51—78; Tretiak J. Mickiewicz i Domejko. Do czasów drezdeńskich, там жа, 1906, t. 2, s. 209—249; 1908, t. 3, s. 24—48 і інш.

С. А. ЛЫСЕНКО

## ХАРАКТЕР ГРОТЕСКА В АНТИФАШИСТСКИХ ПЬЕСАХ Е. ШВАРЦА

Основой большинства произведений Евгения Шварца стали сюжеты народных сказок и сказок Г. Х. Андерсена. Он приблизил их к современности, придав актуальную социальную и политическую направленность.

В «Голом короле» использованы сюжетные мотивы трех андерсеновских сказок: «Свинопас», «Новое платье короля» и «Принцесса на горошине». В пьесе «Тень» фабула связана с одноименной андерсеновской сказкой, источником которой явилась народная легенда «Человек и его тень». Она же связана и с произведением немецкого писателя Адельберта Шамиссо «Петер Шлемиль». Кроме того, в ткань «Тени» вплетается и сказка о царевне-лягушке.

В «Драконе» ожил сюжет андерсеновского «Злого князя». «Чужой сюжет» входит в произведения Е. Шварца рядом узнаваемых деталей, обстоятельств, группой персонажей. Его пьесы-памфлеты унаследовали от сказок способности сжатия и растягивания событий во времени, фантастическое допущение, лежащее в основе их содержания. От сказки-чуда, чуждой морализации и назойливой дидактичности, в его драматургии исходит поэтическая струя, душевная чистота, мудрость, ясность и прозорливость мысли, умение радоваться всему доброму и человеческому.

«Театр Евгения Шварца—явление особенное, стилистически оригинальное. Тут и сказочность, и фантастика, и памфлетность, и пародийность, и романтическая ирония, и романтическая лирика. Тут всегда представление, всегда зрелище. Тут самый неожиданный сплав таких театральных традиций, как романтическая феерия и гротеск в духе «Кривого зеркала». Тут и высокая экзальтация чувств, и условные лица-маски, и сатирическое обнажение приема, и водевильный шарж»<sup>1</sup>. Эту характеристику искусствоведа необходимо дополнить: в драматургии Евгения Шварца гротескная тенденция является одной из ведущих.

Политическая полемичность «Голого короля», противопоставляющая полярные позиции драматурга и того, что он изображает, обличителя и разоблаченного, выступает на поверхности в сатирически-гротескной форме, основанной на создании карикатурного образа отрицаемого мира. Са-

тира и гротеск в этом произведении неразрывно связаны с отрицаемой автором фашистской действительностью.

Огромная заслуга Е. Шварца, справедливо утверждает С. Цимбал, «писателя-исследователя, заключается в том, что еще до того, как нацисты проявили себя до конца, он обратился к социально-психологическим истокам фашизма, вытащил на свет воинствующего обывателя-конформиста и разглядел в нем эсэсовца... благодаря честным творческим усилиям сказочника и поэта стало хорошо видно, как человеческая мелюзга, нравственное отребье поднимается на поверхность в нацистском государстве и становится мрачной силой общественного и духовного загнивания»<sup>2</sup>.

В «Голом короле», навеянном событиями в Германии, за гротескными фигурами и эпизодами стоят реальные отрицательные характеры и явления действительности, налицо все признаки милитаристского режима. Король все время нападает на соседей, воюет, при любом удобном случае напоминая, что его «нация высшая в мире». Его солдаты пляшут под барабан и трепещут при упоминании имени властелина. Король приказывает министру не только выяснить происхождение принцессы, в которую влюблен, но и составить ее родословную. Для него главное, «чтобы принцесса была чистой крови»<sup>3</sup>. В его государстве, «несмотря на жару, господин главный повар дрожит, как в лихорадке» (80). Конечно. от страха. Белугу бракуют, так как она «все-таки, извините... вроде... красная рыба. А вы знаете, как относится король к этому...» (81). Гувернантка принцессы набрасывается на министра нежных чувств и приказывает вынуть руки из карманов. А одна из фрейлин при дворе провела милитаризацию красоток и за это была переведена из полковников в генералы. При появлении принцессы фрейлина отдает рапорт: «Ваше высочество, за время моего дежурства никаких происшествий не случилось. Налицо четыре фрейлины. Одна в околотке. Одна в наряде. Две в истерике по случаю предстоящего бракосочетания» (99).

Гротеск рождает иногда неожиданные сюжетные ходы и повороты, которые зритель или читатель не предвидел, что при нормальном положении вещей (согласно его представлениям) не должно было произойти. Так, в «Голом короле» первый министр обращается к королю с такими словами: «Ваше величество! Вы знаете, что я старик честный, старик прямой. Я прямо говорю правду в глаза, даже если она неприятна... Позвольте мне сказать вам прямо, грубо, по-стариковски: вы великий человек, государь!» (87)

Этой же цели служит и несоответствие между формой и содержанием. В распоряжении голого, т. е. пустого, короля оказываются человеческие жизни, наука, искусство: «Когда пришла мода сжигать книги на площадях, в первые три дня сожгли все действительно опасные книги. А мода не прошла. Тогда начали жечь остальные книги без разбора. Теперь книг вовсе нет...» (126). Это сообщение невольно заставляет вспомнить гитлеровский закон «Об охране немецкой расы». В VI разделе «Приложения» к нему было объявлено о запрещении и сожжении книг знаменитых авторов-коммунистов. А затем, как известно, грандиозное книгосожжение произведений Маркса и Ленина, Вольтера и Горького, Гейне и Драйзера, Шолохова и Роллана, Лорки и многих других состоялось в Берлине 10 мая 1933 года и вслед за тем по всем городам и деревням Германии. Но эти устрашающие приказы и террор были тщетны.

Сатирический гротеск в «Голом короле» исключает какую бы то ни было компромиссную позицию автора. Драматург, предупреждая об опасности фашизма, объявляет себя его открытым врагом. Гротеск в «Голом короле» заставляет взглянуть на происходящие события сквозь увеличительное стекло и увидеть обобщающие картины исторических несообразностей в нацистском государстве.

«Для гротеска недостаточно осознания порочности, нужно еще, — пишет Ю. Манн, — ощущение ненормальности, «странности» явления (конечно, в общественном, социологическом смысле), доходящей до крайности, до абсурда»<sup>4</sup>. И в «Голом короле» гротеск вырастает чаще всего из алогизма, рожденного фантастикой. В образе короля мы находим не просто нелепое, но и оттенок ужасного, видим, как он опасен, как опасно то, что стоит за ним. Историческая личность, служащая отправной точкой художественного воплощения, претерпевает у Е. Шварца гротескную «обработку». Однако в «Голом короле», вклинивая в сказочный сюжет реплики, диалоги, сцены, насыщенные гротеском, Е. Шварц лишь в общих чер-

тах разоблачал фашизм и предупреждал об его опасности, так как полную свою суть нацизм открыл несколько позже. Кроме того, для всестороннего и глубокого разоблачения фашизма требовалось большое мастерство. Все это пришлось с годами, о чем свидетельствуют пьесы-сказки «Тень» и «Дракон». В них уже нет никакой приближительности.

Широко используется гротеск в целях реализма в сказке-памфлете «Тень», развенчивающей фашистскую идеологию и идею сверхчеловека — несостоятельную уже потому, что ее носителем является тень.

Ученый Христиан-Теодор стремится сделать всех людей счастливыми. Неосторожно доверившись собственной тени, ученый делает ее своим послом у любимой девушки. Он остается один. А человек без тени, по заключению дочери хозяина гостиницы Аннунциты, — «одна из самых печальных сказок на свете» (197).

С этого момента начинается саморазвитие образа тени по пути деградации: события подаются по возрастающей степени отрицательности. Драматург берет такие конфликтные ситуации (они формируются волей автора), при которых тень с неизбежной закономерностью вынуждена обнажить свою подлинную сущность.

Тень оказалась полной противоположностью ученому: «вышла в люди», приблизилась ко двору, стала своим человеком среди министров. Тень рассматривает ученого как «препятствие, вроде пня или колоды» (215) для столпов трона. В словах тени звучат зловещие нотки хитрого, тонкого авантюриста, беспощадного в своих приемах борьбы за достижение цели. Приняв облик ученого, тень обвораживает принцессу, носит черный фрак и ослепительное белье, приказывает министрам величать ее «высочеством», в общественных местах появляется в сопровождении свиты. А через некоторое время, совсем обнаглев, она приняла облик короля-тени и захватила престол. Угодники, лакеи и беззастенчивые лжецы помогли ей добиться своего. Но и этого оказывается мало: тень попыталась ученого сделать своей тенью. И никто ей вовремя не сказал: остановись!

Только Христиан-Теодор доказывает бессилие тени. Ученый уверен, что она «... может победить только на время» (227), ведь мир держится на людях. По его убеждению, могуч только дух дерзновения, творческий порыв человека, его смелая борьба за жизнь... Тень приводит ученого на плаху, но сама лишается головы. Придворные пытаются схватить разоблаченную и обезглавленную тень, но на их руках повисает пустая мантия. Тень как фантастический, гротескный образ — синтетическая структура, требующая от читателей активизации мышления, определенных выводов, «увязки» составных элементов, восприятия смысла этой структуры. В произведении Е. Шварца гротеску присуща атакующая критика. Основной пафос «Тени» — негодование и обличение фашистского диктаторства.

В «Тени» драматург прибегает к использованию контраста «казовой», наружной жизни и подлинной, «основной». Убедительно он проясняется в диалоге перепуганных слуг тени:

«Пьетро (шепотом): Знаешь, што я тебе скажу: народ живет сам по себе! Капрал: Да что вы!

Пьетро: Можешь мне поверить. Тут государь празднует коронавание, предстоит торжественная свадьба высочайших особ, а народ что себе позволяет? Многие парни и девки целуются в двух шагах от дворца, выбрав уголок потемнее. В доме номер восемь жена портного задумала сейчас рожать. В королевстве такое событие, а она как ни в чем не бывало орет себе! Старый кузнец в доме номер три взял да и помер. Во дворце праздник, а он лежит в гробу и ухом не ведет. Это непорядок!

Капрал: В каком номере рожает? Я оштрафую.

Пьетро: Не в том дело, капрал. Меня пугает, как это они осмеливаются так вести себя, что это за упрямство, капрал?» (226)

Видя историческую подоплеку поистине абсурдных ситуаций, Е. Шварц напоминает об общей неразумности буржуазных отношений; он развенчивает диктаторство, отрицает социальные, идеологические и нравственные основы нацистского режима в целом. Драматург подводит к выводу: мир людоедов и теней неисправим, его нельзя пристыдить, его нельзя оживить или облагородить. Он достоин только уничтожения. В сказке Андерсена тень практически неуязвима, а в пьесе Е. Шварца честность, порядочность и подлинная любовь побеждают мрак и человеческую мерзость, воплощенные в тени, удел которой — ползти за человеком по земле.

Ученого драматург возвращает к жизни, и он отправляется в путь как

победитель. «Чудеса и волшебство в сказке, — пишет А. Дымшиц<sup>5</sup>, — это ведь «обыкновенное чудо», и оно не измеряется мерками правдоподобия» (70).

С верным сценическим прицелом написана Е. Шварцем пьеса-памфлет «Дракон». Уже в 1944 году она представлялась И. Эренбургу «единственным произведением... которое отвечает тому, о чем думают сейчас у нас и в Европе, и о чем будут думать и завтра» (8). Высоко о пьесе отозвался и Л. Леонов: «Сказка очень изящна, исполнена блестящих, большой памфлетной остроты, большого остроумия»<sup>6</sup>.

Для выявления характерных черт гитлеровской диктатуры, ее критики драматург смело использует сказочность и фантастику, преобразование реальных особенностей и свойств действующих лиц, уподобляет некоторых из них зверям. И это позволяет открыть главное, существенное в их поступках, связях с окружающим миром.

Прибегая к концентрированной условности, художник представил страну, поработенную трехголым Драконом. Этот «сын войны» (так он себя рекомендует) внезапно нападал на людей и прежде всего на разобитых. Но самое страшное то, что он искалечил, вывихнул человеческие души, отравил кровь и затуманил зрение людей. «Человеческие души, любезный, — объясняет Дракон рыцарю Ланцелоту, вызвавшему его на поединок, — очень живучи. Разрубишь тело пополам — человек околеет. А душу разорвешь — станет послушной и только. Нет, нет, таких душ нигде не подберешь, только в моем городе. Безрукие души, безногие души, глухонемые души, цепные души, легавые души, окающие души» (272). И действительно, в государстве Дракона обитали души, одураченные стандартизацией жизни и образа мыслей, не терзавшиеся размышлениями о смысле своего существования, души, лишённые человеческого достоинства. В них ярко проявлялись симптомы ненормальности, психологической депрессии. Очевидно, это имел в виду Е. Шварц, когда в письме к режиссеру Н. П. Акимову сообщал: «... Генрих, потому что он ни разу не выходил из привычных рамок, никогда не выйдет и не почувствует в этом необходимости. И он всегда прав. Искренне уговаривает Эльзу, простосердечно уговаривает отца сказать ему правду, ибо он не знает, что врет. Он органически, всем существом верует, что он прав, что делает, как надо, поступает добродетельно, как должно»<sup>7</sup>.

Чем опасны подданные Дракона? Прежде всего равнодушием, мещанской психологией и пассивностью.

На каждом шагу подстерегают «профессионального героя» Ланцелота черствость и безразличие людей, ради которых он готов пожертвовать собой. Их не взволновала битва между Ланцелотом и Драконом. Им не интересно знать, на чьей стороне будет победа. Обескровленные и искалеченные души образуют мрачную картину всеобщего растрепания и отупения. Горожанки, спокойно наблюдая за поединком Ланцелота и Дракона, делятся впечатлением о «ледяющем душу зрелище»: «Сахар и сливочное масло, бледные как смерть, неслись из магазинов на склады. Ужасно нервные продукты, как услышат шум боя — так и прячутся» (282). Судьба народного заступника не волнует очерстевших горожанок, души их превратились в каменные в то время, как предметы, лишённые души, «содрогаются от ужаса».

Но вернемся к сюжету пьесы. Каждый год озлобленный Дракон уводил из города в пещеру самую красивую девушку, которая умирала там от омерзения. Даже по словам его верного слуги Генриха, старик-дракоша — «злодей, самодур, солдафон, паразит» (267). Без подтекста и намеков в этом персонаже угадывается Гитлер. Они демонстративно сближены в пьесе: одинаков портрет, вкусы, переключаются настроения и запросы.

Реалистический гротеск и иносказание на протяжении всей сказки-памфлета служат гневному обличению фашистской государственной и социально-психологической машины: за ночь под деревьями вырастают грибы-гробовики; вещи в городе «послушны и дисциплинированы» (270). Дракон «шныряет в небесах, как пичужка» (263), а его отрубленные головы разговаривают и просят воды. Дракон, когда нет чинов, превращается в пожилого белобрысого человека с солдатской выправкой; бургомистр требует: «Я — чайник, заварите меня!» (260), а один из слуг бургомистра, которого «покупали и перекупали... столько раз в день, что он теперь никак не может сообразить, кому служит» (197), интригует сам против себя, чтобы захватить собственное место.

Сатирический гротеск в пьесе Е. Шварца, аккумулируя в себе иронию, сарказм и яд насмешки, несет заряд разоблачения. Он рассчитан на возбуждение чувства отвращения и ненависти к фашистскому режиму.

В гротескном преломлении драматург исследует и спонтанное насилие, губительное для индивидуума, и механизм насилия перманентного, губительного для всей цивилизации. Чудовище обезглавлено, побеждают добрые и прогрессивные начала.

Е. Шварц по-своему остро ощущает ответственность за судьбы человека и человечества. Поэтому весь арсенал подвластных ему художественных средств направляет на то, чтобы разбудить совесть современника, потрясти его, заставить задуматься над последствиями нацистской диктатуры. Он глубоко убежден, что в каждом искалеченном сознании «надо убить дракона».

Пьеса «Дракон» волнует и сегодня как произведение большого социально-философского смысла. Ведь властвуют и поныне «драконы» в США, Израиле, Чили, Сальвадоре и других государствах. Еще и теперь собираются на свои политические оргии и сборища американские и западногерманские неофашисты. И как ни велико движение сторонников мира в разных странах, борьба за гражданское самосознание каждого отдельного человека, борьба за человеческое в человеке не должна прекращаться ни на один миг. Мысль об этом, так поразительно прозвучавшая в «Драконе», повторилась на совещании писателей в Софии, проходившем в апреле 1983 года. «Мы, писатели, стремимся врачевать раны человеческих душ, побуждать читателей вступать в поединок с силами зла, укреплять их силу духа, веру в победу»<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Ц и м б а л С. Евгений Шварц.— Л., 1961, с. 93—94.

<sup>2</sup> Ц и м б а л С. Счастливый удел сказочника.— Театр, 1972, № 4, с. 109—110.

<sup>3</sup> Ш в а р ц Е. Пьесы.— Л., 1982, с. 96. В дальнейшем все цитаты из пьес даются по этому изданию.

<sup>4</sup> М а н и Ю. О гротеске в литературе.— М., 1966, с. 18—19.

<sup>5</sup> Д ы м ш и ц А. В прокрустовом ложе.— Литературная газета, 1968, № 42, с. 4.

<sup>6</sup> Обсуждение пьесы Е. Шварца «Дракон» 30 ноября 1944 г. Машинопись.—ЦГАЛИ, ф. 2215, оп. 1, ед. хр. 21, л. 1—10.

<sup>7</sup> Фантазия и реальность (Из архива Е. Шварца).— Вопросы литературы, 1967, № 9, с. 178.

<sup>8</sup> В е ж п н о в П. Время защищать жизнь.— Иностранная литература, 1983, № 5, с. 218.

Т. Е. ЗЫЛЬ

## ХАРАКТЕР В РАССКАЗАХ РАННЕГО БУНИНА (К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМАХ)

Основные мировоззренческие положения Бунина, нашедшие художественное выражение в структуре характеров героев, были порождены общественной жизнью России 80—90-х годов XIX века. Взор писателя обращен к деревне, жизнь которой он хорошо знал. Вырождение дворянства и обнищание крестьянства глубоко волновало Бунина, определяло главных героев его произведений—барина и мужика. Писатель отразил в своем раннем творчестве отдельные существенные стороны жизни деревни (распад прежних патриархальных форм, экономическое обнищание, бесправие, темноту крестьян), но он был бессилен разобраться в законах общественного развития, не видел зреющего недовольства в крестьянской среде. Это определяло характерную особенность рассказов Бунина раннего периода—отсутствие противопоставления социальных сил, нравственно-психологический аспект изображения героев.

Сопоставление рассказа Бунина «Нефедка» (1887) с рассказом В. Г. Короленко «Сон Макара», опубликованным в 1885 году, выявляет своеобразные бунинской характеристики героев. В этих произведениях много примечательных совпадений: и то, что в центр внимания поставлена фигура бедняка-труженика, который «работал страшно, жил бедно, терпел голод и холод»<sup>1</sup>, и то, что крайняя нужда заставляет героев встать на путь воровства. Во многом сходны и характеры героев, но обрисовка их, естественно, различна. У Короленко резче, чем у Бунина, выражен и ярче обозначен авторский подход к социально-эстетическому показу и оценке жизни крестьянина. Писатель объясняет, почему жизнь Макара