

**«Тот, кто занят делами Мессий ...
даже если он всего лишь
рассказывает их историю»:
система персонажей и повествователей
в «Книгах Якова» Ольги Токарчук**

Ирина Евгеньевна Адельгейм

Институт славяноведения РАН,
Москва, Россия
Доктор филологических наук

ORCID: 0000-0001-5208-0848
Институт славяноведения РАН
119334, г. Москва, Ленинский проспект, 32 А
Тел.: +7 (903) 292-11-37
E-mail: adelgejm@yandex.ru

DOI: 10.31168/2658-3356.2022.15

Аннотация. Статья посвящена анализу сложной системы повествователей и героев в многофигурном историческом романе Ольги Токарчук «Книги Якова» (2014) – истории мистически-мессианской еврейской секты XVIII в. Якова Франка (1726–1791), продолжателя деятельности Шабтая Цви (1626–1676). Повествовательное многоголосие, использование пластов письменной и устной наррации, обилие перспектив, связи между повествователями, героями и автором рассматриваются с точки зрения задач и взглядов последнего (рассказ о чрезвычайно противоречивой фигуре лидера секты, о драматической эволюции его идей и стратегий, о разнообразных путях самоидентификации, о коммуникации с Другим и пр.; художественное и идеологическое сопротивление нарративу исторического романа Генрика Сенкевича – выведение на первый план еврейской и женской перспективы; понимание Большой Истории как сети историй малых). Конструкция романа на конкретном историческом материале реализует исповедуемый писательницей принцип экс-центричности и чуткости мироощущения и повествования как эмпатического переживания множества (и, следовательно, множественности) моделей опыта и их многообразных, глубинных связей, глубокое сопереживание Другому. Инструментом, как всегда у Ольги Токарчук, оказывается нарратив телесности и пограничья.

Ключевые слова: *Ольга Токарчук, Яков Франк, система персонажей, повествователь, мессия, Сенкевич, исторический роман*

Самый большой и самый шумевший в Польше роман нобелевского лауреата 2018 г. Ольги Токарчук посвящен радикальной мистически-мессианской еврейской секте XVIII в. Якова Франка (1726–1791) – ее предыстории, зарождению и развитию, вплоть до заката и прослеживания линий потомков франкистов.

Яков Франк – продолжатель деятельности Шабтая Цви (1626–1676) – каббалиста, объявившего себя мессией, лидера массового еретического направления иудаизма, охватившего в XVII в. многие еврейские общины и получившего его имя – саббатрианство. Токарчук связывает появление и популярность идей и личности Франка с предпросветительским религиозным синкретизмом и историческим хаосом.

Есть искушение сказать, что Франк был восточной, экзотической, евроазиатской версией Просвещения, дух которого носился тогда над континентом. <...> Корни этого восточного варианта Просвещения <...> уходят в предшествующее столетие <...>, в стык трех больших религий, ислама, иудаизма и христианства, в мир синкретический, по-своему глобальный. В этом тигле в середине XVII в. появляется Шабтай Цви, еврейский мессия. Его неожиданную популярность подпитывают апокалиптические рассказы тысяч беженцев с Подолья, спасавшихся от погромов Хмельницкого. Общественные беспорядки, насилие и жестокость порождают настроения конца света и начинают ассоциироваться с «родовыми муками» мессии. <...> Обеспокоенный султан вынуждает Шабтая принять ислам <...>, и эту необходимость перехода в другую религию Шабтай вписывает в мессианскую идею. Начинаются спекуляции мистиков <...> о необходимости пройти через все религии. Возрождается <...> идея, что свет может находиться также там, где темнее всего, и чем грязнее и грешнее чужая религия, тем больше можно обрести этого света. Это механизм, который потом очень ловко использовал Франк. Я сознательно употребляю слово «ловко» – он прекрасно осознавал, что делает [Tokarczuk 2015].

Это история надежд и страхов, успехов и неудач, пророчеств, проклятий, чудес. Но также и история интриг, переговоров, протекций, взаимных обвинений и подлогов, насилия. По словам одного из критиков, «Книги Якова» можно читать как «прекрасный политический роман»: это «скрупулезный анализ способов борьбы за влияние, представляющий разнообразный арсенал средств, где есть место и вере, и подкупу, и театру, и доносу, и лжи» [Królak 2014]. Это история превращения живой идеи в систему и в конечном счете ее вырождения, история печальной эволюции утопической мечты о свободном демократическом сообществе, история страданий, сомнений, разочарований и моментов религиозного экстаза, разломов внутри сообщества, верности и предательства. Именно этого трагического финала касается сама писательница, говоря о сложности и противоречивости фигуры Франка:

...его идеи менялись со временем. Франк – человек-хамелеон, это видно по его доктрине, которая трансформировалась в зависимости от политической ситуации, от места, в котором он оказывался, от связей, которыми обзаводился. Безусловно, в молодости он был прекрасно образованным знатоком книг, мистиком, почти святым, на которого, как верили окружающие, снизошел Святой Дух. Некоторое время у Франка была своя школа, много учеников. Приняв ислам, а затем христианство, он сделался политиком <...>. Яков охотно рассказывал старую восточную притчу о том, что религии подобны башмакам, в которых человек идет к Богу, и в зависимости от погоды, дороги, всевозможных обстоятельств мы надеваем такие башмаки, какие нам требуются <...>. Думаю, что, когда Франк и его адепты вернулись в Польшу, он <...> решил, что стоит побороться за независимое место для своей общины, которая уже не была еврейской, но еще не стала христианской – это происходило до крещения. <...> Франкисты мечтали о клочке земли <...> под властью польского короля, но одновременно радовались независимости. Из этого ничего не получилось, часть последователей Франка покинула его, не желая креститься и дальше жить в рамках польского католицизма. Мне кажется, именно тогда Франк в полной мере становится политиком. Он приезжает в Варшаву и пытается добиться у власть имущих поддержки своего политического плана – некоторой

автономности в рамках Католической церкви. У Якова было много покровителей среди аристократии и части епископства. Он потерпел поражение, был обвинен в ереси и заточен в Ченстоховский монастырь, где, видимо, пережил глубокую травму и – в каком-то смысле – спустя тринадцать лет заключения стал совершенно другим человеком. <...> Есть некая драматическая цезура между этими двумя личностями: танцующим мистиком <...> и циничным игроком, преследующим собственные интересы и достигающим сказочного богатства. Проповеди Франка меняются, он начинает сулить своим адептам деньги, золото, всевозможные материальные блага. В сущности, это печальная история. Она заканчивается полным фиаско, растратой потенциала людей, которые на самом деле были готовы сделать очень много. Франк умирал в долгах, страдал манией величия [Tokarczuk 2015].

Концепция Токарчук отсылает к идее частных историй и частных нарративов, для писательницы, по ее собственным словам, не существует Большой Истории – «есть только человеческие жизни» [Koziej 2015, 18], а за логикой исторических событий всегда стоят психология и мотивации конкретных людей.

Историю образуют мелкие события, частное человеческое время, отдельные человеческие тела, их преходящесть, их болезни, их любви. История складывается из повседневности, предметов, поступков, о которых мы уже мало что знаем, поскольку эта большая История их не сохраняет. Но ведь это и есть суть жизни. Я решила рассказать эту историю словно бы посредством существований разных людей, их восприимчивости, переживаний, их тел [Tokarczuk 2015].

«Книги Якова» (2014) – огромный (912 с.), опирающийся на документы¹ многоголосный исторический роман, действие которого

¹ Среди источников автор называет прежде всего следующие: *A. Kraushar*. Frank i frankiści polscy 1726–1816 (1895); *Księga Słów Pańskich*. Ezoteryczne wykłady Jakuba Franka (opr. J. Doktóra; 1997); *P. Maciejka*. The Mixed Multitude: Jakub Frank and the Frankist Movement 1755–1816 (2011); *P. Maciejka*. Coitus interruptus in And I Came this Day unto the Fountain // R. Jonathan Eibeschutz's. And I Came this Day unto the Fountain (2014); *G. Scholem*. Mistycyzm żydowski (1997); *K. Rudnicki*. Biskup Kajetan Sołtyk 1715–1788 (1906); *G. Pikulski*. Sąd żydowski we

происходит в Османской империи, Речи Посполитой, Габсбургской монархии, Германии: Рогатин, Смирна, Салоники, Буск, Никополь, Крайова, Мендзыбоже, Буск, Камене́ц-Подольский, Королёвка, Иванье, Львов, Варшава, Ченстохова, Вена, Брюнн (Брно), Оффенбах-на-Майне и пр. Приграничное селение и императорская резиденция, местечки и столицы, плебания и епископский дворец, деревни сектантов...

В романе огромное количество персонажей – около двух десятков героев первого плана, еще больше второстепенных. Это фигуры реальные и вымышленные, евреи и поляки, богатые и бедные, раввины и епископы, талмудисты и саббатянцы, а затем франкисты, польское духовенство и польская шляхта, император Иосиф II и императрица Мария-Терезия. Кроме того, масса персонажей безымянных (или вскользь названных или охарактеризованных): ремесленники, торговцы, паломники, ученики, секретари епископа, гости на еврейской свадьбе, спорщики в местечке, людный тракт, караван, бегущие из Польши саббатянцы, участники диспута во Львове, крестящиеся франкисты, две группы евреев в Рогатине, обитатели разных районов в Смирне или Салониках... Неслучайна частотность слов «столпотворение», «толпа» (более ста), зачастую с эпитетами «живописная», «пестрая», «разноязыкая», «разноцветная», «разношерстная» и др. Повествование включает в себя десятки взаимосвязанных цепочек отношений, связей, родства, свойства, знакомств, репутаций. К тому же роман очень подвижный: большинство героев постоянно перемещаются (бегство, торговля, различные миссии и др.).

Большая История изображается Токарчук через множество взаимосвязанных (случайно и неслучайно) историй малых, нередко отсылающих также и к Истории более поздней. Это, по выражению К. Щуки, «камерный театр социальной истории, а не большой те-

Iwowski Kościele Archikatedralnym 1759 r. (1906, wyd. IV); корреспонденция К. Коссаковской; материалы городского архива в Оффенбахе-на-Майне. Как утверждают историки [Ołędzka 2021], у Токарчук есть некоторые сдвиги по отношению к источникам в плане эволюции доктрины Якова Франка, мотиваций его действий, изображения польской Церкви как института – роман безусловно является выражением либерально-левых симпатий автора (что подтверждает и сама Токарчук: «Это роман исторический, но написанный с совершенно современным сознанием. <...> Я живу в XXI веке и так вижу мир. В этом смысле это – роман современный» [Tokarczuk 2015]).

атр военных (в прямом и переносном смысле. – *И. А.*) действий» [Szczyka 2014]. Так, история Шабтая Цви дается через семейную историю (настроения, действия, ожидания современников); положение крестьян в Речи Посполитой – через конкретную драматическую историю беглого крестьянина, через повседневные наблюдения евреев; пропасть, разделяющая евреев и поляков, – через мелкие анонимные истории, истории и предыстории персонажей (например, историю любви юного шляхтича к еврейской девушке), а также реальные истории Марцина Миколая Радзивилла и Валентия Потоцкого, через доносы, обвинения, сфабрикованные дела, через разговоры за столами в польских гостиных и др.

История франкистов и их окружения – это история путей личной и коллективной самоидентификации в нарастающем хаосе истории, и пути эти связаны с коммуникацией, поэтому в определенном смысле «Книги Якова» можно назвать романом именно о коммуникации прежде всего о взаимоотношениях различных «своих» и различных «чужих». Попытки коммуникации – удачные или нет, реальные или гипотетические, способствование им или препятствование – постоянно в центре повествования. Отсюда мощный эпистолярный пласт повествования, о котором пойдет речь ниже, а также, например, фрагмент о передаваемой из рук в руки информации.

С той поры, как Яков пересек Днестр, за ним следуют всякие шпионы, однако Ента видит их лучше, нежели они видят Якова. Наблюдает, как на грязных столешницах в корчмах они строчат корявые доносы и доверяют их посылным, которые отвозят документы в Каменец и Львов. Там, в канцеляриях, у секретарей, доносы принимают более совершенную форму – превращаются в трактаты, в изложение фактов, в распределенные по рубрикам события, переносятся на более качественную бумагу и снабжаются печатями – и уже в виде официальных писем отправляются по почте в Варшаву, к утомленным чиновникам этого разваливающегося государства, в купающийся в роскоши дворец папского нунция, а также, через секретарей еврейских общин, в Вильну, Краков и даже Альтону и Амстердам. Их читают епископ Дембовский, мерзнувший в скромном дворце в Каменце, и раввины Львовского и Сатанов-

ского кагалов Хаим Коэн Рапапорт и Давид бен-Авраам, которые состоят в переписке, полной недоговоренностей, поскольку этот постыдный и неловкий вопрос трудно облечь в чистые и святые слова древнееврейского языка. Наконец их читают также турецкие чиновники, которым необходимо знать, что происходит у соседей, и потом, у них с местной знатью свои дела. Спрос на информацию велик [Tokarczuk 2014, 659].

Отсюда и особые герои, выполняющие в романе определенные функции – связующие элементы в плане коммуникации между «своими» и «чужими», с разной степенью вовлеченности в дела Другого и сохранения стороннего взгляда. Это Антоний Коссаковский по прозвищу Моливда – польский поэт, авантюрист, путешественник, переводчик, толмач. Он оказывается в разное время, а порой и одновременно связан с тринитариями, богомилами, евреями, католиками, служит секретарем в королевской или епископской канцелярии, переводчиком на допросе франкистов и пр. Моливда толкует, связывает, транслирует, в значительной степени при этом сохраняя взгляд отчасти сторонний – будь то восприятие паломников на Афоне или франкистов. Это ксендз Бенедикт Хмельёвский, автор первой польской энциклопедии, фигура, глубоко укорененная в предшествующей эпохе с ее предрассудками, но одновременно исполненная веры в идеи энциклопедизма и пансофизма, ощущающая необходимость в переменах. В частности, идеи пансофизма и подталкивают ксендза к попыткам наладить коммуникацию с Другим, а инструментом становятся книги («билетом к народу Израиля» он называет собственную книгу, принесенную в подарок раввину [Tokarczuk 2014, 891]). Это «Беглец» – беглый крестьянин, спасенный евреями, а затем «переданный» ими ксендзу Хмельёвскому. Это Грицко – православный русин, которого после смерти родителей опекает та же самая еврейская семья: выучив язык, он также часто оказывает услуги переводчика. Это и доктор Рубин Ашер, который в силу своих профессиональных занятий лечит и саббатянцев, и франкистов, и талмудистов, и поляков, и, позже, жителей Вены.

Эта концепция потребовала создания сложной системы повествователей.

В какой-то момент я почувствовала себя совершенно беспомощной, у меня было впечатление, что я уже исчерпала все нарративные возможности. Действие этого романа происходит на протяжении пятидесяти лет на территории значительной части Европы. Герои стареют, меняют фамилии, социальный статус и язык, они постоянно находятся в динамике. Вокруг них бурлит непростая действительность, в которой идеи просвещения сталкиваются с остатками барокко, идут войны, образуются конфедерации, а на небе можно наблюдать впечатляющие природные явления. Люди умирают и рождаются. Как все это рассказать? [Tokarczuk 2020, 177].

В «Книгах Якова» присутствует повествование от первого лица (летопись горячего сторонника Якова Нахмана, многочисленные письма, доносы и другие тексты, реплики героев), от второго лица (частично письма, диалоги), от третьего лица (несобственно прямая речь и речь повествователя, слухи, байки), наконец, то, что сама Токарчук назвала повествованием «от четвертого лица»: перспектива, которой единственной доступны те области, «куда их (повествователей от третьего лица. – *И. А.*) взгляд и внимание добраться не могли: историческое время, сложные события, которые происходят „над головами” героев и которые те видят лишь во фрагментах и отражениях, и прежде всего – вся космическая упорядоченность всевозможных синхронностей, связей, взаимных влияний, соотношений, ассоциаций, исторических и биологических процессов» [Tokarczuk 2020, 177]. Токарчук связывает появление такого рода повествователя с современным зрением («Эта перспектива дрона обладает огромной силой, некоторым образом она коррелирует с той технической революцией, в которой мы все участвуем сейчас, во времена, когда при помощи одного клика можно увидеть знакомые места с самых неожиданных паноптических точек. Мы уже все живем в мире паноптикума, и паноптический рассказчик стал продуктом нашего времени» [Tokarczuk 2020, 177]), что лишний раз подтверждает наблюдение К. Щуки о том, что писательница «одной рукой отсылает к барокко, а другой – к Интернету» [Szczuka 2014].

Появление перспективы Енты имеет в романе сюжетное обоснование, тесно связанное с мистическим аспектом повествования и идеей силы слова. В прологе старушка глотает магический амулет

(который повесил ей на шею хозяин дома, где должны играть свадьбу, чтобы смерть занемогшей гостью не омрачила праздник) – и мощь слова соединяется с брэнной материей, тело не умирает, но и не возвращается к жизни. Не живая и не мертвая, Ента теперь «видит все» (эта формула в разных вариантах повторяется на протяжении всего романа).

Проглоченная бумажка застревает в пищеводе, где-то на уровне сердца. Пропитывается слюной. Черные, специально приготовленные чернила постепенно расплываются, и буквы теряют форму. В человеческом теле слово разделяется надвое: материю и сущность. Когда первая тает, вторую, утратившую форму, поглощают ткани тела, ибо сущность всегда нуждается в материальном носителе; даже если это чревато множеством несчастий.

Ента просыпается, а ведь она была уже почти мертва. Теперь она это ясно ощущает, это подобно боли, течению реки, содроганию, давлению, движению.

В районе сердца опять возникает легкая вибрация, сердце бьется слабо, но мерно, уверенно. Иссохшая грудь вновь наполняется теплом. Ента моргает и с трудом поднимает веки. Видит склонившееся над ней обеспокоенное лицо Элиши Шора. Пытается улыбнуться, но лицо плохо ее слушается. Элиша Шор хмурит брови, смотрит укоризненно. Его губы шевелятся, но ушей Енты голос не достигает. Откуда-то появляются руки – крупные руки старика Шора, они тянутся к шее Енты, забираются под одеяло. Шор делает неловкую попытку повернуть беспомощное тело и заглянуть под него, рассмотреть простыню. Нет, Ента не чувствует его усилий, она ощущает лишь тепло и присутствие бородатого, потного мужчины.

Затем, внезапно, словно по мановению чьей-то руки, Ента видит всё сверху – себя и лысеющую макушку Шора, с которой, пока старик возился с телом, упала кипа.

Отныне так оно и будет: Ента видит всё [Токарчук 2014, 900].

Перспектива Енты охватывает целое, она необходима для упорядочения остальных голосов и перспектив. Это инстанция, которой становятся доступны механизмы мироздания – все связи, передачи,

шестеренки, узелки, мостики, а также устройство «мессианского механизма» [Tokarczuk 2014, 581]. Через нее вводятся некоторые предыстории, но и она узнает ключевой элемент своей предыстории, только получив этот статус. Писательница рассказывает:

Когда появилась Ента, работа сразу же сдвинулась с места. Удерживая в поле сознания более широкие рамки повествования, которые привнесла Ента, имея возможность перемещаться во времени и строить паноптические образы, одновременно детальные и обобщающие, отказываясь от поспешных оценок и эмоциональных привязанностей, я смогла приглядеться к судьбам своих героев заново, увидеть их будущее и отыскать его смысл в прошлом. Ента стояла рядом, готовая помочь в тех ситуациях, с которыми два оставшихся рассказчика – классический «от третьего лица» и Нахман – абсолютно не справлялись. Она могла конденсировать события, не игнорируя важных деталей. Умела наметить карты, благодаря которым читатель мог представить себе всю арену действий. Никогда не забуду той благодарности, которую я испытала к этому персонажу, Енте, и моей привязанности к ней [Tokarczuk 2020, 178].

Это своего рода «дух повествования», который удерживает под контролем или, во всяком случае, в поле зрения не только нарратцию, но и саму писательницу. Ента – одна из двух героинь, которые непосредственно, почти на уровне зрительного контакта, связывают рассказываемый мир с фигурой автора. Вторая – Хая, дочь раввина Элиши Шора, пророчица, периодически гадающая на самодельной доске при помощи слепленных из хлеба и глины фигурок. Переключка этих двух сцен очевидна. Ента в финале смотрит сверху вниз и видит автора:

...ей кажется, будто кто-то ее зовет. Кто еще может знать ее по имени? И там, внизу, замечает фигуру, лицо, озаренное белым светом, видит необычную прическу, причудливую одежду, но Ента уже давно ничему не удивляется – разучилась. Однако она видит, как в результате движения пальцев в ярком плоском световом пятне из ниоткуда появляются буквы и послушно выстраиваются в ряд. Единственная ассоциация, которая возникает у Енты – следы в снегу, ведь, гово-

рят, умершие утрачивают умение читать, это одно из самых неприятных последствий смерти... Так что бедная Ента не может распознать свое собственное имя в этом ЕНТА ЕНТА ЕНТА на мониторе. Она теряет интерес к происходящему и исчезает где-то наверху [Tokarczuk 2014, 24].

Хая поднимает глаза и видит, во-первых, Енту, во-вторых, автора повествования, героиней которого она является.

Хая узнаёт старушку, знает, что это Ента – видимо, она умерла не до конца, это Хаю не удивляет. Ее удивляет еще чье-то присутствие, которое носит совершенно иной характер. Это кто-то, ласково наблюдающий за ними – за ней самой и за конторой, а также за всеми разбросанными по свету братьями и сестрами, за прохожими на улице. Этот кто-то рассматривает детали – вот сейчас, например, он разглядывает доску и фигурки. Хая догадывается, чего этот кто-то хочет, поэтому относится к нему как к несколько докучливому другу. Поднимает закрытые глаза и пытается заглянуть этому кому-то в лицо, но не знает, возможно ли это [Tokarczuk 2014, 133–132].

Таким образом, достигается возможность разных перспектив – более узких и более широких, изнутри и извне, более субъективных (Токарчук говорит о неизбежной самоидентификации с повествователем от первого лица [Koziej 2015, 18]) и более объективных, более увлеченных и вовлеченных (преданный Якову Нахман, по словам писательницы, «единственный, кто способен вполне охватить и воспринимать всерьез весь этот мистицизм франкизма и саббатанства» [Koziej 2015, 18]) и более скептических. Перспективы перемежаются, множатся (постепенно появляются новые, например в Ченстохове – стража, слуги, настоятеля, посещающих Якова франкистов, в Вене – императора Иосифа II, в Оффенбахе-на-Майне – писательницы Софии фон Ларош), одна дополняет другую (например, диспут саббатанцев и талмудистов дан с перспективы Енты, сверху, то от сводов, то через глаза деревянной фигуры Христа, а также через два письма польских персонажей; богемильская деревня изображается через восприятие Моливды, а также о ней рассказывается от первого лица, через хронику Нахмана

и т.д.). Можно обнаружить в повествовании и многочисленные «стыки» – дорассказывание историй, предысторий, продолжений историй в разные моменты при помощи разных перспектив.

Кроме того, в повествовании существуют дополнительные письменные и устные пласты. Среди героев немало людей пишущих, авторов собственных текстов. Это уже упоминавшийся ксендз Бенедикт Хмелёвский, к названию чьего труда («Новые Афины, или Академия, полная всяких наук, на разные титулы, как на классы, поделенная, разумным для памяти, идиотам для науки, политикам для практики, меланхоликам для забавы возведенная, или о Боге, о множестве богов, выборе прекрасных слов и разных чудных делах, о сивиллах, зверях, рыбах, птицах, о математике и чудесах света, власти и политике, о языках и деревьях, о стихиях, вере и иероглификах, о рассказах и нравах разных народов, о любопытных странах, весь мир в ней основательно и кратко описан») – отсылает полное заглавие романа Токарчук («КНИГИ ЯКОВА, или БОЛЬШОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ через семь границ, пять языков и три большие религии, не считая иных малых. Рассказанное УМЕРШИМИ, АВТОРОМ же дополненное методом КОНЪЕКТУРЫ, из множества различных КНИГ почерпнутое, а также подкрепленное ВО-ОБРАЖЕНИЕМ, которое является величайшим ДАРОМ, данным человеку природой. Умным – чтобы помнили, Сородичам – чтобы призадумались, Профанам – чтобы узнали, а Меланхоликам – в утешение»). Это Эльжбета Дружбацкая, малоизвестная барочная поэтесса; староста Лабенцкий, автор «Наставлений юношам...»; Мария София фон Ларош – немецкая писательница эпохи Просвещения; невестка Элиши Шора, автор рассказов для женщин; наконец Нахман, автор труда о Шабтае Цви и полудневника-полулетописи секты франкистов, преданный соратник Якова, его «непосредственный свидетель и голос» [Tokarczuk 2014, 673]. Письма (около двух с половиной десятков) выделены в подглавки с соответствующими заглавиями или представляют собой рассыпанные по тексту романа фрагменты. Это голоса героев, своего рода комментарии к происходящему (порой пересекающиеся: три письма подряд к одному адресату – два из них посвящены автору третьего), но некоторые из них образуют самостоятельные сюжеты (прежде всего это переписка ксендза Хмелёвского и Эльжбеты Дружбацкой, где они обсуждают, в частности, вопросы оригинальности

творчества, проблемы языка, потребности и возможности читателя и пр.). К письменному пласту можно отнести также записи снов, видений Якова, доносы (одна из подглавок так и названа: «Сплетни, письма, доносы, указы, рапорты»). Помимо этих письменных развернутых монологических высказываний в повествование включены устные: рассказы в дороге, разного рода признания, слухи (повторяющаяся несколько десятков раз формула «говорят, что...»), проповеди и «байки» Якова и др. Наконец своеобразным текстом в тексте следует назвать иллюстрации, во множестве присутствующие в книге.

Это тщательно выстроенное мозаичное повествование – выражение убеждения автора, что историю невозможно рассказать последовательно от начала до конца. Словами одного из героев об этом говорится так: «Правда – то, что можно выразить посредством множества историй...» [Tokarczuk 2014, 77].

С этим же связано то, что единственный персонаж, который не рассказывает о себе ни от первого лица, ни через несобственно прямую речь, – главный герой романа Яков Франк (исключение составляет лишь один эпизод из детства Якова, который тот рассказывает сам, хотя узнает об этом читатель все же через Нахмана, но тот не пересказывает, а именно *воспроизводит* слова Франка о поведении во время детской игры, характеризующем будущего лидера как человека не столько жестокого, сколько способного полностью погрузиться в условную реальность). Портрет харизматического лидера, сочетающего в себе противоречивые черты мудреца и простака, пророка и актера, аскета и развратника, мистика, балансирующего на грани величия и абсурда, дается через восприятие окружающих, извне. Это наблюдения других персонажей, ощущения, рефлексии (касающиеся профанного и сакрального, воплощающиеся в живых диалогах, письмах, доносах, слухах, хронике Нахмана, включающей в том числе и то, и другое, и третье). Яков «отражается» в глазах поляков и евреев, франкистов и талмудистов. По словам Токарчук, «сила его личности была неправдоподобно велика. Всего было в нем слишком много, поэтому единственным способом написать этот роман, было создание точек зрения разных фигур и повествование о Франке разными способами» [Tokarczuk 2015].

«Книги Якова» – роман «наперекор Сенкевичу» [Tokarczuk 2015]. «Я даже подумала, что каждое поколение должно писать

свою собственную изнанку канона исторического романа, каким обеспечил нас Сенкевич» [Foks 2015, 90], – признается Токарчук. «Маргинальная» еврейская перспектива переносится здесь в центр, а католическая польскость – на обочину, причем, по словам критика, оказывается «щедро сдобрена православной нищетой, мучениями крепостных, восточным колоритом» [Szczyka 2014].

О значимости этого шага говорит звучащая в главе-эпilogе реплика правнучки одного из главных героев книги Элиши Шора – известной польской пианистки Марии Шимановской. В разговоре с автором так и не опубликованной истории секты Якова Франка (это своего рода предтеча «Книг Якова», неслучайно Токарчук характеризует текст как «первую книгу о путешествии во времени, по местам, языкам и через границы» [Tokarczuk 2014, 29], в очередной раз отсылая к заглавию собственного романа) она возражает против обнародования этой информации, так как опасается «дискредитации» родных.

– Мой кузен, Ян Кант, имеет слишком хорошую репутацию в стране, где постоянно царят хаос и разложение. Легко обвинить человека в... – Она заколебалась, а потом закончила: – ...во всем чем угодно и дискредитировать. Знаете, я ночами не сплю, все время боюсь, что вот-вот случится что-нибудь ужасное... Зачем нам сейчас узнавать обо всем этом? [Tokarczuk 2014, 28].

Это аллюзия на еще более позднее стыдливое полузамалчивание франкистского, т.е. еврейского, происхождения жены Адама Мицкевича, которой стала дочь Марии Шимановской.

Мария Янион указывает два пути ассимиляции «франкистской матрицы» в польской культуре XIX в. Одна, за подписью Зигмунта Красиньского, формировала антисемитский стереотип. «Выкресты наши, франкисты, это особенное племя людей, удивительным образом суеверное, но в конце концов лишившееся всякой веры», – писал Красиньский в одном из писем.

Второй путь, путь Мицкевича, дарил евреям статус старших братьев, усматривал руку Провидения в сосуществовании поляков и «Израиля» на территории прежней Речи Пос-

политой. <...> Товяны несомненно чтили еврейское происхождение «братьев и сестер», в том числе, естественно, жены Мицкевича Целины. Муж считал ее еврейкой-христианкой, то есть франкисткой. <...> В эмигрантской среде говорили, что «товянство с самого начало воняло евреями». <...> Зачем нам теперь это знание? <...> В середине XIX в. карьере Шимановской могло повредить копание в генеалогическом древе и открывание того, что в наше время Ирена Грудзиньская-Гросс описала как «подозрительное происхождение» великих поляков. <...> Еще в 1975 (!) году Мирон Бялошевский жалуется в своем «Тайном дневнике», что из книги Алины Витковской о Мицкевиче цензура вырезала фрагменты, касающиеся франкистского происхождения жены поэта. <...> Это цензура послемартовская, период гробовой тишины вокруг еврейской темы, но и цензура среды тогдашних полонистов <...>. «Обнародование» этой информации считалось ненужным, провоцирующим, неуместным [Szcuka 2014].

Таким образом, это история, по словам писательницы, «беспардонно деконструирующая образ», который она «получила в наследство как читательница Сенкевича».

Да, это наперекор Сенкевичу. Я показываю Кресы Речи Посполитой с совершенно другой стороны... Я надеялась, что, будучи рассказанной, эта история словно иглой проткнет воздушный шарик мифа или стереотипа нашей польскости, католической идентичности. Если полтора десятка тысяч франкистов приняли католичество и стали основой польского мещанства, то корни многих из нас уходят в другую традицию [Tokarczuk 2015].

Кроме того, на первый план в значительной степени выведены женщины. «Мы плаваем в океане фактов и возможностей и видим то, что нам подходит, – замечает Токарчук в интервью. – Сенкевич смотрел на историю сквозь призму своего времени и не видел женщин, зато видел усадых бравых мужиков, размахивающих саблями» [Tokarczuk 2015]. Героини романа в большинстве своем – самостоятельные, умные, решительные, добивающиеся своего: Хая, мудрая, любимая дочь Элиши Шора, пророчица, участвующая в дискуссиях

наравне с мужчинами; Гитля – дочь раввина Пинкаса, гордая, независимая, авантюристка, сподвижница-стражница-любовница Якова Франка, затем жена доктора Ашера, которая шлифует для него линзы и пишет вместе с ним статью о Просвещении; также Катажина Коссаковская, урожденная Потоцкая, – покровительница франкистов, деятельная, влиятельная; Звезховская – «волчица», организующая жизнь общины. Однако среди героинь есть и две очень печальные женские фигуры: жена Якова, воплощающая трезвый и тревожный взгляд на происходящее, и его дочь, телом и духом принадлежащая отцу. Они оказываются заложницами и жертвами идеи, хотя, в сущности, доктрина Франка может быть понята как призыв к эмансипации женщин. Тринадцатилетнее заключение Франка в Ченстохове приобретало в этом смысле космическое измерение: его собственной задачей, как он утверждал, было охранять, а затем освободить заключенную в образе Ченстоховской Богоматери Деву, которая станет окончательным спасителем. Неслучайно «верховные» повествователи романа – также женщины (автор и Ента), а гадания Хаи подобны сознанию и манипуляциям писателя.

Фигурки, расставленные на плоской поверхности, образуют различные конфигурации <...>. Хая <...> умеет выложить на своей доске любое «дальше» и любое «ближе», как во времени, так и в пространстве, и может с перспективы фигурки показать притяжение или, наоборот, отторжение. Она также ясно различает раздоры и союзы... В результате получаются узоры, соединяющиеся друг с другом помостами или перешейками, а между ними – дамбы и плотины, клинья и гвозди, шарниры, обручи, которые прижимают друг к другу ситуации со схожими краями, точно клёпки в бочке [Tokarczuk 2014, 133].

Таким образом, эта рассказанная Токарчук история – один из вариантов реализации исповедуемого ею принципа экс-центричности и чуткости мироощущения и повествования как эмпатического переживания множества (и, следовательно, множественности) моделей опыта, глубокое сопереживание «прихотливой хрупкости жизни» [Tokarczuk 2014, 556], ее неповторимости и многообразия связей с миром. Рефлексия летописца Нахмана очевидно перекликается с Нобелевской речью писательницы: «То, что он пишет на крышке ящика, поставленного на колени, в дорожной пыли и

неустроенности – по сути, тиккун, исправление мира, штопанье прорех в ткани, что вся состоит из накладывающихся друг на друга узоров, завитков, переплетений и полосок. Именно так следует понимать это странное занятие. Одни лечат людей, другие строят дома, третьи изучают книги и переставляют слова в поисках их истинного смысла. А Нахман пишет» [Tokarczuk 2014, 822]. «Чуткость подмечает наши связи, сходства и идентичности. Это взгляд, который видит мир как живой, дышащий организм, где все взаимосвязано и взаимозависимо» [Tokarczuk 2019].

Именно на это работает в данном случае характерная для Токарчук нарративная стратегия, основанная на нарративе телесности, определяющем ряд опорных идей, которые развиваются путем исследования системы взаимосвязанных пограничій. Категория же пограничья в прозе Токарчук всегда и инструмент художественного осмысления окружающего мира, и своего рода нравственная цель, поскольку эстетически и этически неразрывно связана с идеей эмпатии. «Порогообразующий» нарратив телесности / материальности выступает у Токарчук в роли особого конструкта, с помощью которого, с одной стороны, осваивается реальность окружающего мира, с другой – совершается коммуникация с ним (через потенциального адресата текста). Сенсорно ориентированное письмо способствует работе механизмов эмпатии, а категория пограничья оказывается не только инструментом художественного осмысления окружающего мира («невыносимого и грандиозного в своей диковинности» [Tokarczuk 2020, 108]), силовым полем, обеспечивающим единство всего массива прозы Токарчук, но и своего рода нравственной целью, поскольку также – и эстетически, и этически – неразрывно связана с идеей эмпатии. Идея пограничья – это, в сущности, идея сосуществования людей в пространстве, стремящемся к отсутствию самой идеи границ как того, что непримиримо разделяет.

Здесь же возникает пограничье буквальное – историческое, культурное, религиозное, временное, и система Токарчук обретает еще и конкретное наполнение. Так, с одной стороны, через телесное, наблюдаемое другими персонажами, переданы все чисто человеческие болезненные переживания, делающие парадоксальную и порой отталкивающую фигуру Франка более живой и вызывающей сострадание. С другой, с телесностью связано и многое в его доктрине, поскольку, в отличие от своих предшественников, Франк не ограничивал спасение духовным измерением, полагая, что оно должно найти

выражение в материальном и наоборот. Кроме того, по словам Токарчук, это «времена довикторианские, сексуальная стихия еще присутствует повсюду, <...> является частью жизни» [Tokarczuk 2015]. С совершенно конкретным – наряду с универсальным – контекстом связаны в этом романе пограничья религий и языков, пограничье слова и молчания, материи и имени, земного и небесного, предсказанного и сбывшегося, оседлости и кочевья, движения и неподвижности, света и тьмы и др. Сама реальная фигура Якова Франка, по словам писательницы, «словно бы стоит на границе» [Koziej 2015, 23]. Одну из важнейших задач литературы Токарчук видит в том, чтобы «вводить некоторые моменты в поле общей рефлексии», и сверхзадача «Книг Якова» – попытаться увидеть свои корни в этом «огромном тигле в самом центре Европы», вместо того чтобы продолжать «рисовать националистические образы осажденной крепости, шляхтичей под знаменами с Богородицей, неизменно обороняющих эту крепость от чужаков» [Koziej 2015, 23].

Но главной болевой точкой оказывается, как во все времена, пограничье между человеческим отчаянием и надеждой. И именно к этому выводу приходит Ента, когда начинает «видеть всё».

Отец Енты, собственными глазами видевший Первого, то есть Шабтая, принес Мессию на своих губах в дом и передал любимой дочери. Мессия – нечто большее, чем просто фигура и человек, это то, что течет в твоей крови и живет в твоём дыхании, это самая дорогая и драгоценная человеческая мысль: что спасение есть. И поэтому нужно возвращать его, словно прихотливейшее из растений, лелеять, поливать слезами, днем выставлять на солнце, а ночью прятать в теплой комнате [Tokarczuk 2014, 315].

Литература и источники

- Foks 2015 – Foks D., Tokarczuk O. Brakujące światy // Tygodnik Powszechny. 2015. № 44. S. 90–91.
- Koziej 2015 – Nie ma żadnej historii, są tylko osoby, są tylko biografie... (Z Olgą Tokarczuk rozmawia Ryszard Koziej) // Świętokrzyski Kwartalnik Literacki. 2015. № 1–2. S. 18–23.

- Królak 2014 – *Królak P.* W poszukiwaniu mesjasza. Olga Tokarczuk na tropie polskich historii nieznanych // *Xiegarnia.pl*. 21.10.2014 <https://xiegarnia.pl/artykuly/w-poszukiwaniu-mesjasza-olga-tokarczuk-na-tropie-polskich-historii-nieznanych/> (дата обращения: 21.01.2023).
- Ołędzka 2021 – *Ołędzka M.* Rozbieżności i ich skutki, czyli kilka słów o światopoglądzie wpisanym w “Księgi Jakubowe” Olgi Tokarczuk // *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF. Philologiae*. Vol. 39 (2021), 1. S. 219–237.
- Szczuka 2014 – Kazimiera Szczuka o “Księgach Jakubowych”: okruchy światła. *Krytyka Polityczna*. 07.12.2014. https://web.archive.org/web/20191216153924/https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/szczuka-o-ksiegach-jakubowych-okruchy-swiatla/?hide_manifest (дата обращения: 21.01.2023).
- Tokarczuk 2014 – *Tokarczuk O.* Księgi Jakubowe. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014. 912 s.
- Tokarczuk 2015 – Olga Tokarczuk: Między Polakami i Nie-Polakami [wywiad] // *Krytyka Polityczna*. 05.10.2015. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/nike-dla-tokarczuk/> (дата обращения: 21.01.2023).
- Tokarczuk 2019 – Olga Tokarczuk. Czuły narrator. Pełny tekst wykładu noblowskiego Olgi Tokarczuk // *Głos.pl*. 10.12.2019. <https://glos.pl/czuly-narrator-pełny-tekst-wykladu-noblowskiego-olgi-tokarczuk> (дата обращения: 27.01.2023).
- Tokarczuk 2020 – *Tokarczuk O.* Czuły narrator. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020. 304 s.

**“He Who is Busy With the Affairs of the Messiahs ...
Even if He Only Tells Their Story”:
The System of Characters and Narrators
in Olga Tokarczuk’s Books of Jacob**

Irina Adelgeym

Institute of Slavic Studies RAS

Moscow, Russia

DSc in Philology, Leading Researcher

ORCID: 0000-0001-5208-0848

Institute of Slavic Studies RAS

Department of Modern Literature of Central and South-Eastern Europe

Leninsky Avenue, 32 A, Moscow, 119334, Russia
Tel.: +7 (495) 938-17-80, Fax: +7 (495) 938-00-96
E-mail: adelgejm@yandex.ru
DOI: 10.31168/2658-3356.2022.15

Abstract. This article examines the complex structure of narrators and characters in Olga Tokarczuk's novel "The Books of Jacob" (2014), which tells the story of the mystical-messianic Jewish sect led by Jacob Frank (1726–1791), the successor of Shabtai Zvi (1626–1676). The analysis focuses on the use of multiple perspectives, written and oral narratives, and the connections between the author, narrators, and characters. The article explores how Tokarczuk portrays the controversial figure of Jacob Frank, his evolving ideas and strategies, and different forms of self-identification and communication, and communication with the Other, etc. It also discusses how the novel challenges the dominant narrative of Henryk Sienkiewicz by highlighting Jewish and female perspectives and presenting a network of interconnected small histories within the larger context of Big History. Tokarczuk's construction of the novel using concrete historical material reflects her commitment to an exo-centric worldview and a narrative that emphasizes empathy with the Other and understanding of different experiences. The narrative itself is characterized by a focus on corporeality and borderlands.

Keywords: *Olga Tokarczuk, Jacob Frank, character system, narrator, messiah, Sienkiewicz, historical novel*

References

- Królak, P., 2014, W poszukiwaniu mesjasza. Olga Tokarczuk na tropie polskich historii nieznanych [In Search of the Messiah. Olga Tokarczuk on the trail of Polish unknown stories]. *Xiegarnia.pl*, 21.10.
- Ołędzka, M., 2021, Rozbieżności i ich skutki, czyli kilka słów o światopoglądzie wpisanym w Księgi Jakubowe Olgi Tokarczuk [Divergences and their consequences, or a few words about the worldview inscribed in Olga Tokarczuk's The Jakob Books]. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Sectio FF, Philologiae*, 39, 219–237.
- Szczuka, K., 2014, Kazimiera Szczuka o „Księgach Jakubowych”: okruchy światła [Kazimiera Szczuka on "The Books of James": crumbs of light]. *Krytyka Polityczna*, 07.12.

Статья поступила в редакцию 6 марта 2023 г.