

ПОЭТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ
ПОВЕСТИ Я.ИВАШКЕВИЧА "MATKA IOANNA OD ANIOŁÓW"

Несмотря на то, что творчество Ярослава Ивашкевича (1894 – 1880) широко представлено в критике и литературоведении [1; 2; 9; 10 и др.], проблемы поэтики его произведений и по сей день не утрачивают своей актуальности. На наш взгляд, нуждаются в детальном рассмотрении сложнейшие соотношения всех уровней структур в произведениях польского писателя, в том числе и в повести «Matka Joanna od Aniołów» («Мать Иоанна от Ангелов»), которая была написана в годы оккупации Польши и опубликована в 1946 г.

Цель статьи состоит в том, чтобы, опираясь на структурные элементы произведения, раскрыть особенности поэтики Я.Ивашкевича, проявленные в повести «Matka Joanna od Aniołów» при создании характера и судьбы героя и выражении художественно-философского содержания произведения.

В глубинной основе повести «Matka Joanna od Aniołów» лежит одна из кардинальных философских проблем, стоящая перед человечеством: постижение природы *Зла* и поиски путей борьбы с ним, а вместе с тем и проблема *преступления и наказания*, актуализованная Ф.Достоевским.

Вечный конфликт *Добра* и *Зла*, положенный в основу многих произведений, относящихся к разным эпохам, своими корнями уходит очень глубоко – к Библии и дальше. Но в начале XX века именно роман «Преступление и наказание» оказался центром в диалоге, который возник тогда между писателями, философами, представителями других искусств и который длится до сих пор. И не только в русской литературе Серебряного века – в рассказах Л.Андреева, И.Бунина, А.Толстого, а в конце столетия в романе Л.Леонова «Пирамида», но и в других литературах, в частности в польской – в повестях С.Жеромского, З.Налковской, В.Оркана, Я.Ивашкевича и мн. др.

Я.Ивашкевич разнообразно отзывался на проблему борьбы *Добра* и *Зла* прежде всего в повестях «Księżyc wschodzi» (1925), «Pasje Włodmierskie» (1938), «Matka Joanna od Aniołów» (1946). Временной промежуток между написанием их – приблизительно 13 и 8 лет – говорит о постоянном интересе писателя к этой проблеме и не менее постоянных размышлениях о ней.

Я.Ивашкевич со своим пониманием *Зла* несомненно вступал в диалог и с самим собой, и с писателями-соотечественниками и, конечно, с Ф.Достоевским. Эта большая проблема требует детального рассмотрения в специальной работе, но, чтобы приступить к ней, необходимо сначала рассмотреть способы ивашкевичевского воплощения борьбы *Добра* и *Зла*, ибо в плоскости мастерства писателя лежат многие разгадки смыслов его произведений, в том числе и тех, что заключены в повести «Matka Joanna od Aniołów». При этом следует иметь в виду и то, что смыслы эти двоякого рода: одни заложены непосредственно самим автором, другие возникают в процессе рецепции под воздействием различных факторов – идеологических, религиозных, социально-политических, эстетических, ментальных и т.д.

Интерес представляет уже то, что Я.Ивашкевич употребил только раз слово *Добро*. Материализуя *Зло* в образе дьявола, писатель противопоставляет ему *Свет*: «Cały czarny kompleks powiększał się coraz bardziej – i nagle ksiądz Suryn spostrzegął oczami ciała prawie, oczami wyobraźni całą okazałość i całą potęgę *zła*. I świat cały rozdwajał się przed nim na *światło* i mrok, na jasność i ciemność – i ze wrzdygnięciem spostrzegął ksiądz siłę ciemności, i rzucając się na twarz przed tą wizją okropną począł wołać w przerażeniu:

– «Panie, Panie mój, dlaczegoś mnie opuścił?»¹ (тут и далее курсив мой. – Л.О.) [8, 23].

Ксендз Сурин вдруг понял, что он выходит на поединок с Князем Тьмы. Его обращенные к Богу слова: «Panie, Panie mój, dlaczegoś mnie opuścił?» [8, 23] – прямая реминисценция из Библии, благодаря чему Сурин предназначением своим уподобляется Иисусу Христу. Однако эта роль окажется ксендзу, согласившемуся бороться со *Злом* с помощью самого *Зла*, не по силам. Учитывая историческую ситуацию, в которой писалась повесть «Matka Joanna od Aniołów», нельзя не обратить внимания на определенный притчеобразный характер этого произведения.

Всю выразительную и изобразительную тяжесть несут на себе смысло-образующие структурные элементы, составляющие сложную и в то же время легкую конструкцию художественной системы.



Структура повести «Matka Joanna od Aniołów», как и всякого истинно художественного произведения, является завершенной, закрытой и одновременно открытой. Такая структура стабильна и позволяет удержать в себе тот осуществленный писателем замысел, который необходимо постичь, анализируя ее. Но эта же структура обладает и свойствами, стимулирующими тезаурус реципиента, способного установить переклички, а, возможно, и связи с другими произведениями, в которых присутствует общая фабульная схема и подняты схожие проблемы.

В произведениях всех названных тут авторов в основе фабулы лежит криминальный поступок – *злодейство/убийство* невинных. Мотивы самые разнообразные, в том числе и у самого Я.Ивашкевича. В повести же «Matka Joanna od Aniołów» преступление – убийство – мотивировано *жертвенностью*: Сурин, движимый огромной любовью, запродает свою душу дьяволу и ради спасения души Иоанны от бесов убивает ни в чем не повинных Козюка и Юрека. Введением мотива *жертвенности* осуществляется новый поворот в художественно-философском разрешении темы *Зла* у Я.Ивашкевича. И этот поворот, если учесть обстоятельства оккупации, сопротивления нацизму, контекст собственных произведений писателя той поры, – закономерен. Мотив принесения себя и близких в жертву ради высокой общенациональной цели и необходимости этой жертвы, прозвучавший еще в начале XX в., в частности, в посвященном восстанию 1883 г. в Польше романе С.Жеромского «Верная река»² (1912), – актуализуется в творчестве Я.Ивашкевича период Второй мировой войны. Более того, на наш взгляд, повесть «Matka Joanna od Aniołów» является своеобразной и неоднозначной реакцией на идеологию *жертвенности* и *катастрофизма*, исповедуемую молодым поколением поляков – в том числе поэтами К.Бачинским, Т.Гейце и многими другими, сложившими свои головы за свободу Польши.

Замысел писателя раскрывается на разных структурных уровнях, которые, тесно взаимодействуя между собой, почти неощутимо переходят один в другой: событийный уровень – в психологический и наоборот.

Но детальная мотивировка поступков осуществляется и в других структурообразующих пластах текста. Речь идет прежде всего об организации хронотопа и описании пространства.

В художественной системе Я.Ивашкевича, как и в романе «Пепел» («Popioły») С.Жеромского, изображение пространств неразрывно связано не только с характеристикой героя, его религиозных представлений, состояний души, но и с более широким формированием художественно-философских – отношений человека с миром. Человек и художественное пространство в повести «Matka Joanna od Aniołów» находятся в очень сложных взаимосвязях, раскрывающих разнообразное богатство этого произведения. Физически герой пребывает в пространстве двух типов: в пространстве *замкнутом* (келья, корчма, конюшня, сарай, маленькая комнатка, темные сени) и *безграничном* (поле, лес). Но воображаемое явление образа Богородицы перед взором ксендза, созерцание звездного неба – это уже пространство души Сурина, вбирающее в себя вечность, символизирующее собою Божественное начало, которое стремится разрушить лукавый Князь Тьмы. Неискушенная и честная душа молодого человека попадает в дьявольскую ловушку, о чем свидетельствует кульминационная сцена ночного разговора Сурина с сатаной, соблазнявшего ксендза совершить *Добро* – Спасение Матери Иоанны от бесов – через сделку со *Злом*. Пространство суринской души предстало тем полем битвы, на котором она и была загублена ксендзем ради *торжества Любви*: «... znowu ciężko oddychając pomyślał o ukochanej kobiecie. Więc czatan ma osiąść na powrut to łagodne ciało? Wstrząsnął się i miłość jego wyrosła nagle ponad nos, ponad żal i ponad szatana»³ [8, 182]. Но вся тяжесть и глубина в некотором роде определенного дидактического смысла, который содержится в подтексте, заключена в сюжетной развязке: всякий сговор с силами *Зла* ведет к гибели. Каждый, кто вступит на этот путь – пусть даже и ради самой высокой цели, – в конечном счете становится исполнителем воли *Зла*, стремящегося эксплуатировать *Добро*. Я.Ивашкевич, как видим, шел в постановке проблемы *Добро* – *Зло*, если брать во внимание не публикацию, а замысел, почти плечо в плечо с Л.Леоновым, с небольшим опережением. Как известно, в середине 40-х гг. русский писатель имел первый вариант «Пирамиды», которую решил опубликовать незадолго до смерти – в 1994. В этом романе Л.Леонов показал, как *Зло* берет на вооружение себе *Добро* (См. сцену диалога Сталина с ангелом Дымковым [6, 622]). Однако и у Я.Ивашкевича, и у Л.Леоннова *Темные силы* не одерживают окончательной победы. Вот и в повести «Matka Joanna od Aniołów»

торжество Сатаны, обманувшего Сурина, недолговременно: «... diabły ponownie opętały matkę Joannę od Aniołów. Dopiero w parę lat potem wyzdrowiała na dobre i do końca długiego żywota sprawowała rządy nad urzulankami ludyńskimi»⁴ [8, 191].

Однако свести все содержание повести к притче такого рода невозможно: это только один из аспектов сложного замысла писателя, вынесшего на первый план конфликт, неизбежно возникающий между законами живой природы и человеком, идущим против нее. Метаморфоза заключается в том, что, стремясь «спасти» Мать Иоанну от «бесов», а вернее, встать поперек пути естественной потребности любви, ксендз Сурин поднимает руку на саму Жизнь, которая этого не может ему простить.

Воплощению этой части замысла содействуют тесно переплетающиеся между собой все виды художественного пространства, важнейшей частью которого являются интерьер и пейзаж с его многообразными функциями в тексте. И.Тургенев в письме Л.Ф.Ломовской от 1 февраля 1883 г. писал: «... мне странно, что можно вынимать или вставлять описания природы – точно изюмины кулича» [7, 578]. Образно выраженная тургеневская мысль указывает на необходимость рассматривать функции пейзажа в отдельном произведении более тщательно, исходя из системных связей в тексте и не ограничиваясь теми определениями, которые дает теория литературы. Своеобразие смысловых связей интерьера и пейзажа в повести «Matka Joanna od Aniołów» проявляется уже в первой картине:

“Były to pierwsze dni września. Ksiądz Suryń długie miesiące spędził w kolegium połockim na rozmyślaniach, postach i utrapieniach i nawet nie zauważył, jak przemknęło krótkie i dżdżyste lato tego roku. Kiedy nastąpił pogodny i słoneczny wrzesień, ksiądz również nie zauważył tej przemiany, słońce nie dochodziło do jego celi w klasztorze. Ale teraz, gdy wyjechał na szerokie pola, które raz po raz przedzielały gęsty, czarny las, wciągał głęboko w wątle piersi zapach wrześniowy; a składały się na ten zapach – woń przegniłych liści, aromat zaoranej ziemi – prawie wiosenny – i gęsty, wilgotny ciąg, jaki ulatywał z lasów. Grzyby pachniały i drzewa pachniały, i nad błotem unosiła się woń dzikiej zwierzyny, jakiej teraz ubijano całe kupy”⁵ [8, 5-7].

На интерьер в этом отрывке автор только указывает словами: *cela* (келья) и *klasztor* (монастырь). И этого было достаточно для отображения уединенности героя, но не для полной его отрешенности от мира. Необходимый эффект достигается последующей полифункциональной пейзажной зарисовкой, которая подчеркивает независимость от человека процессов, происходящих в природе, живущей по своим законам. Но и ксендз Сурин, углубленный в работу своего духа, пребывающий в постоянных молитвах, вроде бы был надежно отгорожен стенами монастыря и кельи от волнений житейского моря: «Ksiądz Suryń ... nawet nie zauważył, jak przemknęło krótkie i dżdżyste lato ... Kiedy nastąpił pogodny i słoneczny wrzesień, ksiądz również nie zauważył tej przemiany, słońce nie dochodziło do jego celi w klasztorze». Жизнь природы и жизнь ксендза Сурины протекали как будто параллельно, без опасности пересечения. Но так все выглядит только на первый взгляд: их столкновение было неминуемым, оно подготавливалось исподволь, постепенно набирая силу. Сигналы трагичного исхода подаются сначала опосредованно – через характеристики пространств. Полумрак *кельи* не только контрастирует с солнечным миром, но и, соотносясь с понятием *czarny las* (черный лес), вносит ощущение пока еще неясной, но в дальнейшем все больше и больше нарастающей тревоги. Надо заметить, что *черный лес* – это ведь не просто *темный* лес, как неудачно дается он в русском переводе. Осенью *черный лес* необыкновенно красочен и колоритен, его ярко-желтые и красные листья контрастируют с черными стволами деревьев. Но у Я.Ивашкевича красок нет, все сосредоточено на *запахе* и его синонимах *zapach* – *woń*... *liści* – *aromat ziemi* – *gęsty, wilgotny ciąg* – *woń*... *zwierzyny*. Описывая погожий сентябрьский день, писатель концентрирует внимание на обонянии. И это не случайно, ибо ему необходимо было показать пробуждение жизненных сил молодого Сурина, его опьянение вольным воздухом леса, широких полей и начало возникновения еще не осознаваемой ксендзом до конца перемены, которая неожиданно стала происходить в нем. *Дорога* в сущности оказалась *кризисным хронотопом*: ксендз – вдруг! – вырвался на свободу. Сурин, как и Рафал из романа «Потоп» С.Жеромского⁶, испытывает на себе влияние того, что определяется как «извечное высшее чудо сил природы» [3, 238]. Пейзаж ничего не оттеняет в душе героя, но передает суггестивное, невыразимое ее состояние. Для



достижения цели Я.Ивашкевич резко меняет способ наррации: вначале ксендз воспринимается со стороны. Со словами: „Książd Suryn ... na rozmyślaniach, postach i utrapieniach – возникает фигура коленапоклоненного, молящегося аскета. Но вот келья покинута: «Książd Suryn, trzęsąc się po okropnej drodze w niewygodnej najtyczance, rozmyślał o klasztorze, do którego posłał go rozkaz ojca prowincjała»⁷ [8, 5]. Какое-то время Сурин еще живет и мыслит монастырскими категориями, но вскоре его волнующе привлекают запахи полей и леса. Со слов: *zapach wrześniowy* – наррация принуждает реципиента заглянуть не только в суринскую душу, а и в свою собственную. Писатель заставляет и его вдохнуть аромат земли и тем самым ощутить все то, что ощущал вырвавшийся из темной кельи молодой человек, который теперь wciągał głęboko w wątle piersi zapach wrześniowy.

Однако этим не ограничивается содержание дорожного пейзажа, заключающего в себе *предсказание/предчувствие* и *предупреждение*: wątle (слабая, чахлая) piersi (грудь) принадлежит тому, кто должен сразиться с дьяволом. Создается впечатление, что природа в сложившейся ситуации будто бы проявляет свое равнодушие к судьбе героя, стремясь его предостеречь от беды. Она «указывает» ему на признаки присутствия Князя Тьмы, но Сурин старается их не замечать. Да и как ему их осознать в игре света и тени:

“Suryn dziwił się kto tu uprawia pola. A uprawione one były dość starannie i miejscami w słońcu błyszczła młoda ruń oziminy, jasna i czysta jak zapowiedź przyszłej wiosny. Książd Suryn ze szczególną przyjemnością patrzył na zielone pola. Co prawda, zamiast innych ptaków polatywały nad nimi *brydkie wrony*, żalobnym *krakaniem* odpowiadając na pohukiwania księżego parubka, który poganiał ustające konie – ale mimo to książd czył w tych polach jak gdyby obraz przyszłej radości, co było dobrą wróżbą w jego przedsięwzięciu»⁸ [8, 6].

Не случайно в душе Сурина возникает радость и надежда на удачу своей миссии: он радость связывает с символическим зеленым цветом и сиянием солнца. Карканье же гадких, омерзительных ворон – он пытается не замечать, отменяя неприятные предчувствия. Но *Нечто* угрожающее продолжает непрерывно – по принципу градации – нарастать до тех пор, пока не предстанет в образе сатаны. Я.Ивашкевич, будучи музыкально одаренным и образованным человеком, удачно применил в прозе выразительные возможности симфонического произведения, в котором шаги грозного рока сначала какими-то диссонирующими аккордами возникают где-то далеко на фоне мотивов, выражающих радостную и счастливую жизнь, – и, наконец, вырываются на первый план. Со всей очевидностью тревога и попытка обрести успокоение проявляется в сцене на заезжем дворе:

«Książd Suryn, nie zastanawiając się machinalnie wychylił szklanke siwuchy i wypiwszy wzdrygnął się całym ciałem. Kalefator zaśmiał się i trząsł się drobno naprzeciwko niego. <...> Książd zagryzł ogórkiem i chlebem i zaraz potem powstał.

– Chciałbym do komory, gdzie będę spał – powiedział.

– Zaraz, zaraz – zatroszczyła się gruba gospodyni – Kaziuk, książdza zaprowadzi. Kaziuk! Kaziuk! – zawołała.

Z bocznej izby wylazło jakieś wielkie, potargane chłopczyisko, wzięło z szynkwasy łożówkę i ruszyło w głąb jaskini jakimiś przejściami; książd szedł za nim. <...> Po schodach, podobnych raczej do drabiny, zaprowadził go do małego pokoiku. Przez szczupłe okienko widać było niebo z wielkimi gwiazdami. Na podłodze leżał worek z sianem. Chłopiec stanął w progu i popatrzył uważnie na księżdza:

– Niech się książd dobrodziej nic nie bojom – powiedział niskim, dzwięcznym głosem – tu złe przystępu nie ma.

I podnosząc łożówkę w górę, oświetlił na drzwiach kredowy napis: K +M+B z krzyżem nad literami» [8, 21].

Парадоксально то, что слова успокоения оказывают противоположное действие, настораживая и вселяя какой-то мистический страх. А описание каких-то переходов и лестниц создают впечатление, что, поднимаясь, ксендз вместе с Казюком спускаются вниз.

Мотив грозного рока, предсказывающего трагический исход событий, в повести «Matka Joanna od Aniołów» является ключевым и пронизывает всю ткань текста с помощью концептосферы образа *Князя Тьмы*, открывающейся нейтральным эпитетом *czarny* (черный). В последующем тексте слово *czarny* будет символизировать сатану наряду с прямым его



обозначением: *szatana* (сатана) – *diabl* (дьявол) – *biesy* (бесы) – и контекстуальными синонимами: *brydkie wrony* (гадкие вороны) – *krakać* (каркать)– *noc* (ночь) – *ciemność* (тьмень) – *mrok* (мрак)– *czarna chmura* (черное облако)– *siekiera* (топор) – *krew* – *zapach* (крови) *słodkawy i okropny* и т.п. Сюда же относятся *xoxom* и предсказание гадалки: *gorbatую полюбишь ...*

Из сказанного следует, что на уровне фабулы, которая поддерживает постоянный интерес к происходящему, излагается только внешняя, видимая сторона событий: ксендз приехал изгонять бесов; влюбился и испугался любви; ночью галлюцинации: видит сатану и продает свою душу в обмен на обещание оставить Мать Иоанну в покое; по требованию Сатаны совершает убийство; Сатана обманывает; ксендза забирает провинциал; Мать Иоанна все-таки излечивается и благополучно правит монастырем до своей кончины. Но именно таким образом подобная легенда пересказывается бывальыми людьми как одна из удивительных и страшных историй. Это тоже важная сторона вопроса: так создается атмосфера слушания рассказа о приключении, происшедшем с несчастным ксендзом Суриным. Однако выражение философского содержания, психологического состояния героя, эмоционального потрясения, взлета и падения его души, стимуляция мыслительной работы всякого, кто возьмет повесть в руки, – все это осуществляется опосредованным путем, через систему воздействия на такие рецепторы, как обоняние, зрение, слух, тактильные ощущения.

Таковы художественные решения темы в повести «*Matka Joanna od Aniołów*», составляющих специфику поэтики произведения, которая представляет собой путь к осознанию основ Бытия.

Примечания

¹. «Черная масса быстро разрасталась – и ксендз Сурин вдруг видел так четко, словно телесными глазами, видел мысленным взором своим всю огромность и мощь зла. И весь мир являлся пред ним разделенным на свет и мрак, на сияние и тьму и с содроганием постигал ксендз могущество тьмы и, падая ниц пред этим ужасным видением, в отчаянии зывал:

– Боже, Боже, зачем ты меня покинул?» [5, 4]

². В романе «Верная река» раненый, весь окровавленный повстанец Юзеф Одровонж столкнулся с тем, что польские крестьяне, боясь карателей, хотят выдать его царским властям: «... ты мятежник и участвовал в бою, мы тебя арестуем. <...> Красный гость деревни молчал. Ведь перед ним были как раз те, ради чьей свободы он ушел из барского дома, чтобы скитаться зимой по полям, умирать с голоду, слушаться покорно, как собака, приказаний, драться без оружия и вот таким возвратиться с поля битвы. Крестьяне окружили его.

Тогда он сказал:

– Отпустите меня. Ведь я сражался за вашу свободу, за ваше счастье, и так тяжело ранен. <...>

– Эва, эти басни мы уже слышали. <...>

– Что же вы хотите со мной сделать? <...>

– ...выстелем сеном подводу и доставим в город» [5, 281].

³. «Он вспомнил глаза матери Иоанны, стремленные на него, словно она хотела сообщить ему свою душу, и огромная, невыразимая жалость объяла его, рыдания сдавили горло, дыхание снова стало затрудненным. Он думал о любимой женщине. Неужто сатана опять завладеет этим нежным телом? Он содрогнулся, и любовь его вдруг стала огромной – больше мрака, больше скорби, больше сатаны» [5, 38].

⁴ ...бесы снова вселились в мать Иоанну от Ангелов. Лишь через несколько дней она исцелилась вполне и до конца долгой своей жизни управляла людыньскими урсулинками» [5, 40].

⁵ «Стояли первые дни сентября. Долгие месяцы провел ксендз Сурин под кровом полоцкой коллегии в размышлениях, постах и душевных терзаниях и даже не заметил, как промелькнуло короткое, дождливое лето. Когда наступил теплый и солнечный сентябрь, ксендз не заметил и этой перемены – солнце не проникало в его келью. Но теперь, выезжая на широкие поля, которые то и дело пролегали в густом, темном лесу, он глубоко втягивал в чахлую грудь сентябрьский аромат: смесь запахов перегнивших листьев, вспаханной земли – почти весенний дух – и густого влажного воздуха, долетавшего из лесов. Пахло грибами, пахло деревьями, и над болотами носились запахи лесного зверья - охотникам раздолье» [5, 1].



⁶ Сравнение ощущений героев Я.Ивашкевича и С.Жеромского не является случайным. Оно свидетельствует об определенной типологической ситуации, которая характеризует особенность польского реалистического пейзажа как выражение свободы и полного освобождения. Ведь, если Сурина ограничивало замкнутое пространство, то Рафала – сама реальная действительность (См.: «Укромный уголок» в романе «Потоп»). Но в отличие от Сурина, Рафала охватывает озарение: «Словно перед душой его открылся на мгновение родник стихийного чувства и глубокого знания и показался чудесный омут вечных вод. Он услышал таинственное, проникнутое трепетом и творческим волнением дыхание и веление их...» [4, 238]. До такого откровения Сурин подняться не мог.

⁷ «Трясаясь в неудобной брочке по ухабистой дороге, ксендз Сурин размышлял о монастыре, куда направлялся по приказу отца провинциала» [5, 1].

⁸ «Сурин удивлялся, кто тут обрабатывает поля. Возделаны же они были тщательно, и местами на солнце блестели зеленыя озимых, светлые и чистые, словно предвестье грядущей весны. Ксендз Сурин смотрел на зеленые поля с особым удовольствием. Летали, правда, над ними лишь гадкие вороны, унылым карканьем отзываясь на понуканья ксендзова парубка, погонявшего усталых лошадей, – но, несмотря на это, ксендзу виделся в зелени полей некий символ будущей радости, доброе знамение для предстоявшего ему дела» [5, 1].

⁹ Ксендз Сурин, не задумываясь, опрокинул стакан сивухи, и, когда ее проглотил, его всего передернуло. Истопник захохотал, мелко трясясь напротив него. <...>

Ксендз закусил огурцом, хлебом и сразу же встал.

– Я хотел бы пойти спать, – сказал он.

– Сейчас, сейчас, – всполошилась хозяйка. – Казюк вас проведет, пан ксендз. Казюк! Казюк! – позвала она.

Из соседней комнаты нехотя вышел здоровенный, растрепанный парень, взял со стойки сальную свечу и двинулся в глубь этого вертепа по каким-то переходам; ксендз шел за ним. <...> По лестнице с перекладинами вместо ступеней тот провел его в крошечную каморку. Через узкое оконце виднелось небо с крупными звездами. На полу лежал набитый сеном мешок. Парень остановился на пороге и внимательно посмотрел на ксендза.

– Вы, пан ксендз, ничего здесь не бойтесь, – проговорил он низким, звучным голосом. – Сюда нечистому нет хода. И, подняв вверх свечу, осветил на дверях надпись мелом: К+ М+ Б+ [Королева Матерь Божья] с крестом над буквами» [5, 4].

Литература

1. Вервес Г.Д. Ярослав Ивашкевич: Лит.-крит. очерк / Пер. с укр. С.Жилутовой. – М.: Сов. писатель, 1985. – 252 с.
2. Витт В. Ярослав Ивашкевич // Писатели Народной Польши. – М., 1976. – С. 64-84.
3. Жеромский С. Верная река // Жеромский С. Избр. Соч.: В 4 т. – М.: ГИХЛ, 1958. – Т. 4. – 478 с.
4. Жеромский С. Пепел // Там же. – Т. 3. – 366 с.
5. Ивашкевич Ярослав: Мать Иоанна от ангелов; Размер книги: 238 Кб М., "Правда", 1988. – 40 с. OCR & spellcheck by HarryFan, 12 March 2002. <http://lib.rin.ru/doc/i/141529p.html>; http://thelib.ru/books/ivashkevich_yaroslav/mat_ioanna_ot_angelov-read.html
6. Леонов Л. Пирамида: В 3 кн. [В 2 т.] – М.: Голос, 1994. – Т. 2. – 686 с.
7. Тургенев И. Собр. соч.: В 12 т. – М.: Худож. лит., 1958. – Т. 12. – 695 с.
8. Iwaszkiewicz J. Matka Joanna od Fniolów. – Warszawa: Wydawnictwo "KsiążKA i Wiedza", 1975. – 191 s.
9. Gronczewski A. Jarosław Iwaszkiewicz. – Warszawa: PIW, 1972. – 254 s.
10. Jedrychowska M. Wczesna proza Jarosława Iwaszkiewicza. – Wrocław: Ossolineum, 1977. – 152 s.;
11. Przybylski R. Eros i Tanatos: Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916 – 1938. – Warszawa: Czytelnik, 1970. – 370 s.

