

История и историческая память в хорватском романе XXI в.

Аннотация:

В статье рассматриваются новые подходы к пониманию и интерпретации истории в хорватском романе конца XX — первого десятилетия XXI вв. Помимо демифологизации прошлого, пересмотра ряда исторических стереотипов, героических страниц истории и роли исторических личностей, авторы широко используют автобиографический материал, концентрируя внимание на судьбе индивида в потоке истории.

Ключевые слова:

исторический роман, роман об истории, автобиографический подход, «личная» история эпохи.

Galina Ya. ILYINA
(Moscow)

History and historical memory in the Croatian novel of the XXI century

Abstract:

The article deals with new approaches to understanding and interpreting history in the Croatian novel of the late twentieth and first decades of the twenty-first century. In addition to the demythologization of the past and revision of a number of historical stereotypes, heroic pages of history, and the role of historical personalities, there has been also an extensive use of autobiographical material made with a focus on the individual fate throughout the course of history.

Keywords:

historical novel, novel about history, autobiographical approach, «personal» history of the epoch.

В 2015 г. в еженедельной газете «Литературная Россия» появилась статья с характерным названием «Пустая полка исторического романа»¹. Она открывала дискуссию о состоянии исторической прозы, основным выводом которой стала констатация деструкции жанра исторического романа, размывания его границ, четко выраженных признаков, выход за их пределы, гибридизация различ-

ных жанровых форм. Не принимая категоричность авторской позиции, нельзя не согласиться с тем, что подобная тенденция наблюдается как в русской, так и в ряде других европейских литератур.

В Хорватии, однако, была своя особенность. В ней вопрос о национальной государственности и национальной идентичности сохранял свою актуальность на протяжении всех 1990-х гг., т.е. время войны за независимость и после нее, и в XXI в. жанр исторического романа продолжал играть важнейшую роль не только в литературе, но и в общественной жизни. По мнению хорватского ученого Б. Бошняка, в таких условиях «хорватская литература часто заменяла историю, а история бдительно следила за литературой как основной формой ее выражения»². Однако дискуссии об исторической прозе развернулись в Хорватии не столько вокруг тематики появлявшихся произведений, сколько в связи с рефлексией по поводу эстетических воззрений, оказывавших влияние на литературный процесс, на соотношение в нем традиции и постмодернистских новшеств. Это происходило в стране, где национальный вопрос сохранял свою первостепенность, тем важнее было для критиков определить особенности происходящего на глазах перехода от исторического романа к роману об истории, получившего в хорватском литературоведении название «новый исторический роман»³. В нем коррекции в первую очередь подвергается понимание смысла истории, утверждается релятивизм принимаемых решений в вопросах прогресса, разума и свободы, подвергается сомнению подлинность источников, пересматриваются исторические стереотипы: апология героических страниц истории и роль исторических личностей, как это было, скажем, у А. Шеноа или М. Нехаева (хотя у последнего уже появлялись отдельные моменты демифологизации и использование новой техники). Им на смену приходит альтернативный взгляд на исторический процесс, чаще всего взгляд пессимистический, разрушающий существующие иллюзии и утверждающий историю как всеобщее зло, против которого человек бессилен. Часто включаемый в произведение образ «неуверенного повествователя» выражает одну из версий происходящего, хотя ее достоверность тоже достаточно относительна. Однако особенность хорватского романа, по мнению хорватского ученого Ц. Милани, заключалась в том, что в нем сохранялись «известные родовые коды», содержащие «определенные элементы поучения и в большей или меньшей степени просветительские импульсы»⁴. История, вне зави-

симости от ее оценки, пока остается той основой, которая обуславливает многие последствия происходящего.

Подтверждением подобного переплетения разных стилевых потоков стала своего рода знаковая для этого времени историческая «Адриатическая трилогия» Н. Фабрио, которую составили романы «Уроки жизни» (1985), «Волосы Вероники» (1988) и «Тримерон» (2002). И хотя стержень повествования в них составляет цепь семейных событий: родов, свадеб, болезней, смертей, они теснейшим образом связываются с войнами, сменой властей, насилием завоевателей и отечественных правителей, религиозной и национальной нетерпимостью. Именно в романах Фабрио дала о себе знать тенденция, которая получит распространение в литературе в следующем веке. В них намечается переход от «большой истории» к сфере человеческого опыта людей иной повседневности, с иными ощущениями пространства и времени, другими эмоциональными восприятиями. Это, как уже говорилось, не лишает прошлое исторического измерения, но вносит в него иной аспект рассмотрения, который влияет на смещение жанровой ориентации, превращая исторический роман в роман об истории. Сам писатель дает свое понимание романа об истории. «Это, — пишет он, — рассказ о слабых людях, имя и фамилия которых, даже когда они есть, не выходит из абсолютной безвестности. Маленькие, растерянные при появлении истории и в истории, они остаются в ней невысказавшимися, не проявившими себя, в основном почти никакими. Эта книга о них. Роман об истории лишь тогда становится человеческим актом, когда между исторической действительностью и исторической возможностью он выбирает второе. Только тогда даже малейшая гранула истории растворится в нем в жизни, жизни величайшей и устрашающей, однако не лишенной решающего значения брачной постели и новогоднего обеда»⁵.

Главные изменения касаются отношения к самой личности и ее опыту. Правда, часто она у Фабрио, хотя исторически и неизвестная, но совсем не маленькая и растерянная. Она разная, ее личный опыт, по мнению писателя, важен и нужен для понимания прошлого, его атмосферы и образа жизни людей.

В обстановке общественной и политической активности второй половины 1990-х — начала 2000-х гг. в литературе расширяется сфера критического начала. Ее движение к реализму, естественно, вело к возвращению фабульности, вниманию к обыкновенному человеку на

войне и в мирные дни, как в настоящем, так и в прошлом. Роман самых разных жанровых разновидностей занимает ведущие позиции и переживает новый этап гибридизации жанровых структур, включая в них, в том числе, и исторические формы. В этой связи вновь вспоминается опыт Крлежи и его роман «Знамена», вобравший в себя черты семейного, автобиографического, общественно-политического, исторического и интеллектуального повествования.

Считая коммунистические взгляды Мирослава Крлежи заблуждением большого писателя, Фабрио, однако, выделяет у Крлежи одно важное суждение, высказанное классиком в романе «Банкет в Блитве» и повторенное в «Знаменах». Оно касается роли печатного слова в условиях несвободы и подавления массового национального движения в 1970-е гг. «Ящик со свинцовыми типографическими буквами, — пишет Крлежа, — это единственное, что изобрело человечество как орудие для защиты своего человеческого достоинства»⁶. Устами повествователя Фабрио иронически комментирует эту мысль Крлежи: «Шкатулка свинцовых букв! Да, не так уж много. Однако это единственное, что дает нам право на собственный рассказ. Но, видишь ли, сейчас этой шкатулки больше нет, буквы из нее рассыпались, кто куда»⁷. И все же, этим правом Фабрио воспользовался: «Победить смерть, — замечает он — а значит и историю, может только человеческий рассказ о них»⁸.

«Изучение произведений Крлежи, — делает вывод хорватский ученый Г. Матович, — стимулирует возвращение к художественному многоголосию и новой переоценке разных поэтик»⁹.

Ящик со свинцовыми буквами Крлежи вспоминает и С. Шнайдер в своем романе «Медный век» (2015). Будучи крлежианцем еще с 1970-х гг., он видит связь истории и настоящего. «Невозможно отбросить последствия событий былых лет, — пишет он, — но можно ясно сказать о том, кто есть кто в эти страшные времена»¹⁰. «Медный век» насыщен историческим материалом, начиная с переселения немцев в Словению в XVIII в. (тогда это провинция Австрии), судеб фольксдойче в Королевской Югославии в 1930-е гг. и после Второй мировой войны — в социалистической. Одна из сюжетных линий — военные перипетии главного героя романа Георга-Джюки Кемпфа в войсках «Ваффен-СС» в Польше, бегство из них и переход в советско-польский партизанский отряд, с которым он провоевал до конца войны и со справкой от командира отряда вернулся на родину. Эта «справка» спасла его в 1945 г. от депортации из социалистической Югославии,

где он, став поэтом, занял нейтральную по отношению к господствующему строю позицию. У его будущей жены Веры история совершенно иная. Преданная социалистическим идеям, она прошла подполье, концентрационный лагерь, партизанскую борьбу и стала активной сторонницей новой Югославии. Положив в основу произведения биографию своей семьи — деда, отца и матери — писатель подкрепляет его историческими сведениями и своими комментариями, соединяя вымышленную и реальную линии сюжета.

Хотя исторический и новый исторический романы как самостоятельные жанры в 2000-е гг. практически сходят с литературной сцены, это не исключает присутствия исторического материала в разном объеме и в разных формах в новых жанровых образованиях. Происходит, я бы сказала, своеобразное «точечное» целенаправленное его введение в общий контекст, определяющее и характер его использования. Это могут быть воспоминания о том или ином событии его участников, их личные биографии или биографии известных людей. Это могут быть упоминания о том или ином годе, дне, о городе, об улице, даже об истории одного здания, но не абстрактные, а так или иначе связанные с общим содержанием произведения. Даже когда исторические сведения занимают значительное место в повествовании, как например, в романе Д. Дрндич «Sonnenschein, или Город в зеркале» (2007), они выполняют вспомогательную, но очень важную функцию. В этом романе коллажи из многочисленных микроисторий о военных преступниках, их биографий, стенограмм судебных процессов над ними, раскрытие их деятельности в концентрационных лагерях, рассказ о созданных по проекту Г. Гимmlера детских домах для детей, рожденных от немецких офицеров с неарийскими матерями, и судьбах попавших туда, часто украденных, детей, обширные списки погибших на территории Италии евреев соотносятся с жизнью разных людей, и тех, кто участвовал в сопротивлении фашизму, и тех, кто жил в незнании происходящего вокруг них, как главная героиня произведения Хайя Тедеш. История ее шестидесятилетних поисков своего украденного сына, помещенного в гимmlеровский детский дом, а затем отданного на воспитание в немецкую семью, составляя сюжетную канву романа, в соединении с историческим и документальным материалом приобретает универсальный масштаб и общественное звучание.

В 2000-е гг. вера в рассказ как закрепление человеческой памяти перейдет как традиция в литературу XXI в. В частности, в рома-

не М. Ерговича «Род» (2013) мы встретимся с утверждением автора: «Против забвения существует только рассказ, который должен стать рассказом хотя бы за мгновение до того, как все будет забыто. Тогда, перед окончательным забвением, он полностью созреет... Мир спасет только рассказ»¹¹. Роман «Род» охватывает жизнь нескольких поколений многонациональной семьи писателя на протяжении более ста лет — весь XX и начало XXI в. Большая история в самых общих чертах врывается в их частную жизнь: в 1920 г. его прадед немец Карл Штублер, будучи начальником железнодорожной станции, поддерживает забастовку рабочих и теряет работу; во время Второй мировой войны один его внук как фольксдойче призванный в немецкую армию погибает, сражаясь на вражеской стороне, другой внук, двоюродный дядя автора, — домобран, начав войну в усташской авиации, перелетает к англичанам и сражается в народной армии. Мать и сестра отца автора как активные сторонницы усташского движения были осуждены в социалистической Югославии. Второй дед писателя, отец его матери, помогает итальянским и словенским подпольщикам. И все это члены одной семьи. Но сами события XX в. автором лишь упоминаются, раскрывается их роль в личной судьбе того или иного героя, города, отдельного дома и его жильцов.

Попытка М. Валента в романе «Искусственные слезы» (2013) передать хаос жизни XXI в. и положение в нем современного человека где вольно, а где невольно приводит к хаосу изложения. Свой метод писатель характеризует как «цепь бессмысленных фрагментов, иногда скрепленных ассоциативными связями с обломками собственной жизни или обломками других жизней. Это не пустая игра слов, ни в коем случае. Это беспокойное состояние моего сознания»¹². Восприятие жизни как вселенского хаоса выливается в тексте в сознательное смещение важного и неважного: практически в каждой главе исторические отрывки, табу-темы соседствуют с изображением секса, разводы — с разговорами об искусстве и философских теориях. Это находит отражение в названиях некоторых глав: «Апельсины, кровь, туалетные листки»; «Послеполуденные интонации, вино, лента Мёбиуса, линейная жизнь»; «Бомбардировки, Загреб, New York, порнография, аборт»; «Курва, похороны, пепел, джинсы, мастурбация»; «Проклятый бог Марокко, фатально привлекательное мясо» и т.д. Очевидно стремление автора зафиксировать совершенно разные, часто случайно совпадающие события окружающего мира.

При существующем плюрализме политических взглядов и эстетических позиций очень различно отношение авторов к истории не только как свершившемуся прошлому, но и как к процессу. Дрндич, более всех расположенная к постмодернистским художественным моделям, испытывает их влияние и при взгляде на историю. Не случаен предпосланный роману эпиграф из Л.Х. Борхеса: «Довольно одного мгновения, чтобы раскрыть тайну жизни, а ключ всех тайн лежит только в Истории, в том вечном, прекрасном повторении того, что называется ужас»¹³. А затем писательница так разъясняет позицию своей героини: «Ее история всего лишь небольшой рассказ, маленькая частица бесчисленного числа рассказов о встречах, о сохранившихся следах человеческих отношений; она знает это, как знает она и то, что пока все подобные рассказы мира не сложатся в огромный космический *пэчворк*, который опояшет Землю, чтобы Земля могла уснуть. А и история, этот призрак действительности, и дальше будет распарывать стежки, кропать вселенную на кусочки, красть их и вшивать в собственный саван. Она знает, что без ее рассказа история не будет завершена...»¹⁴. Таким подходом обусловлено построение книги — постоянное смешение вымышленного и реального материала, сюжета, связанного с судьбой Хайи Тедеси и истории Холокоста и его непосредственных участников в Италии.

Шнайдер, как и Крлежа, верит в прогресс истории и, конечно, ее связь с настоящим. Поэтому он считает, что, хотя его произведение «хорошо организованный вымысел», это не освобождает его «от обязательств перед действительностью»¹⁵. «Невозможно отбросить, — поясняет Шнайдер, — последствия событий былых лет, но можно ясно сказать о том, кто был кто в эти страшные времена»¹⁶. Не желая быть судьей своим родителям, писатель в то же время четко обозначает свою гражданскую позицию: «Защищать линию фронта между теми, кто без вины стал объектом истории и теми, кто в ней сознательно активно участвовал. А я — и то, и другое»¹⁷.

Валент не скрывает своего отрицательного отношения к глобализации, уравниловке, причем примитивной, стирающей не только географические, но и культурные границы. Он открыто выступает против всех мифов — религиозных, эстетических, культурологических, предрекает распад Европы и гибель европейской культуры, в том числе хорватской, как ее части. «Хорватия, — пишет он, — содрогается в паралитических судорогах... Загреб — центр этого паралича. На ра-

дио метастазы неолиберального капиталистического циклона мы называем цунами. Вопрос национальной принадлежности волнует всех членов редакции»¹⁸.

У Ерговича иной метод использования исторического материала. Он, привлекая свидетельства многих людей, в том числе своей матери, оказавшейся не менее прекрасным рассказчиком, чем ее сын, больше внимания уделяет деталям быта, взаимоотношениям в семье, семейным датам и их включенности в общий исторический контекст.

Не избегая больших вопросов прошлого и современности, названные авторы пытаются отыскать их корни и используют хорошо им знакомый автобиографический материал своих семей. Хорватская историческая проза, таким образом, оказалась не чужда общей тенденции усиления внимания к судьбам индивида и изображения жизни, сохраняя особенности представлений людей прошлого времени и сами условия их существования.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Сафонова Е.В. Пустая полка исторического романа // Литературная Россия. 2015. № 34–36.
- ² Bošnjak B. Naseljavanje povijesti // Republika. 1995. № 7–8. S. 11.
- ³ Matanović Ju. Hrvatski novopovijesni roman. Predlog definiciji // Republika. 1995. № 9–10. S. 100.
- ⁴ Milanja C. Hrvatski roman 1945–1990. Zagreb, 1996. S. 112, 117.
- ⁵ Fabrio N. Vežbanje života. Zagreb, 1985. S. 11.
- ⁶ Krleža M. Banket u Blitvi. Sabrana djela. Knj. 3. Zagreb, 1964. S. 414.
- ⁷ Fabrio N. Vežbanje života. S. 12.
- ⁸ Ibidem.
- ⁹ Цит. по: Ergović M. Sjećanje na Krležu: uvjerliv i neugodan kritičar kapitalizma // Novi list. 30.12.2014. URL: <http://www.novi.list.hr/kultura/knjizevnost/sjecanje-na-krlezu-uvjerliv-i-neugodan-kriticar-kapitalizma> (дара обращения: 05.01.2019).
- ¹⁰ Šnajder S. Doba mjedi. Zagreb, 2015. S. 253.
- ¹¹ Ergović M. Rod. Zagreb, 2013. S. 264.
- ¹² Valent M. Umetne suze. Zagreb, 2013. S. 651.
- ¹³ Drndić D. Sonnenschein. Zagreb, 2007. S. 5.
- ¹⁴ Ibidem.

- ¹⁵ *Šnajder S.* Zavičaj je bolno mjesto // Политика. Online. 13.10.2015. URL: <http://www.politika/rs/sr/clanak/3406886/specijalni-dodaci/zavicaj-je-bolno-mjesto> (дата обращения: 05.01.2019).
- ¹⁶ Ibidem.
- ¹⁷ Ibidem.
- ¹⁸ *Valent M.* Umetne suze. S. 13.