

Мотив исторической памяти в македонском романе 1970–2000-х гг.

Аннотация:

В македонской прозе выделено два принципа реализации мотива памяти, которые влияют на художественную структуру романа: устный рассказ в романах «магического реализма» С. Яневского и П.М. Андреевского и зафиксированное письменное свидетельство у В. Малеского и Д. Солева. Постмодернистский роман предлагает свою интерпретацию исторических фактов (В. Андоновский).

Ключевые слова:

македонский исторический роман, сказовая манера повествования, дневниковая проза, «магический реализм», постмодернистский исторический роман, бытовая деталь.

Alla G. SHESHKEN
(Moscow)

The motif of historical memory in macedonian prose 1970–2000

Abstract:

In macedonian prose there are two basic principles, which express the motif of historical memory that make strong influence on the novel structure. That is an oral story in the novels written in magic realism style by Slavko Janevsky and Petre Andreevsky and recorded written evidence in works of Vlado Malesky and Dimitar Solev. Postmodern novel in its turn offers its own interpretation of historical facts (e.g. Venko Andonovsky).

Keywords:

macedonian historical novel, storytelling, diary prose, magic realism, postmodern historical novel, common and everyday details.

Мотивы исторического прошлого широко присутствуют в македонском романе с истоков этого жанра в национальной литературе в начале 1950-х гг. Осмысление истории народа заметно усилилось в искусстве слова на рубеже 1960–1970-х гг. и было тесно связано с углубленным вниманием прозы к воплощению национального характера, национальных жизненных типов. Романы «Ткацкий

станок» (1969) и «Узелки памяти» (1990) В. Малеского, «Упрямыцы» (1969) С. Яневского, «Пырей» (1980) П.М. Андреевского обращаются к событиям давней и близкой истории с целью обнаружить истоки стойкости и силы духа своего народа. На современном этапе развития литературы мотивы прошлого страны и народа стали трактоваться с учетом особенностей мировосприятия, характерного для постмодернистского сознания. Интеллектуальный постмодернистский роман уделяет большое внимание сюжетам, связанным с деятельностью славянских просветителей и их учеников (В. Андоновский «Азбука для непослушных», 1994; «Пуп земли», 2000).

В повествовательной стратегии македонских авторов 1970–2000-х гг. можно выделить несколько основных принципов, связанных с обращением к мотиву памяти, решающим образом влияющих на художественную структуру произведений. Одним писателям свойственна ориентация на устный рассказ и сказовую манеру повествования. В таких произведениях главное место занимает герой из народа, и мотив памяти реализуется рассказчиком по фольклорному типу. Сведения о событиях прошлого передаются «из уст в уста» и приобретают черты легенды и предания, то есть мифологизируются. Этот тип повествования присущ произведениям «магического» реализма, самыми яркими образцами которого в македонской литературе являются романы «Упрямыцы» Яневского и «Пырей» Андреевского.

Другой тип сохранения памяти о прошлом основан на передаче информации в письменной форме. Герой такого повествования, как правило, образованный человек, интеллигент. Он «пишет» о судьбоносных для страны и народа событиях, свидетелем которых он был лично и о которых составил достоверное, хотя и субъективное мнение. В этом случае авторы используют форму дневников или разрозненных записок. К этому типу принадлежит роман В. Малеского «Узелки памяти». Кроме произведений, где мотив памяти связан с интерпретацией событий прошлого, есть ряд романов, которые еще недавно не воспринимались с исторической перспективы, а читались как произведения о современной действительности. Так, бесценным свидетельством об образе жизни Скопье конца 1950-х — начала 1960-х гг. стал в глазах современного читателя роман Д. Солева «Заря за углом» (1984), наполненный бытовыми зарисовками из жизни города до землетрясения 1963 г., стершего с лица земли привычный облик столицы. Оригинальное отношение к истории предлагает современный постмо-

дернистский роман, который по-своему пользуется такой «письменной» и документальной формой хранения памяти (В. Андоновский). Его герой не просто обладает немалым запасом знаний, он не склонен доверять устоявшимся представлениям и критически оценивает известные факты. Его «память» моделирует новое видение исторических событий.

Обращение к событиям национальной истории, сохраненным в народной памяти, характерно для зрелого творчества С. Яневского. Это проявляется в поэтическом цикле «Евангелие от Лукавого Пейо» (1966), объединенном образом народного балагура и шутника, а затем во многотомном романном «кукулиновском цикле», который открывается романом «Упрямыцы» («Тврдоглави», 1969). Автор, хотя и называет точную дату описываемых событий (1835 г.), тут же заставляет усомниться в ее достоверности именно потому, что он делает акцент на устной форме хранения информации о событиях далекого прошлого. Повествователь «рассказывает» историю, которую он «слышал» от монаха, в свою очередь «слышавшего» и записавшего «рассказ» о том, как век назад крестьяне из македонского села решили избавиться от беззаконий турецкого бека. История не сохранила письменных свидетельств о том, зачем и почему в селе были построены сорок три маленькие водяные мельницы, развалины которых напоминают о времени османского владычества. В исторических хрониках события такого масштаба, как правило, не фиксируются, но они запечатлены в народном предании. Старые камни «не сдаются, они память, памятник тоски и крови»¹, — думает автор-повествователь, слушая сохранившуюся в памяти народа историю.

Несмотря на точную датировку, время действия романа «Упрямыцы» — легендарное, мифическое, и люди, живущие в этом времени, наделены особым восприятием мира, мифопоэтическим сознанием. Македония не могла жить по рациональному европейскому времени. Для нее время имело свой особый ритм. Она под многовековым османским ярмом «продолжала корчиться в кровавых муках»², страдая от разных напастей: «силой обращены в ислам три девушки, четвертая изнасилована и оставлена в поле с перерезанным горлом»³, «в Скопье убит поэт и мечтатель Селджич-бек, турок и защитник православной бедноты»⁴, от неизвестной болезни погибли пчелы и рабочий скот. Последний факт мог быть отмечен как в хрониках, так и в народной памяти.

В основе сюжета романа Яневского угадывается миф об аргонавтах. Жители села Кукулино отправляются в дальний и неизвестный мир за камнями для мельничных жерновов. Они напоминают героев древнегреческого мифа тем, что должны преодолеть путь, сопряженный с немалыми и реальными опасностями, а жернова для мельницы им нужны даже больше, чем грекам золотое руно. Хронотоп романа содержит характерные для мифа пространственно-временные черты. Путешественники, возвращаясь с выполненной целью, совершают движение по кругу, реализуя свой миф о вечном возвращении — один из основных мифов человечества. Таким образом, осуществляется цикличность как основа мифологического восприятия времени. В повествовании многочисленны упоминания обрядов, связанных с сельскохозяйственным циклом, в частности с зимним календарным обрядом, направленным на увеличение плодородия. В роли мотивов, подсвечивающих сюжет, выступают сказки, народные песни, легенды и предания. И роман сам начинает уподобляться легенде и преданию. Наряду с циклическим временем, повествование все время балансирует на стыке между иллюзией и реальностью. Герои пересказывают свои сны, вспоминают местные поверья, свои действия соотносят с предчувствиями и приметами. Персонажи наделены необычными качествами. Например, Онисифора Мечкояда в селе считают потомком человека и медведицы. До черноты смуглый и волосатый, он наделен большой («медвежьей») физической силой. Его подозревают в оборотничестве и в том, что он, как дикий зверь, ест сырое мясо. Уместно вспомнить, что, по утверждению А.Ф. Лосева, для мифа в принципе характерно всеобщее оборотничество⁵.

Крестьяне из Кукулино, «в душе безбожники и многобожники»⁶, почти все погибли в противостоянии с Али-бегом, но все же отстояли свою мельницу. Вышедшие из мира легенд и народных поверий, они сами стали легендой, потомки их почитают как святых. Тех, кто не вернулся после трудного пути, изобразил иконописец, «нарисовав их портреты по описанию их жен и матерей, и у каждого над головой было надписано имя. Все покойники выглядели молодыми и красивыми, как будто они выкупались в парном молоке. Выше других и с самым мудрым лбом был Онисифор Мечкояд, и с такими кроткими глазами, пред взглядом которых мог бы стать на колени и самый строгий ангел»⁷. Дети тех, кто ходил за жерновами, тоже прошли свой мученический путь, но и они не отступились от намерения сохранить мельницу

и не уступили Али-бегу. Богатый мифологический пласт романа дает возможность раскрыть подлинное содержание понятия «упрямства» как верности обычаям предков и стойкости. У Яневского это национальное качество прочно соотносится с героическим началом.

В основу романа «Пырей» («Пиреј», 1980) выдающегося национального писателя Петре М. Андреевского тоже положена «рассказанная» несколькими рассказчиками история. Автор отталкивается от вариативности устного повествования и заостряет этот прием, выдвигая сразу нескольких рассказчиков. В основе сюжета судьба семьи македонских крестьян Йона и Велики Мегленоских. Муж и жена «рассказывают» о своей жизни, но не детям, а постороннему внимательному слушателю. О своих родителях их уже взрослый сын «слушает» от этого рассказчика, который обещает молодому человеку рассказать все «так, как мне рассказывали твоя мать Велика и отец твой Йон»⁸. Так семейная история обретает многоголосие и передается от одного рассказчика к другому в устной форме. Несколько независимых друг от друга версий (что часто имеет место в традиции устного повествования), перекликаясь, создают эффект многоплановости и обогащают стиль произведения.

Писатель изображает один из самых трагических периодов в жизни македонцев, когда разделенный на три части после Балканских (1912, 1913) и Первой мировой (1914–1918) войн народ, избавленный от гнета Османской империи, не обрел желанной свободы и оказался по разные стороны фронта. Автор ищет истоки жизненной силы нации, которые помогали ей выстоять во время тяжелых испытаний. Название романа получает символическое значение, что подчеркивается эпиграфом: пырей — трава, «которую нельзя ни выполоть, ни выкорчевать, лишь только она коснется земли — тут же оживает и начинает расти. Ничто не уничтожит эту траву»⁹. Смысл метафоры поясняет один из героев произведения, утверждая, что «племя наше — пырей»¹⁰. Андреевский посвятил роман своим бабушкам, одну из которых звали Велика, как героиню произведения.

Македонский писатель использует сказовую манеру повествования, чередуя «рассказы» Йона и Велики. Герои рассказывают о главных событиях своей жизни, редко радостных (знакомство и сватовство), чаще горьких и трагических. Повествование мужчины вводит в повествование события внешнего мира, происходившие далеко за пределами македонского села. Йон рассказывает о турецком време-

ни, о разбойниках и грабителях, угрожавших мирному населению, о войне и смерти. Он был на войне храбрым солдатом, хотя и не мог до конца понять, почему и зачем война ведется. В его полку, воевавшему в составе сербской армии, «было много македонцев»¹¹, но с противоположной стороны фронта, в болгарском полку, оказался его брат, который ехал из Америки воевать против турок (Первая Балканская война), но, пока он добирался, бывшие союзники уже начали воевать между собой (Вторая Балканская война). Герой вспоминает разные военные эпизоды, но из них не складывается целостная картина военных действий, нет упоминания крупных сражений и имен командующих. Йон не умеет мыслить стратегически, поэтому не дает оценку событиям. Он стоически и достойно переживает военные будни, думая о доме и детях.

Его повествование лишено поэтичности и эмоциональности, в отличие от рассказа Велики. Героиня наделена ярким воображением, придающим ее рассказам красочность. В ее мировосприятии неразделимы мир реальный и мир поверий и легенд. В художественной ткани романа постоянно переплетаются реальные события из жизни героев и элементы фантастики. У Йона, Дуко Вендия и особенно у Велики, восприятие всего нового и страшного, с чем им пришлось столкнуться в жизни, облекается в традиционные «фольклорные» формулы. Так, никогда ранее не видевшая самолеты, Велика воспринимает воздушный бой сквозь призму народной сказки о битве между орлами и аистами: «Слышны крики, взмахи и треск крыльев. Клювы ломаются. Во всем этом нельзя понять, что за птицы сцепились»¹². Андреевский описывает народные обряды (свадьба Йона и Велики), обряд, совершаемый в последний день масленицы, «ацкане», особенности ритуалов при проведении похоронных обрядов. Народные верования глубоко присутствуют в сознании и подсознании Велики, ее золовки Ули, сельской знахарки Масы Кюлюмоской, прихотливо переплетаясь с христианским мировидением и зачастую его заслоняя.

Почти все рассказы Велики о том же времени «замкнуты» в пространстве села, куда не докатился фронт, хотя и был очень близко. Тяготы военного времени, однако, отразились на судьбах гражданского населения очень глубоко. С войной в село пришли голод и болезни, буквально косившие народ. Велика всеми силами пытается сохранить своих пятерых детей, ее рассказы наполнены переживаниями за судьбу семьи. Простая крестьянка, она живет сердцем, обладает чуткой

интуицией, видит пророческие сны (сон о потопе, который унес у нее мужа и детей). И сны, и гадания неумолимо предсказывают ей страдания. Героиня совершает разные ритуалы, пытаясь отогнать беду от своих детей и своего дома. Но судьба немилосердно преследует Велику как неотвратимая и неизбежная доля. Она рассказывает о смерти каждого из пятерых детей, каждый раз переживая глубину своего несчастья. Она дождалась мужа с войны, но он не смог пережить известия о смерти детей, начал спиваться и вымещать обиду на жизнь на жене. Он не смог оправиться со своим горем, даже зная о предстоящем появлении ребенка. Йон умирает в момент рождения сына. Для Велики ребенок — заслуженная награда за перенесенные страдания, для автора — символ победы жизни и любви над смертью.

Андреевский, как и многие выдающиеся писатели XX в., поставил в своем произведении философскую проблему противоборства личности беспощадным историческим и жизненным обстоятельствам и поискам нравственной опоры для человека. Встав на позицию героя из народа, он выдвинул в центр повествования тип личности, обладающей высоким нравственным потенциалом. Героиня романа Велика Мегленоска — один из самых колоритных и сильных в македонской литературе народных характеров. Этот образ придает роману высокий трагический пафос. Андреевский, с народной позиции оценивая трагизм современной истории, ищет точку опоры для противостояния бессмысленности и хаосу. Его героиня воспринимает свою судьбу как часть судьбы своего народа. Рассказывая о своей жизни, она одновременно говорит от имени тех, вместе с кем пережила и разделила страдания. Но, даже потеряв самых дорогих и близких, героиня не воспринимает мир как бессмысленность, не утрачивает способность к состраданию окружающим людям, не теряет умение видеть красоту мира. Поэтому рождение сына и приходит к ней как Божий дар за все пережитое: «Я смотрю на него, как на распутившуюся яблоню смотрю. Дитя кричит, все испачканное, окровавленное, еще не обмытое, но для меня нет ничего краше. Пищит, как воробушек, и плачет. Оно плачет, а мне кажется, что это птичка воркует и меня убаюкивает»¹³.

Воплощением коллективного народного сознания в «Пырее» является образ Лазаря Ноческого. Именно этот герой помогает найти смысл в бессмыслице — в жестокости, голоде, смерти, бедствиях, помогает понять и оценить доброту и великодушие простого человека: «Неужели несчастья нужны нам для того, чтобы понять счастье»¹⁴. История, счи-

тает писатель, — исходная точка для размышлений о современной судьбе македонского народа, ведь современная жизнь — «эхо минувшего, следствие того шага, который был сделан в прошлом»¹⁵. Это прошлое предстает в его произведении в особом, свойственном «магическому реализму» ракурсе.

Другой тип повествования представлен в романе одного из основателей современной македонской литературы Владо Малеского (1919–1984) «Узелки памяти» («Јазли», 1990), где тема памяти является основной. Роман был задуман как трилогия, писатель работал над ней последние десять лет своей жизни, но успел закончить лишь первую часть. Последний роман Малеского и по тематике, и с точки зрения жанра отражает тяготение македонской прозы к конкретно-исторической основе, к осмыслению пройденного македонским народом исторического пути. В произведении идет речь о времени становления молодого македонского государства в последние месяцы 1944 г. — начале 1945 г., о первых послевоенных годах, о начавшемся в 1948 г. конфликте между компартиями СССР и Югославии. Его герой — писатель и активный участник событий тех лет.

«Узелки памяти» с точки зрения жанра представляют собой синтез традиционного автобиографического романа и романа личностной структуры XX в. В романе Малеского повествование ведется не от лица писателя, а от имени вымышленного персонажа Дойчина Брезоского-Арбы, весьма, однако, напоминающего самого Малеского. Явные совпадения между писателем и его героем наблюдаются в истории семьи, участии в партизанском движении, в интересе к литературному труду и активной организационной и руководящей работе в области культуры. В романе выведены и другие крупные деятели литературы и искусства послевоенных лет — и тоже под вымышленными, правда, легко узнаваемыми именами. Известный поэт и ученый Блаже Конеский в произведении появляется как авторитетный лингвист Конде Блажеский. Македонский пролетарский поэт Вениамин Марковский — превращается в «поэта номер один» послевоенной Македонии Марче Вениаминосского и др.

В произведении выражено желание повествователя написать о себе и своей жизни «сначала»¹⁶, — от освобождения Македонии до настоящего времени. Автор хочет оставить свидетельство о времени и о себе, ибо «время — зажженная лампада. Что зажжено — горит. А что горит — догорает. Вечногo пламени нет — оно в мифах»¹⁷. В то же вре-

мя он заранее уверен, что в его повествовании неизбежны ассоциативно-ретроспективные отступления, «перемешивание шума прошлого и нынешнего времени»¹⁸. Это обусловило сложность образа повествователя. Их в романе два. Один — человек пожилой, которого тяжелая болезнь заставила оглянуться на прожитую жизнь и оценить ее. Он хочет рассказать «свою» правду, быть искренним до конца, разобраться в себе. Другой — двадцатилетний юноша, восторженный свидетель и участник эпохальных событий.

Для молодого повествователя важно осознание своей роли в «великих», государственных событиях. Он вспоминает о принятии закона о национализации частной собственности, торжественном открытии университета, издании первого букваря на македонском языке, начале деятельности первого издательства и т.д. Но не менее значимо и то, что происходило рядом с ним и в его душе: беременность сестры и рождение племянницы, встреча с любимой женщиной и проснувшаяся тяга к творчеству. В повествовании тесно переплетены события «великие» и глубоко личные.

Роман воссоздает эмоциональную атмосферу послевоенного времени, восторженное ожидание осуществления грандиозных планов и реализации великой идеи построения нового справедливого мира. Его герой горд своей причастностью к этой эпохе. Расхождение социалистического идеала с жизнью для него пока минимально и вызывает лишь мягкую иронию. Судя по всему, более глубокое понимание событий придет позднее, когда герой задумается над судьбой друга юности, ставшего жертвой репрессий, и брата, вернувшегося после нескольких лет пребывания в СССР глубоко разочарованным. Первая книга заканчивается воспоминаниями о событиях 1948 г., конфликте между СССР и Югославией и его последствиях, о начале политических репрессий внутри страны. Это первое серьезное испытание для молодого человека, для которого, как и для большинства бывших партизан, Советский Союз был воплощением мечты главного героя, который тоже стал литератором. Роман насыщен также разнообразными сведениями о культурной и литературной жизни эпохи. В нем рассказывается о театральных гастролях и постановках первых послевоенных лет, о кинофильмах, о начале у македонцев переводческой деятельности (сообщается о переводе «Матери» М. Горького и романа Н. Островского «Как закалялась сталь»). Все вместе эти воспоминания воспринимаются читателем как важный источник сведений о прошедшей эпохе.

Бесценным воспоминанием о столице Македонии конца 1950-х — начала 1960-х гг. сегодня выглядят «записки» рассказчика из романа Д. Солева «Заря за углом» («Зора зад аголот», 1984). Это произведение еще недавно не воспринималось как сохранение «текста» македонской столицы, хотя, возможно, таковым роман и задумывался. Дело в том, что место действия — популярный ресторанчик «Заря» — был разрушен во время землетрясения 1963 г., когда исчез с лица земли прежний город, а с ним и привычный уклад жизни. Восстановленный Скопье уже утратил часть своего неповторимого балканского облика и стал более «европейским». Солев населяет свое произведение обыкновенными героями, которые раскрываются в будничных, но колоритных жизненных ситуациях. Воспроизводится «широкое освоение живых связей человека с его близким окружением: „микросредой” в ее специфичности» при явном стремлении писателя «обнаружить универсальные начала человеческой реальности в недрах „обыкновенной” жизни с ее бытом и „прозаической” повседневностью»¹⁹. Национальная критика обратила внимание именно на это качество произведения и подчеркивала, что сделать объектом писательского внимания «самый обыкновенный, и на первый взгляд даже аморфный, мир [...] было немалым риском. И рассматривая этот риск как творческий вызов, Димитар Солев до последней страницы романа остался последовательным в решимости отыскать в тривиальности подлинную искру жизни, ее живое течение»²⁰.

Роман состоит из «записок» подростка Цабланко Колиштра, который, сидя на балкончике над входом в ресторан «Заря», через подзорную трубу наблюдает за посетителями и записывает свои наблюдения в виде небольших рассказов. Свои рассказы (их около 30) он отправляет в журналы для участия в литературных конкурсах. Эти «сочинения» юноша называет «записи од надземје», хотя их можно было бы просто назвать «записки с балкона». Дело, однако, не в остроумной находке начинающего автора, но, прежде всего, в ассоциативном поле этого словосочетания. Слова «надземје» в македонском языке нет, так же, как и в русском нет слова — «надземелье». Это фраза-перевертыш отправляет к повести Ф. Достоевского «Записки из подполья» (макед. «Записи од подземје»). Наряду с романами «Преступление и наказание» и «Бесы» эта повесть, ставшая для экзистенциализма одним из канонических текстов, была наиболее читаемым в 1950–1960-е гг. в СФРЮ произведением классика русской литературы.

Солев на протяжении всего романа демонстрирует, что в его «записках из надземелья» смена ракурса изображения носит принципиальный характер и речь идет о пародировании произведения Достоевского. Приближаясь вплотную к произведению русского прозаика по форме («записки»), Солев вкладывает в нее диаметрально противоположное содержание. Неподвижный персонаж, наблюдающий за окружающими и ведущий дневниковые записи, — кажущееся сходство с произведением русского автора. В романе македонского писателя вместо сырого и темного угла, где обитает болезненный и озлобленный герой Достоевского, — залитый солнцем балкон, спрятавшийся в липовых кронах, и остроумный подросток, которого совершенно не интересуют потаенные и темные уголки человеческой души, бездны сознания и подсознательного. Солев намеренно сосредотачивает свое внимание на внешнем, объективном, изображая не сложного индивидуума (для этого у его героя нет жизненного опыта), а персонажей типичных для разных слоев общества. Перед читателем проходит целая вереница жителей Скопье разных профессий — врачей, художников, ветеринаров, профессоров, официантов, студентов, актеров, библиотекарей, сторожей, пенсионеров, чиновников.

Герой-рассказчик Цабланко Колиштрковский сообщает множество подробностей из жизни собственной семьи и жизни тех, о ком он решает рассказать. Он пишет о своем происхождении, знакомит читателей со своим «птичьим генеалогическим деревом»²¹, которое идет от Сильяна Штрка. Штрк — по-македонски «аист». Дед по неизвестной причине стал охотиться за аистами и убивать («колоть») их, заслужив прозвище Колиштрковски. Солев всячески подчеркивает достоверность историй, рассказанных его героем. Начинается роман с подробного описания самой «Зари», истории ее возникновения и существования, отразившей сложные перипетии военного времени. Ресторан назывался «Заря» перед войной, затем его название оккупационные власти приказали перевести на болгарский язык, и он стал «Изгрев», вывеска «Заря» снова появилась после освобождения²². Вместе с названием ресторанчика менялось написание фамилии его владельца: «Перед войной оно [название. — *А. Ш.*] писалось: „Гостиона на Н. Колиштрковича” (с твердым „ч”); во время оккупации как „Гостилна на Н. Колиштрков” (с „ер голем” в конце). А после освобождения, когда мой отец Коле Колиштрк уже мог написать, как он хотел, уже никак не было написано на вывеске, потому что с нацио-

нализацией исчезли собственники, а частные лавочки превратились в народные предприятия»²³.

В романе выстраивается целая галерея жизненных типов, раскрывающихся на фоне конкретной национальной среды. Частыми посетителями ресторанчика являются неразлучные друзья Саша Тело (Сашо Снага) и Томе Молчун (Томе Молкот). Эта колоритная пара популярных артистов разъезжает на старом мотоцикле с коляской, устраивает шумные пирушки и попадает в курьезные ситуации. Художник Боро Ус (Боро Мустак), отчисленный из художественного училища, усвоил божественную манеру поведения и заслужил авторитет благодаря тому, что у него с особым шиком получалось разгрызать семечки. Директор народного предприятия Дукадин больше времени проводит в «Заре», чем на работе, щедро расплачиваясь и угощая знакомых и незнакомых, до очередной ревизии, после которой неизменно отправляется в тюрьму. Критик Г. Старделов в послесловии к роману писал, что на двухстах страницах текста «Зари» разворачивается около тридцати человеческих судеб²⁴. Каждая из них обладает определенной индивидуальностью, но в то же время, они все достаточно типичны.

Для характеристики героев Солев широко прибегает к использованию бытовых деталей. Посетители «Зари», как правило, небогаты, и их дома это скорее полуподвалы с окошками почти на уровне земли, ветхими крышами и скудным внутренним убранством. Даже вывеска на «Заре» «уже покосилась, а ее покрытые лаком и краской буквы начали трескаться, как будто они переболели ветрянкой»²⁵. Дается также подробное описание внешнего вида и интерьера «Зари»: три липы во дворике, деревянная входная лестница, темный вымытый дегтевым раствором пол в зале, голубой потолок, на круглых столах скатерти в мелкий цветочек, банки с огурцами, помидорами и перцами на окнах. Рассказчик не забывает упомянуть блюда и напитки, которые с утра до вечера потребляются в «Заре». Это тоже служит характеристикой персонажам. Артисты Сашо Тело и Томе Молчун, подтверждая модный статус, заказывают коктейли, остальные пьют и едят национальные напитки и еду.

Автору свойственно ироничное, а иногда и открыто сочувственное отношение к посетителям «Зари» (например, одинокому старику-учителю). Ему явно нравится эта «тина мелочей» (которая, как известно, удручала Гоголя²⁶). Этот ресторанчик исчез вместе с обликом привычного и знакомого писателю с детства мира, поэтому многие «призем-

ленные» описания в романе существуют только в памяти старшего поколения и приобретают особую эмоциональную окраску.

Мотивы исторической памяти в македонском постмодернистском романе трактуются с учетом своеобразного отношения к истории и традиции постмодернизма. Авторы ставят особый акцент на относительности истины и любого исторического знания, исторического документа и предлагают порой неожиданные трактовки событий прошлого и причин поведения тех или иных исторических персонажей. При этом писателей совершенно не заботит, насколько их суждения и предложенные исторические коллизии подкреплены фактами. Более того, они с удовольствием играют с читателями, оперируя приемом текста в тексте или мотивом потерянной/найденной рукописи. Мир есть текст, достоверность которого не следует принимать на веру. Для них в первую очередь важно заинтересовать читателя, заставить его активизировать имеющиеся знания, оживить в памяти ранее прочитанное, обратиться к справочным изданиям — одним словом, как можно больше заинтриговать. В целом эта стратегия обеспечила успех многим произведениям и их авторам.

Интерес к историческому прошлому своей страны — одна из отличительных черт македонского постмодернизма. Постмодернистский вариант истории Македонии почти всегда отличается от официальной версии, что объясняется отношением этого течения к реальности: реальности, как и прошлого и будущего, единой для всех не существует, следовательно, возможен мультиперспективизм истории.

Мотивы создания славянской азбуки, деятельности солунских братьев и их учеников Климента и Наума Охридских положены в основу сюжетов романов одного из ярких представителей македонского постмодернизма В. Андоновского (р. 1964) «Азбука для непослушных» (1994) и «Пуп земли» (2001). Действие романа «Азбука для непослушных» сосредоточено вокруг создания славянского алфавита и происходит в 863 г., когда братья Кирилл и Мефодий готовятся отправиться в Моравскую миссию. Они должны создать азбуку для текстов на славянском языке и перевести богослужебные книги на единый язык, понятный всем славянам. Андоновский в постмодернистском ключе обыгрывает известные в палеославистике дискуссии о том, какая азбука на самом деле была создана Кириллом и Мефодием, глаголица или кириллица.

Андоновский обращается к истории возникновения письменности в древности у разных народов (египтян, шумеров, евреев, сирийцев),

пытается проследить их эволюцию и установить внутреннюю взаимосвязь. Для этого он использует графическое изображение букв, давая их в начале каждой главы романа. Кроме того, он (судя по всему) пытается вызвать у предполагаемого читателя-филолога ассоциации с текстом одного из самых известных старославянских памятников, повествующем о создании азбуки, «Сказанием о письменах» черноризца Храбра (X в.). Историю создания «истинных» букв «пишет» в романе македонского автора бессловесный скриптор, благодаря которому возникает реальность текста. В романе «Азбука для непослушных» прихотливо переплетены сюжеты из Библии, сведения об истории создания славянской азбуки и мотивы из египетской и древнееврейской мифологии.

Роман «Пуп земли» также строится с использованием мотивов деятельности славянских просветителей. Герой повествования Илларион Сказитель, живший во времена создания славянской азбуки, в IX в., пытается разгадать тайну надписи, постичь смысл букв и силу слова, узнать, где находится Пуп Земли, откуда берет начало древнее письмо. Возникает мотив надписи на чаше царя Соломона. Вторая часть романа пародирует «высокое» содержание первой, герой которой тоже ищет смысл жизни, связывая его с любовью к однокласснице. Если Иллариона называют Лествичником за стремление к совершенству и постижению божественных тайн, то Ян Людвик, живущий в наше время, наделен исключительным чувством равновесия. Это позволяет ему стать звездой цирка, где он показывает номера, поднимаясь на лестницу. Обе истории заканчиваются трагически, оставляя неразгаданной тайну текста.

В целом македонская литература 1970–2000-х гг. дает разные примеры использования мотива памяти об историческом прошлом, тесно связанные с художественным видением мира национальными писателями.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Ланевски С.* Тврдоглави. Скопје, 1976. С. 12.

² Там же. С. 11.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ *Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф. М., 1982. С. 265–266.

- ⁶ *Јаневски С.* Тврдоглави. С. 198.
- ⁷ Там же. С. 231.
- ⁸ *Андреевски П.М.* Пиреј // *Андреевски П.М.* Колнато време. Скопје, 1982. С. 13.
- ⁹ Там же. С. 7.
- ¹⁰ Там же. С. 205.
- ¹¹ Там же. С. 89.
- ¹² Там же. С. 241.
- ¹³ Там же. С. 259.
- ¹⁴ Там же. С. 43.
- ¹⁵ См.: *Смилевски В.* Романите на Петре М.Андреевски // *Смилевски В.* Процеси и дела. Скопје, 1992. С. 298.
- ¹⁶ *Малески В.* Јазли. Скопје, 1990. С. 21.
- ¹⁷ Там же. С. 21.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 2000. С. 361–363.
- ²⁰ *Смилевски В.* Процеси и дела. Скопје, 1992. С. 279.
- ²¹ *Солев Д.* Зора зад аголот. Скопје, 1984. С. 5.
- ²² Там же. С. 6.
- ²³ Там же. С. 7.
- ²⁴ Там же. С. 192.
- ²⁵ Там же. С. 20.
- ²⁶ О сопоставлении Д. Солева и творчеством Н. Гоголя см.: *Шешкен А.Г.* Н.В. Гоголь и македонская литература («живые» и «мертвые» души в творчестве Д. Солева) // Н.В. Гоголь и славянские литературы. М., 2012. С. 533–541.