

Семейная хроника в словацкой литературе XXI в.: личные судьбы в потоке «большой истории»

Аннотация:

Семейная хроника — одна из наиболее развитых жанровых разновидностей словацкого романа последних лет. Представленные в статье произведения П. Криштуфека, С. Лаврика и Д. Фулмековой при различии авторского почерка и художественных подходов сосредоточены на частных судьбах и семейных историях, которые во многом определяются драматическими событиями XX в., прежде всего — Второй мировой войны. Подчеркнута документальность и достоверность описываемых событий, в повествовании наряду с вымышленными персонажами часто присутствуют реальные исторические лица.

Ключевые слова:

словацкая литература, роман, семейная хроника, документальность, автор и герой-повествователь.

Liudmila F. SHIROKOVA
(Moscow)

Family chronicle in the Slovak literature of the XXI century: personal destinies in the stream of «great history»

Abstract:

The family chronicle is one of the most developed sub-genres of the Slovak novel of recent years. The works of P. Krištúfek, S. Lavrik, and D. Fulmeková presented in the article, though being different in artistic style and artistic approaches, are focused on the private lives and family histories, which are largely determined by the dramatic events of the twentieth century, especially World War II. The documentary nature and authenticity of the described events are emphasized, and real historical figures are often present in the narrative alongside fictional characters.

Keywords:

Slovak literature, novel, family chronicle, documentary, author and narrator.

Жанр семейной хроники — разновидность романа — получил заметное развитие в словацкой прозе последних лет, обратившейся к историческим событиям XX–XXI вв., которые формировали облик и сознание современного общества. Рассматриваемые произведения, а это, в первую очередь, книги Петера Криштуфека («Дом глухого», 2012), Сильвестра Лаврика («Воскресные шахматы с Тисо», 2016) и Денисы Фулмековой («Конвалия», 2016) отличаются широким временным охватом событий XX в. (с довоенных лет до наших дней) и неспешностью повествования. На судьбах словацких семей и их представителей отражаются социальные, расовые, гендерные проблемы времени. Важное место занимает тема разных форм взаимодействия человека и власти — сопротивления, конформизма, бездумного или осознанного служения. Интерес представляют и особенности поэтики романов: построение сюжета, роль повествователя и др.

Обширная по объему книга П. Криштуфека (1973–2018) сложна по своей композиции. Повествование предваряют четыре эпитафии из А. Бертрана, В. Голана, Ж.Ф. Лиотара и Т.С. Элиота, в каждом из которых присутствует мысль о месте, доме, времени. В развернутом введении с подзаголовком «Этой истории не было, но она могла бы случиться» автор рассуждает о жанре книги, ее тематике и материале, послужившем для создания сюжета и фигур центральных персонажей. «Семейная история — вещь особая. Когда человек узнает людей, которые жили до него, он узнает многое и о себе самом. [...] Эта книга не является нашей семейной историей»¹, — подчеркивает Криштуфек, хотя в ней и использованы рассказы о событиях, которые действительно случились в жизни его деда и прадеда, родственников, знакомых и пр. На документальность основы автор указывает и в конце романа, перечисляя имена прототипов своих персонажей, рассказавших ему свои личные «устные истории», и ссылаясь на семейные документы. Вместе с тем и художественный вымысел также задекорирован под документ: на последнем форзаце книги воспроизводится фамильное древо повествователя Адама Трновского — от родоначальников семейств Трновских и Блау до внуков, со всеми ответвлениями по обеим линиям. При этом Криштуфек все же указывает на обобщающий характер представленного им образа: «„Дом глухого“ рассказывает о том, как затронул жизни людей в Словакии удивительный и ужасный XX век»². Сюжет самого произведения также сложно структурирован.

В «Прологе» семидесятилетний Адам Трновский рассказывает о последнем посещении родного города и упоминает события финала романа — поездку в Испанию, куда он привез урну с прахом отца. Далее следуют восемь глав, построенных по одинаковому принципу и с одинаковым рефреном в речи повествователя, символизирующим и быстротечность времени, и некий разлад в пространстве: «Все часы в этом доме показывают разное время»³. Эпилог книги представляет помещенный в наше время эпизод с внуком уже умершего Адама, который заинтересовался историей семьи и рукописью деда, представленной, по сути, в тексте романа.

В жанровом отношении роман Криштуфека во многом близок к семейной саге. В нем разворачиваются картины жизни и судеб разветвленной словацко-еврейской семьи (повествователя — Адама Трновского, его отца — врача Альфонса Трновского, матери — Берты Блау и их родственников с обеих сторон) на протяжении почти всего XX в.; они перемежаются экскурсами в прошлое и будущее героев и их потомков. Дополнительный объем придает повествованию вторая семейная линия, представленная военным летчиком Войтехом Рошко, его женой и сыном, ближайшим другом Адама. Композиция из упомянутых восьми глав основана на хронологии исторических событий и привязана к определенным этапам жизни семей и общества на фоне вымышленного, но весьма типичного провинциального словацкого городка Брежаны. Символический смысл содержанию глав придают их названия, соответствующие названиям фресок из «черной серии» Ф. Гойи, любимого художника отца героя; с этим связан и параллельный образ Дома глухого в названии романа. В начале каждой главы повествователь подробно описывает соответствующую ее содержанию фреску («Мойры», «Собака», «Сатурн, пожирающий своих детей», «Ужин для двоих», «Леокадия» и др.), раскрывая одну за другой страницы отцовского альбома с иллюстрациями.

Этапы истории словацкого общества и семьи Трновских иллюстрирует и образ дома, история постепенно разрушающегося семейного гнезда — от его создания и расцвета до полного упадка. Так, в первой главе «Мойры» рассказывается о том, как сложились семьи, о возникших в них традициях и легендах, о курьезах маленького городка, где прошло детство Адама. Затем начала действовать некая «злая сила», и юный герой стал свидетелем начала войны: «Какой-то странный дядя (отец сказал, что это председатель чехословацкого прави-

тельства Годжа) говорил по радио жалобным голосом, а потом играла печальная музыка»⁴. Драматизм событий усиливался: в Брежанах все агрессивнее действовали активисты правящей националистической Глинковской народной партии, под угрозой депортации оказались евреи, в том числе и мать Адама. Отец, конформист по натуре, был вынужден пойти на уступки властям: он представил требуемое подтверждение своего арийского происхождения до пятого колена, вступил в Глинковскую партию и «аризовал»* (по просьбе родственников жены, которой пришлось принять католичество) их имущество — парикмахерскую и магазин. Гибнет во время ареста один из братьев матери, чудом спасается она сама. Тема Холокоста звучит в романе остро и трагично, занимая в нем значительное место.

О войне против СССР, в которой участвовала Словакия, говорится в отдельном фрагменте, набранном шрифтом пишущей машинки, в форме докладной записки аса-истребителя Войтеха Рошко о действиях его части на Кавказе и Кубани, о сбитых им советских самолетах и полученных боевых наградах. Далее упоминается, что в разгар лета 1944 г. летчик Рошко «пропал» — как потом выяснилось, он участвовал в антифашистском Словацком национальном восстании, начавшемся 29 августа.

Рефрен «Все часы в этом доме...» звучит саркастически в главе «Мастер Леонард», где говорится о прокатившемся через городок фронте и о русских солдатах, которые забрали из дома все часы. Первые послевоенные годы представлены в чередовании эпизодов и характерных черт времени: бегство за границу местного богача-графа и разграбление замка местными жителями, проверки на благонадежность, проводимые новыми властями. Крутые повороты произошли в жизни отцов двух семейств. Летчик Рошко в попытке выжить в новой реальности спрятал свои боевые награды и написал новую автобиографию с упором на заслуги в восстании. Альфонс Трновский отсидел два года в тюрьме за неудачный подпольный аборт изнасилованной «советскими героями» девушке и вернулся постаревшим и почти глухим. Годы строительства социализма показаны скупо и мозаично — в виде цитат из советских песен и циркуляров местного Совета.

* Аризация — в период существования профашистской Словацкой республики (1939–1945) — перевод собственности евреев в руки «арийских» (словацких) владельцев.

За семейными сценками, праздниками, традиционными воскресными обедами приоткрываются потаенные стороны жизни Трновских: разлад между родителями, вторая, скрытая жизнь отца, ставшего тайным осведомителем Госбезопасности, которая использовала для шантажа его слабости (зависимость от препарата, с которым связана и его кличка — «Люминал») и прошлые грехи (аризация во время войны, любовная связь на стороне, тюремное заключение). Упоминание о событиях в соседних странах — Венгрии и Польше — дополняют тревожную картину: «В 1956 году по социалистическому лагерю пронеслась стремительная песчаная буря»⁵. Для Адама интерес к политике, работа на зарождающемся чехословацком телевидении превращаются из случайного увлечения в профессию: «Я снимал телевизионные сюжеты о визитах государственных и партийных деятелей из дружественных стран социалистического блока. Они проходят у меня перед глазами однообразной чередой»⁶.

События августа 1968 г. повествователь показывает как внезапное бедствие, «ночное землетрясение», описывая картины разрушения, танки, двигавшиеся по улицам родного городка: «Колонна прошла через южную часть парка, прокладывая себе дорогу там, где им хотелось. Они вывернули с корнем двухсотлетний платан»⁷. Последовавшие затем годы «нормализации» Адам вспоминает как время смертной скуки: «В этом безветрии оставалось только пить, бегать за женщинами, а по выходным ремонтировать дачу. И снова пить»⁸. Адам, конформист по натуре, приспособился к обстоятельствам и в период «реального социализма» стал известным телеоператором. При этом, делая репортажи с официальных приемов высших должностных лиц, он описывает их внешность и привычки весьма сатирически. В отличие от Адама, его лучший друг Войто Рошко входит в круг диссидентов, начиная с самиздата: он перепечатывает на машинке и распространяет запрещенную книгу Д. Оруэлла «1984». «Мы стояли на разных берегах реки, — вспоминал Адам. — Он подписал „Хартию 77“, которая констатировала, что у нас нарушаются права человека, а я подписал „Антихартию“, как и все те, кто хотел продолжать делать свою работу»⁹. И после «бархатного вихря нежной революции» ноября 1989 г., встреченного ими с восторгом, судьбы друзей сложились по-разному: Адам остался на телевидении, снимая развлекательные программы, а ставший политиком Войто из-за интриг и несправедливого обвинения в сотрудничестве с госбезопасностью был изгнан со всех должностей: «Он стал живым мертвецом»¹⁰.

В последней главе, «Леокадия» (на описываемой повествователем фреске Гойи изображена дама возле могилы), через восприятие Адама показаны последние месяцы жизни отца, когда время «слилось для него воедино», в заброшенном пустом доме, «где не было прошлого, настоящего и будущего, где все происходило для него одновременно»¹¹. На его поминки собралось множество членов разветвленной семьи, в том числе — родственники из Израиля. Мать из чувства мести заказала по атеисту-мужу католическую поминальную службу, а потом ритуально сожгла его любимые книги и вскоре умерла сама. Адам с сыном отвезли прах отца в его любимую Испанию, чтобы по завещанию развеять над морем, но часть пепла внук тайком подсыпал в кондиционер музея Прадо, чтобы «он летал среди музейных экспонатов и оседал на картинах Гойи»¹² — так автор соединил центрального героя романа — отца семейства — с близким ему по мировосприятию художником и «закольцевал» сюжет о Доме глухого.

С. Лаврик (р. 1964) дал своей книге «Воскресные шахматы с Тисо» подзаголовок «исторический роман, навеянный историческими событиями и историями людей, которым пришлось их проживать». Лаврик, как и Криштуфек, и многие другие авторы, подчеркивает достоверность, даже документальность повествования, что отражено и в оформлении книги. На форзацах представлены исторические карты реального городка Бановце-над-Бебравой, изготовленные в периоды до 1936 и до 1945 гг. Книга содержит массу старых фотографий с привязанными к ним соответствующими фрагментами из текста; таким образом, герои представлены в романе не только словесно, но и зрительно. Фотографиями сопровождаются персонажи от эпизодических до центральных. Среди них и Йозеф Тисо, католический священник и одновременно — президент и идеолог профашистской Словацкой республики. В последней главе («Факты») автор приводит документы из Словацкого национального архива, в том числе — касающиеся депортации более семидесяти тысяч словацких евреев в 1939–1944 гг., а в разделе «Благодарность» говорит о трех источниках, на которые он опирался при написании «исторического романа о любви и нелюбви родины к своим жителям, а главное — к их памяти: это историческая фотография, устный рассказ и художественный вымысел»¹³.

Повествование в книге ведется от первого лица, причем повествователь выбран не совсем обычный — это Аничка Житнянска, наивная

провинциальная жительница Бановце-над-Бебравой, реально существующего городка со смешанным в национальном и профессиональном плане населением. Ее считают умственно неполноценной из-за припадков агрессии и ярости, которые провоцируют у нее внешние обстоятельства (обида, боль, страх). Аничка проводит читателя по всей своей жизни — от раннего детства до глубокой старости, подробно останавливаясь на самой яркой ее странице — времени войны и Словацкого государства, когда она невольно оказалась в центре исторических событий. Скупое рассказывает она о родителях, источнике своих обид и комплексов — отец давно эмигрировал в Америку вместе с другом — коммунистом Штефаном Дубчеком (отцом будущего знаменитого политика) и не дает о себе знать. Мать — строгая католичка, член правящей Глишковской народной партии, и больная дочь для нее — обуза. Близкие люди для Анички — ее двоюродные сестры по отцу (от гражданского брака его брата-словака с еврейкой), «еврейские кузины» Винклер, девушки-сироты, которые содержат модное ателье. Из них самая близкая подруга Анички — ее ровесница Алица; с ней и с аптекарем Балаком она проводит самые счастливые часы — за сбором лекарственных трав в окрестных полях и дружескими беседами.

По рекомендации подруги матери, аптекарши Балаковой, ее устраивают после окончания школы на службу — секретарем к «монсиньору» Йозефу Тисо, который на протяжении ряда лет каждую неделю приезжает в свой приход: по субботам Аничка записывает под диктовку его проповеди, речи, статьи, письма, стенографирует, печатает на машинке, ведет архив, а по воскресеньям присутствует на его традиционной шахматной партии и чаепитии в доме семейства Балаков. Беседы за шахматами, часто переходящие в дебаты, вызывают живой интерес Анички и наводят ее на наивные, на первый взгляд, размышления: «Просто-таки бросалось в глаза: какие же идеалист и реалист в лице монсиньора Тисо и магистра Балака регулярно сталкивались друг с другом в парадной комнате на площади, которая за время пребывания двух этих выдающихся людей в нашем городе меняла свое название четырежды»¹⁴ — то есть в зависимости от политического вектора.

Аничка благодаря своей феноменальной памяти дословно запоминает его мысли, речи, рассуждения: «Партийные речи были похожи одна на другую, через полгода я могла бы писать их сама»¹⁵. Наивно восхищаясь «монсиньором», она не дает ему и его речам критических оценок, а просто пересказывает то, что записывала: «Я не понимала

этого, но писала столько раз, и всё об одном и том же, что помню по сей день. [...] Речи были о коммунистах, об автономии, о нашей самобытности — и всё это часто сплеталось вместе, словно в одну косичку»¹⁶.

Мать Анички, партийная активистка, по просьбе девушек, родственниц ее оставшегося в Америке мужа, становится аризатором их семейного предприятия — ателье. Исподволь замечая перемены, происходящие в городке, Аничка беспокоится за своих двоюродных сестер: «Кружки еврейской молодежи, которые собирались у кузин, сионистов и вообще евреев ужасно быстро выходили из моды: они или сами уехали в Палестину, или разбрелись по свету, или их под конец увезли в трудовой лагерь в Новаки. Зато появилась новая мода — кто-то начал рисовать на еврейских магазинах шестиконечные звезды»¹⁷. Но под впечатлением от бесед с «монсиньором» забывает попросить его о помощи, старших сестер увозят в лагерь, а оттуда в Рейх, а младшая, Алица, уходит к партизанам и единственная из кузин остается в живых. Спустя годы она навещает постаревшую Аничку в психиатрической лечебнице, куда ее за возмутительные речи отправили новые власти — «коммунисты».

Повествование в романе носит характер «рассказа в рассказе»: Аничка время от времени упоминает по ходу сюжета о некоем чешском медике, «антихристе», который подкупает ее любимыми сладостями, показывает старые фотографии и выпытывает у нее сведения о прошлой жизни и «монсиньоре». Этот своего рода «интервьюер», занимающийся «устной историей», записывает ее монологи и одновременно — пробуждает в ней живые и яркие воспоминания, которыми она (посредством автора романа) «делится» с читателем. Прочитав собственные рассказы, записанные чехом, она ничего не стала менять, но подумала: «Да, от тех времен осталась история. Даты, События, статистика, победы. Может, все дело в том, что у тех, кто говорил об этих временах громко и открыто, не хватило терпения, чтобы поинтересоваться историями людей»¹⁸. И в финале голос Анички, героя-повествователя, сливается с голосом автора романа.

Книга Денисы Фулмековой (р. 1967) «Конвалия»* — это повествование писательницы об истории ее семьи, раскрытие семейной тайны — истории любви ее бабушки и происхождения матери, кото-

* Игра слов: созвучие латинского названия ландыша (*Convallaria*) и имени героини, Валерии.

рая была дочерью еврейской девушки из провинциального городка Малацки, начинающей поэтессы Валерии Райсовой и словацкого католического священника, монаха-францисканца и — крупнейшего поэта течения «Католической модерна» Рудольфа Дилонга. «Дилонг, — по словам автора, — воспринимал поэзию с пафосом, полностью вжившись в образ поэта-страдальца. Чувство печали и непонятости будет его платой за талант и роковой чертой его характера»¹⁹.

Роман начинается «с конца» — с января 2016 г., когда автор, собрав необходимый материал и получив консультации от историков и литературоведов, после долгих колебаний решается на написание книги. Фулмекова также подчеркивает реальность своего повествования, ссылаясь на устные рассказы, семейные и государственные архивы, корреспонденцию а, кроме того, и на поэтические произведения своих героев. При этом признается, что «рассказ мой не будет, да и не может быть совершенно объективным»: «тот факт, что у меня с моими героями общие гены, меня и обязывает, и связывает»²⁰. И, как подчеркивает писательница, придает силы ей самой: «Я прислоняюсь к семейной истории, как к чему-то прочному, фундаментальному»²¹.

В центре документального романа — фигура бабушки, Валерии, чей образ автор воссоздает «из обломков столетней давности»²². «В ее неприметную женскую судьбу вплетается история маленькой страны в центре Европы. Ее можно считать дочерью Фортуны, поскольку счастья ей досталось, конечно, намного больше, чем десяткам тысяч словацких евреев»²³.

Повествование о счастливом детстве Валики, окруженной любовью родных, изобилует как проверенными деталями, так и предположениями. Упоминается, например, что девочка часто проводила лето в Вене, в роскошном особняке своей тети Луизы, жены барона фон Рейзингера, художника-модерниста и собирателя произведений искусства. «„Все это будет однажды твое, Вали“, — повторяла тетя. [...] Однако те, кто так благосклонно рисовал перед ней блестящее будущее, закончили свои дни в концентрационном лагере»²⁴.

Фулмекова реконструирует сцену знакомства Валерии и Дилонга на литературном вечере, их страстный роман и дальнейшие непростые отношения, когда поэту, активно поддерживавшему режим Словацкого государства, пришлось после окончания войны спешно эмигрировать за границу, оставив Валерию с маленькой дочерью в Словакии.

Автор, по ее словам, полностью на стороне возмущенной этим поступком бабушки, но признает, что Дилонг сделал все возможное, чтобы спасти возлюбленную и ее близких от расовых репрессий. Описана сцена, своего рода исторический анекдот, когда Дилонг пришел к министру внутренних дел Махе, у которого на дверях кабинета висела записка: «По делам евреев не принимаю», и на вопрос Махи, большого поклонника его поэзии, по какому он делу, Дилонг ответил: «Как раз по тому, по которому ты не принимаешь»²⁵. Проговорив с министром полчаса, он выхлопотал для Валики так называемое «президентское исключение», гарантировавшее ей безопасность. Упоминается и обращение Дилонга к президенту Тисо. В итоге Валика уехала с ребенком в «анонимность Братиславы»²⁶, где потом и прожила долгую непростую жизнь.

Автор сетует на сложность реконструкции: «Стоит только собрать какой-то эпизод, как все рассыпается из-за нового факта, датировки фотографии и прочих мелочей, и приходится начинать заново»²⁷. А в самом драматическом эпизоде останавливается и высказывает свои предположения беллетриста, варианты сюжета романной истории: «Возможно, я не стала бы их разлучать и позволила бы им жить будничной семейной жизнью, у них могли бы родиться еще дети. Или не так: ему пришлось бы отсидеть годы в тюрьме, потом долго каяться и отказаться не только от религии, но и от литературного творчества. Но зачем выдумывать, если эта история стоит в начале моей собственной жизни»²⁸. Потом у героев возобновилась переписка и даже произошла «семейная» встреча в 1969 г. в Вене, когда из Чехословакии еще можно было свободно выехать (в ней участвовала и маленькая внучка героев — автор романа). Затем связь постепенно сошла на нет и прервалась со смертью поэта-эмигранта.

В конце книги в качестве иллюстраций и документальных свидетельств размещены редкие семейные фотографии, выдержки из писем, копии документов.

Представленные произведения не исчерпывают весьма широкий и разнообразный круг семейных романов в современной словацкой прозе. Они лишь отличаются наибольшей выраженностью признаков этой жанровой разновидности при различии художественных подходов — это и традиционный роман со сложной композиционной структурой, и роман с ментально «особым» повествователем и элементами «устной истории», и документально-беллетристическая реконструк-

ция истории семьи с использованием разного рода источников. Для подобных произведений характерен широкий охват событий истории XX в., особенно — Второй мировой войны, а также предшествующих и последующих этапов — в жизни европейского общества, семей и конкретных героев; во многих случаях затрагивается тема Холокоста в Словакии как одна из самых болезненных. Повествование в романах такого ряда, как правило, подчеркнуто документально, в них приводятся ссылки на достоверные источники, а в описываемых событиях нередко участвуют реальные исторические лица.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Krištúfek P.* Dom hluchého. Bratislava, 2012. S. 11.
- ² Ibidem.
- ³ Ibid. S. 19.
- ⁴ Ibid. S. 77.
- ⁵ Ibid. S. 320.
- ⁶ Ibid. S. 329.
- ⁷ Ibid. S. 384.
- ⁸ Ibid. S. 406.
- ⁹ Ibid. S. 440.
- ¹⁰ Ibid. S. 483.
- ¹¹ Ibid. S. 517.
- ¹² Ibid. S. 542.
- ¹³ *Lavrik S.* Nedefné šachy s Tisom. Bratislava, 2016. S. 406.
- ¹⁴ Ibid. S. 104.
- ¹⁵ Ibid. S. 124.
- ¹⁶ Ibid. S. 121.
- ¹⁷ Ibid. S. 113.
- ¹⁸ Ibid. S. 393.
- ¹⁹ *Fulmeková D.* Konvália. Bratislava, 2016. S. 30.
- ²⁰ Ibid. S. 7.
- ²¹ Ibid. S. 8.
- ²² Ibid. S. 11.
- ²³ Ibid. S. 12.
- ²⁴ Ibid. S. 13.
- ²⁵ Ibid. S. 35.
- ²⁶ Ibid. S. 42.
- ²⁷ Ibid. S. 70.
- ²⁸ Ibid. S. 119.