

Примечания

¹ Повествование-ткань — термин, введенный самой Д. Годровой в теоретической работе «На краю хаоса: поэтика литературного произведения XX в.» для обозначения типа сюжета, в котором отсутствует главная линия его развития, сюжет как бы разрастается сразу в нескольких направлениях (что в целом созвучно философской концепции ризомы Ж. Делеза и Ф. Гваттари). Повествование-путь, с одной стороны, иллюстрирует тривиальное развитие эпического события, с другой — служит метафорой аллегорического пути персонажа к познанию собственного «я». См.: *Hodrová D. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, Praha, 2001. S. 753–754.

² Здесь стоит отметить, что под таким «напряжением» следует понимать скорее сосредоточение аллюзий на некий элемент действительности или событие, символическое его изображение посредством отсылок и ассоциаций.

³ Кладбище — очевидный символ памяти о смерти (это Ольшанское кладбище), в то время как возвышенности в произведениях Годровой — символы истории: гора Бланик, Виткова гора и т. д.

⁴ *Тамарченко Н.Д.* Событие // Литературоведческие термины (материалы к словарю). Вып. 2. С. 79–81.

⁵ *Hodrová D.* Točité věty. Praha, 2015. S. 40.

⁶ *Hodrová D.* Paměť a proměny míst // *Hodrová D.* A kol. Poetika míst: kapitoly z literární tematologie. Praha, 1997. S. 21–22.

⁷ *Suchomel M.* Druhý stupeň trýzně // *Česká literatura* Vol. 54. No. 2/3. S. 307.

DOI: 10.31168/2619-0869.2020.3.09

Картины мира и их роль в «израильском цикле» Марека Хласко

Виктория Игоревна Федорова, Институт славяноведения
Российской академии наук, Москва, Российская Федерация;
e-mail: vittka@mail.ru

Ключевые слова: нарратология, анализ художественного текста, повествование от первого лица, польская литература.

World models and their role in Israeli novels of Marek Hlasko

Viktoria I. Fedorova, Institute of Slavic Studies,
Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation;
e-mail: vittka@mail.ru

Keywords: narratology, analysis of fictional text, first-person narrative, Polish literature

Так называемый «израильский цикл» Марека Хласко включает в себя шесть произведений («В день смерти Его», «Второе убийство собаки», «Обращенный в Яффе», «Расскажу вам про Эстер», «Грязные дела», «И все отвернулись»), которые были написаны в 1960-х гг., уже после полуторагодичного пребывания автора в Израиле, однако связаны с ним напрямую: именно в Земле Обетованной разворачивается действие этих произведений. Нас будут интересовать первые четыре из вышеперечисленных рассказов и повестей. Их объединяет, во-первых, форма повествования от первого лица, во-вторых, специфика точки зрения рассказчика и, наконец, сквозной сюжет.

Главный герой, Хласковер, поляк, которого каким-то образом занесло в Израиль, перебивается разными заработками, не гнушаясь самых сомнительных и даже криминальных. Поначалу сценарии часто весьма нетривиальных мошеннических действий для него пишет его партнер Роберт. Так, в «Обращенном в Яффе» и «В день смерти Его» Хласковер не просто соблазняет богатых женщин и выманивает у них деньги, а подкрепляет это хорошо продуманными историями якобы из своего прошлого, призванными вызвать сочувствие и одновременно влюбить в себя настолько, чтобы женщина отдала незнакомому по сути человеку значительную сумму денег. «Проделывает» Хласковер такое не только с женщинами, но и с мужчинами — уже по другим сценариям. У Хласковера есть и своя, непридуманная

жизнь. Однако если роли, написанные совместно с Робертом, даются ему легко, то события из его собственной — прошлой и настоящей — жизни не дают ему покоя, герой не может снять с лица чужую маску. Он вспоминает о тех, кто был ему дорог (об Эстер, ушедшей из жизни из-за его предательства, и об убитой собаке — единственном существе, по признанию самого Хласковера, искренне его любившем). Хласковер «ходит по кругу», продолжая предавать, обманывать, пытаясь «переписать» события прошлого, но повторяя все те же ошибки вновь и вновь. Картина мира (понимаемая как «дающая масштабы того, что является событием»¹) героя «израильского цикла» отлична от картины мира героев произведений Хласко польского периода. «Польский» Хласко восторгается и одновременно шокирует бунтарскими настроениями, лексикой, резкостью тона, героем — «своим парнем», который выражает настроения молодежи. Он чувствует и переживает *так же* и *то же*, что и они, простые ребята из рабочих районов Варшавы. Да, он тоже эгоцентричный, одинокий, но уверенный в своей правоте — Хласковер же нуждается в оправданиях. Не признавая и не принимая свою вину, он не способен преодолеть прошлое и выйти из замкнутого круга. Такой тип уединенного сознания мы называем «кризисным», его носитель видит тупиковость такого отношения к миру, но не может с этим ничего поделать.

Целью данной работы является определить на материале «Израильского цикла» роль картины мира автора-творца² в ее соотношении с картиной мира нарратора, что также косвенно позволит решить проблему смешения абстрактного автора и рассказчика, особенно остро стоящую для повествования от первого лица.

Для этого нам необходимо в первую очередь описать картину мира рассказчика, а также выявить иные ментальные «системы координат», присутствующие в тексте, и их корреляции с картиной мира нарратора.

Предполагается рассмотреть следующие аспекты:

1. Картина мира рассказчика.

Герой «израильского цикла» Хласковер — носитель уединенного, эгоцентрического сознания. Его внешняя уединенность обусловлена тем, что он эмигрант, к тому же нееврей. Такой «двойной» непричастности внешней соответствует особого рода уединенность внутренняя. Отрицание Хласковером возможности коммуникативного события (как способности услышать и понять *другого*) носит намеренный характер и занимает устойчивую позицию в его рецепции мира: «Мир полон мусора, в котором одни люди пытаются другим объяснить что-то, понимание чего требует одного лишь мгновения. Я верю, что каждому дано такое мгновение и что никто не смог им воспользоваться»³. «Подумай, как было бы замечательно, если бы я выглядел так же, как ты. Нам не нужно было бы зеркало, чтобы бриться»⁴, — Хласковер не нуждается в *другом*, его собственное отражение вполне устраивает его в качестве собеседника, партнера, окружающего мира.

Иначе говоря, «я» героя является ценностным центром его собственной картины мира: «“Я” созерцает мир с позиции центра»⁵.

2. «Чужие голоса».

Мы сталкиваемся также с еще несколькими вариантами видения мира в пределах кругозора рассказчика — тот самый «чужой голос», который «жизненно важен для коммуникативного субъекта, но только в качестве носителя альтернативной, оспариваемой точки зрения, отрицание которой становится для говорящего средством самоутверждения»⁶.

Негр Ибрагим, стоящий сутками на улице лицом к стене в любую погоду, не дает Хласковеру покоя: «Это я, который по собакам... У меня тут двести фунтов. Возьми их, только уйди отсюда»⁷. Это идеальная позиция для Хласковера, позиция полной отрешенности и уединения, однако он не способен ее занять. Она сбивает его ценностный центр: именно

Ибрагим, а не Хласковер, оказывается истинным носителем уединенного сознания. Герой отвлекается, видя Ибрагима из окна гостиницы, забывает слова своей роли, написанной для него Робертом.

Молящийся старик в соседнем номере, носитель нормативного сознания, присущего императивной картине мира, обращается к Богу — авторитарному центру миропорядка, в то время как у Хласковера нет сил даже, чтобы говорить: «...а он молился — монотонно и истово, словно ему одному дана была сила переносить хамсин <...> как в молитве <...> есть только один Бог и только одна земля»⁸. Жизнь этих людей, не желающих отречься от своего Бога, по мнению рассказчика, состоит из постоянных испытаний, которые они стойко переносят, убежденные в верности своего выбора.

Иной вариант такой притчевой, предполагающей «ответственность свободного выбора в качестве бытийной компетенции актанта»⁹, картины мира существует лишь в воображении Хласковера. Он рассказывает истории из своей жизни, изменяя в ней события и моральные полюса и пытаясь представить свои действия как следование некоему нравственному закону, являющемуся одним из основных характеристик подобной картины мира. Однако она становится абсолютно искусственной, превращаясь в псевдопритчу. Для Хласковера это попытки самооправдаться и снять с себя ответственность за совершенное зло, но они абсолютно неубедительны.

Картина мира, предполагающая понимание и диалог (в концепции Бахтина), двойится, но уже в сознании самого героя. С одной стороны, он жалеет о своей неспособности существовать в ней: «Почему я никогда не говорил и не писал, что нет большего несчастья, чем жизнь без Бога, жизнь вопреки его заповедям — не знаю. Почему я не смог сказать, что самый большой грех — это потеря любви другого человека, не знаю»¹⁰. Но и тут он пытается найти объяснение своим

действиям: «Может, было слишком жарко, а может, я просто забыл»¹¹.

С другой стороны, герой с легкостью играет роль «обращенного» (Хласковер пытается обмануть приехавшего в Израиль миссионера, выдавая себя за еврея, будучи при этом католиком), открывшего для себя «ты», равноценного «я», обманывая своих жертв с целью выуживания денег и придумывая альтернативную реальность, где он любит Эстер и никогда ее не предавал.

3. Избыток авторского видения.

Таким образом, Хласковер оказывается носителем *кризисного* уединенного сознания, не будучи в состоянии ни занять позицию абсолютной *отрешенности* Ибрагима, ни следовать своему *убеждению*¹², как молящийся старик, ни быть способным к любви, *пониманию* и принятию равноценности другого. Он не желает признаться себе, что подобная жизнь — результат его *выбора*, не желает взять на себя *ответственность* за него. Попытки героя самооправдаться или взвалить свою вину на другого или обстоятельства оказываются недостаточно убедительными для читателя. Вспоминая беременную Эстер, погибшую из-за его предательства, Хласковер одновременно пытается оправдаться: «Еще я думал о том, что когда он [ребенок — В.Ф.] появится, Эстер не сразу станет такой, как прежде, и никогда уже не будет прежней, и думал обо всех женщинах, которым дети испортили фигуру»¹³. Говоря о Еве, которую он сдал полиции, после чего она покончила с собой, Хласковер винит что и кого угодно, только не себя.

В конечном итоге читатель понимает, что герой действует в иной системе координат, где правит не случайность, не *мнение*¹⁴, а некая объективная ответственность за выбор, совершенный героем. Это картина мира автора-творца.

Тема кризиса эгоцентрического сознания занимает особое место в литературе XX в. В «израильском цикле» она

раскрывается так широко по той причине, что картина мира, присущая ментальности такого эгоцентрического типа, сопоставлена с другими, недоступными для носителя уединенного сознания, где «я» является единственным ценностным центром мира. Возможно же это благодаря автору, организующему художественный мир в целое и действующему в иной модальности — модальности диалога и понимания.

Примечания

- ¹ *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 283.
- ² Подробнее об авторе-творце см.: *Тамарченко Н.Д.* Автор // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2008. С. 11–14.
- ³ *Хласко М.* В день смерти Его // *Хласко М.* Красивые двадцатилетние. М., 2000. С. 387.
- ⁴ *Hłasko M.* Drugie zabicie psa // *Dzieła zebrane.* Т. 5. Warszawa, 1993. Р. 35.
- ⁵ *Тюпа В.И.* Историческая реальность и проблемы современной компаративистики. М., 2002. С. 18.
- ⁶ Там же. С. 20.
- ⁷ *Хласко М.* Обращенный в Яффе // *Хласко М.* Красивые двадцатилетние. М., 2000. С. 474.
- ⁸ *Хласко М.* В день смерти Его... С. 382.
- ⁹ *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 157. Там же подробнее о «притчевой» картине мира.
- ¹⁰ *Hłasko M.* Drugie zabicie psa... Р. 122.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² О креативной компетенции убеждения см.: *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 158.
- ¹³ *Хласко М.* Расскажу вам про Эстер // *Хласко М.* Красивые двадцатилетние. М., 2000. С. 531.
- ¹⁴ Подробнее о модальности мнения и окказиональной картине мира см.: *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 159.