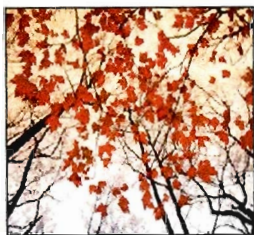


**Центральная  
и Юго-Восточная Европа:  
литературные итоги  
XX века**



международная  
научная конференция  
20–22 ноября

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

**Центральная  
и Юго-Восточная Европа:  
литературные итоги XX века**

•  
Тезисы докладов

Москва 2001

*Ответственный редактор*  
Ю.В. Богданов

**ISBN 5-7576-0128-0**

© Авторы, 2001

© Институт славяноведения РАН, 2001

**И. Адельгейм**  
(Москва)

**Обновление  
психологического языка  
в межвоенной польской прозе**

Сегодня, с высоты уроков завершившегося XX века проблема развития польской психологической прозы в межвоенное двадцатилетие видится не только необходимостью воссоздания целостной картины этого, все еще недостаточно изученного в России, периода, но и возможностью рассмотреть формирование в литературе «психологического языка», представляющего сплав эстетического и психологического и являющегося средством, обеспечивающим полноценность коммуникации – человека с собой, человека с человеком, культуры с культурой.

В центре внимания оказывается, таким образом, анализ свойственных определенному историческому времени форм поведения, запечатленных литературой, сложное взаимодействие психологического и художественного, образующее национально-культурную ментальность, закрепляющуюся в литературе словом.

Польская межвоенная проза – как часть европейской – прошла в рамках собственных исторических условий общих для западного мышления процесс формирования новых представлений о реальности, нового ее переживания. Опосредованно или прямо она трансформировала и опыт русской литературы XIX – начала XX века. Интересным представляется увидеть, как складывался художественный и психологический строй польской межвоенной прозы в живом контексте ее существования – между Западом, с одной стороны, и Россией, с другой, – а также задать некоторые новые вопросы, касающиеся как собственно филологии, так и культурологии: о проблеме несвоевременного «прочтения»; синхронности и «дублировании» художественных открытий; абберрации и мифах в иерархии культурных приоритетов и др.

Уникальность межвоенного периода для польской литературы.

Смена психологической установки от пафоса к конкретике повседневности.

Проза «поколения-1910»: разработка темы нереализованности.

Проблема инфантильности как экзистенциальной катастрофы.

Расцвет прозы, «моделирующей» поведение человека на основе психоанализа и бихевиоризма.

Освоение идеи принципиальной семантической замкнутости человека.

Приемы-освоения пространственно-временной структуры мира, новое понимание роли сновидений, памяти, эстетического переживания. Характер метафоры и символов в межвоенной психологической прозе. Жанровые поиски.

Г. Андялоши  
(Будапешт)

## Видение апокалипсиса и венгерская проза постмодернизма

На первый взгляд едва ли найдется что-либо более чуждое постмодернистскому видению мира, чем апокалиптическое наследие. Простоты ради в понимании постмодернизма я буду исходить из момента, выделенного Лиотаром: из отрицания «grand récits» (большого повествования). Однако апокалиптический дискурс, смысл которого раскрыл Деррида, – одна из наиболее сильных европейских традиций большого повествования. И он гораздо ближе стоит к классическому авангарду: ведь тот охотно провозглашал *tabula rasa* во всех сферах искусства, его влекло к апокалиптическим картинам, к образам гибели, разрушения, за которыми возникнет совершенно новый мир.

Поэтому без натяжки можно предположить, что для фривольно эклектического постмодернизма, которому довольно чужд чистый трагизм, как и радикально новое, то, что будет достигнуто ценой разрушения, апокалиптическая традиция мало что обещает. В своем докладе я хочу показать, что в венгерской литературе последней трети XX века и, шире, в литературе Центральной и Восточной Европы дело обстоит не совсем так. Своеобразное осмысление апокалиптической традиции просматривается у многих современных венгерских писателей. Влияние постмодернистского видения сдвигает трагические моменты эсхатологического дискурса в сферу гротеска и абсурда, но не выводит их за пределы апокалиптической парадигмы. Специфическая черта венгерского (и, как можно предположить, центрально- и восточноевропейского) постмодернизма – мотив вины, связанный с национальным прошлым, и вообще интенсивное присутствие историчности, которые влияют на средства поэтики, на способы организации текста. Это я и попробую показать на примерах четырех современных венгерских прозаиков.

## Стилевые тенденции в чешской литературе XX века

Среди многообразия стилей чешской литературы XX века с большой долей условности можно выделить две основные тенденции. Первая восходит к импрессионистическому миропониманию. На стыке XIX и XX веков Чехия, анходившаяся под большим влиянием французской культуры (настолько, что принимались меры для защиты чешского языка от галлинизмов), не могла остаться равнодушной к импрессионизму. Используя терминологию А.В. Чичерина, можно утверждать, что импрессионистический стиль, с его стремлением передать внешний мир с его многообразием и изменчивостью, оказался продуктивным стилем для чешской литературы. об этом свидетельствует и огромная популярность Чехова среди чешских читателей этого времени. даже толстой, по свидетельству Кшицевой, был воспринят чешской культурной мыслью во многом как импрессионист. Особенностью данного стиля является широкое использование сравнений, двучленных метафор (Веселовский) в речевом образе часто сохраняется номинативное значение слов, он, как правило, двупланов. Думается, можно говорить о метонимическом, в прямом смысле слова, принципе (Чижевский), лежащем в основе стиля. Указанная стилевая тенденция характерна для реализма (Пуйманова), ее проявления можно найти и в модернистских течениях: сюрреализме (Незвал), экзистенциализме и т. д.

Другое стилевое течение связано с символизмом, в принципе не представленным на чешском материале особым многообразием. Оно характеризуется использованием одночленной метафоры (Веселовский) и актуализацией интертекстуальных связей. Вполне закономерно, что в основе этого лежит не менее метафорический принцип. Мы имеем дело со специфическими образами взаимодействия данных стилей. К концу века переплетение указанных тенденций становится более причудливым, рождая интересные образцы современной чешской литературы.

М. Балог  
(Будапешт)

**Отцы и дети  
в современной польской и венгерской прозе  
(своеобразии смены строя)**

Новые явления в литературе конца тысячелетия нельзя понять, не обратившись к литературе 70-80-х годов. В Польше новая ситуация, новые выразительные возможности складываются после 1976 г., с созданием литературы «второго круга обращения». По иным причинам, но в это же время появляются новые краски и на палитре венгерской литературы. Исчерпанность возможностей реалистической литературы, а вместе с тем и таких категорий, как достоверность, верность правде жизни и т. п., стимулировали поиск новых поэтических возможностей, с помощью которых литература (прежде всего проза) могла бы стать проявлением свободы личности.

Становлению новой, постмодернистской поэтики в польской литературе препятствовала новая волна сталинизации в первой половине 80-х годов; поэтому там этот процесс интенсивно двинулся лишь после 1989 года. Своеобразие польской смены строя — в той пропасти, которая возникла между «старой» и «новой» литературой, противостояние постмодерного поколения и канонической литературы, сложившейся во внешней и внутренней эмиграции. Венгерский постмодернизм, благодаря «мягкой диктатуре», гораздо органичнее наложился на сформировавшееся уже в 70-х гг. творчество П. Эстерхази, П. Надаша, М. Месея, и новое поколение вырабатывало свою поэтику, продолжая этих писателей, отчасти даже канонизируя их. В своем докладе я хочу попытаться найти ответ, как сказывалась эта ситуация на постмодернистской поэтике польской и венгерской литературы.



Ю. Богданов  
(Москва)

**Словацкая литература XX века:  
проблемы синхронизации  
национального и общеевропейского  
литературного развития**

Неравномерность, замедленность, вторичность – эти и иные аналогичные понятия давно вошли в обиход компаративистских исследований, посвященных изучению литературного процесса в регионах Центральной и Юго-Восточной Европы. Словацкая литература не является исключением в этом ряду: прерывистость и фрагментарность сопровождали ее развитие вплоть до конца XVIII века, когда зародился и постепенно на протяжении XIX века приобрел программный характер процесс самоидентификации словацкой нации, изначально получивший специфически «филологическую» окраску. Романтически возвышенная идея служения национальным интересам вошла в плоть и кровь литературы, предопределив ее идейно-художественную специфику, в том числе исторически объяснимый, но часто и субъективно затрудненный, выборочный характер ее взаимодействия с инациональным литературным окружением. Неблагоприятные общественно-политические обстоятельства вплоть до 1918 года существенно ограничивали проявление эстетической функции словацкой литературы, в относительно замедленном, размытом ритме проходившей основные фазы общеевропейского художественного развития (классицизм, романтизм, реализм, символизм).

С образованием Чехословацкой республики открылись принципиально новые перспективы для словацкой нации, преодолевающей навязанный комплекс исторической неполноценности, и, соответственно, для литературы, активно реализующей далеко не исчерпанную ранее энергию художественного поиска. В период межвоенного двадцатилетия происходит сложный процесс синхронизации – раскованного приобщения словацкой литературы к идейно-эстетическим новациям времени, к восприятию (при посредничестве чешской литературы) и продуктивному

освоению многочисленных импульсов, исходящих из широкого международного контекста. Художественное наследие 1920–1930-х годов – при всех последующих зигзагах истории – послужило фундаментом для дальнейшего движения словацкой литературы на протяжении всего XX века.

Н. Бочкарева  
(Пермь)

**«Роман творения»  
в творчестве М. Павича  
(на материале романа  
«Пейзаж, нарисованный чаем»)**

Исследуя генезис и поэтику романа о художнике, мы пришли к необходимости определить новый тип романа (согласно классификации М. Бахтина) – «роман творения», в котором герой творит новый мир в хронотопе культуры. Выражая рефлексию творца на сам творческий процесс, роман о художнике появляется в эпоху Возрождения в автобиографической форме (Данте, Челлини). На рубеже Просвещения и Романтизма он трансформируется в роман культуры – тоже разновидность «романа творения», хотя акцент здесь переносится с героя на хронотоп, с автора на читателя, на творческое восприятие культуры (диалогия Гете о Вильгельме Мейстере). Истоки романа культуры мы обнаруживаем уже в римском романе («Метаморфозы» Апулея), но его расцвет приходится на XX век (об этом писали В. Днепров, А. Бердюгина и др.). «Роман творения» – это явление перелома, столкновения культур.

Творчество М. Павича логически завершает рассматриваемую нами тенденцию «романа творения», особенно отчетливо проявляясь в романе «Пейзаж, нарисованный чаем». Сам процесс творения становится здесь основным эстетическим объектом, определяя как внутреннюю форму (герой и хронотоп), так и внешнюю (композиционные эксперименты, организующие творческое восприятие читателя). На это указывает общность индивидуальной цели героя, автора и читателя: «...Любой новый способ чтения книги, идущий наперекор течению времени, которое влечет нас к смерти, есть бесплодная, но достойная попытка человека воспротивиться своей неумолимой судьбе если не в реальности, то хотя бы в литературе». Творческая игра в хронотопе культуры позволяет героям «отбрасывать длинные тени через пространство и время», сконцентрировать в настоящем не только прошлое (как М. Пруст), но и будущее (у героев Павича «будущих» по меньшей мере три).

Главный герой романа – архитектор и художник – сам творит свое прошлое и будущее, что выражается в мотиве «двойного рождения». В «Маленьком ночном романе» через историю монастыря Хилендар Атанас Свиляр осознает себя как серб в окружении библейской (в т. ч. греческой) и немецкой культуры. В «Романе для любителей кроссвордов» Афанасий Разин через ретроспективу русской культуры (Гоголь, Пушкин, Толстой, Достоевский) на границе между Востоком (ислам) и Западом (христианство) возвращается к Гете и славянской мифологии. Среди многочисленных литературных реминисценций – английский роман, в частности, «Орландо» В. Вульф.

## Европейские горизонты румынской литературы в межвоенный период

В румынской культуре недавно завершившегося столетия период между двумя мировыми войнами, несомненно, представляет самые плодотворные годы, когда художественное творчество в ценностном отношении сопоставимо с творческими достижениями Западной Европы. Если в первые два десятилетия века происходят еще количественные накопления, если литературы еще ищет как бы собственное лицо, то в следующие два десятилетия наблюдается качественный скачок, и на культурном поприще возникает возможность разговора на равных с остальными продвинутыми странами Европы. В этом отношении весьма убедительным документом является «Библиографический справочник связей румынской литературы с зарубежными литературами, отраженных в прессе» (разрабатываемый группой сотрудников Института им. Кэлинеску; до сих пор опубликовано шесть томов), в котором, возможно, с наибольшей достоверностью отражены литературно-художественные искания эпохи, ибо печать – исключительно чуткий «прибор» для измерения этого постоянно меняющегося процесса.

В своих культурных связях с Европой в межвоенные годы Румыния, с одной стороны, впитала наиболее значимые ее художественные ценности (через переводы, исследования, своевременную информацию), но, с другой стороны, активно участвовала в воплощении некоторой части этих ценностей – и не только в дискуссиях и полемиках, но благодаря весомому присутствию в странах Запада таких деятелей культуры, как Тристан Тцара, Эуджен Ионеску, Елена Вэкэреску, графини Анны де Ноай, Иларие Воронка, Б. Фундояну, Константин Брынкушь, Джордже Энеску и др.)

Во второй части сообщения анализируется способность румынской литературной критики выделять подлинные литературные ценности, минуя зыбкие политические соображения, что особенно наглядно сказалось в вос-

приятии русской литературы, подвергавшейся в те годы произвольному искажению как в Советской России, так и за ее пределами, в кругу эмиграции. Румынская пресса, издательства, театр в равной мере используют тексты из обоих культурных пространств, предлагая, таким образом, читателям цельный образ этой литературы, официально запрещенный для граждан Советской России. При всех теоретических препонах политического заказа в культуре этой страны появившиеся в Румынии переводы, комментарии и театральные постановки свидетельствовали о существовании значительных произведений, созданных в мучительных условиях. Румынской общественности была тем самым предложена цельная, всеохватная (пусть и не во всех деталях) картина развития русской литературы XX века, перенесшей столь тяжкие испытания после революции 1917 года.

## **Общий взгляд на развитие румынской литературы в XX столетии**

Столетия, разумеется, как и любой календарно ограниченный отрезок времени, понятие весьма условное. И потому в румынской литературе, как и в любой другой, двадцатый век не начинается 1 января 1901 года и не кончается 31 декабря 2000 года. Но если определить его с точки зрения распространения новейших веяний (а возможно ли исходить из другой точки зрения?), то его появление предвосхищают в последнем десятилетии предыдущего века – а то и раньше – ряд идей и свершений, идущих вразрез с основной направленностью развития литературы. Но полностью, однако, эти новейшие веяния торжествуют и прочно закрепляются в румынской литературе межвоенного периода. Именно тогда, не отбрасывая традиционные ценности, этот процесс достигает апогея, чтобы затем вскоре оказаться в тисках новой литературной направленности, обусловленной историческими условиями эпохи.

Вторая половина минувшего века с литературной точки зрения отличается двойственностью: с одной стороны, это литература, написанная по рецептам и нормам, навязанным коммунистическим режимом, огромное количество литературы ширпотреба, между тем как, с другой стороны, на мощном стволе подлинной культуры просматриваются робко привитые ветки подлинных произведений, чрезвычайно редко публикуемых, чудом преодолевших рогатки цензуры, или чаще всего сохранившихся в рукописи – литература «ящика стола». Воспользовавшись наступившей в конце семидесятых годов относительной, а значит весьма спорной, общественно-политической оттепелью, ряд художников слова создали произведения, обозначающие направления, тенденции, течения, во многом синхронные с литературным движением на Западе. Румынский постмодернизм в этом смысле – наглядный пример.

Конец столетия, как и его начало, мало прозрачен, а потому определению не поддается. Впрочем, оба эти отрезка – в любую эпоху и в любом литературном пространстве – могут рассматриваться лишь как периоды смешения тенденций продолжения прежнего и предвосхищения нового, как это происходит с изоглоссами на лингвистических картах. В нашем сообщении мы попытаемся бегло проследить эволюцию румынской литературы на протяжении всего столетия именно в таком разрезе, причем высшие достижения нашей литературы станут предметом особого внимания.



## Чешский сюрреализм. Динамика и функция

Очевидно, что к итогам XX века относится обогащение мировой литературы не только новыми произведениями, но и новыми качествами. Большую роль здесь сыграли авангардные течения (футуризм, экспрессионизм, конструктивизм, дадаизм, поэтизм, сюрреализм), которые в разной степени и форме проявлялись в большинстве европейских литератур. К наиболее интересным и ярким явлениям искусства XX в. относится чешский сюрреализм, национальная модификация западноевропейского (в первую очередь французского) сюрреализма, помогавшего, как никакое другое течение, раскрепощению творческого субъекта. Начатый в конце XIX в. процесс освобождения чешской литературы от гнета общественной цензуры, сюрреализм перевел в 30-е гг. на глубинный уровень ограничения внутренней цензуры, самоконтроля творческого акта. Пуская его на самотек, легализуя в качестве поэтического текста все, что выплеснулось на бумагу (будь то странные, банальные или бессвязные словосочетания), сюрреализм помогал писателю избавляться от «мук слова». Активизируя подсознание (эту «кухню поэтического воображения»), сюрреализм способствовал развитию интуиции и фантазии, преодолению рассудочности в искусстве. Наивысшие достижения чешского сюрреализма относятся к 30-м гг. и связаны с творчеством его лидера и основателя В. Незвала. Но он нашел свое продолжение и в последующие десятилетия, уже после роспуска Незвалом Группы чешских сюрреалистов (март 1938 года). Этот факт, равно как и новая историческая ситуация (в военные и послевоенные годы, когда чешский сюрреализм подвергался официальным запретам) изменили характер чешского сюрреализма, его функцию и место в культуре, но не отменили его. Не имея столь широкой писательской поддержки, как некогда поэтизм, через который прошло целое поколение чешских писателей, ровесников XX в., сюрреализм тем не менее сохраняет свое значение как олицетво-

рение нонконформизма., придающего разный смысл искусству разных эпох, и как творческая лаборатория для культивации многих других необходимых для искусства качеств (творчество художников и писателей И. Штырского, Тоайен, И. Гейслера, Л. Кундеры, В. Эффенбергера, З. Гавличека, П. Краля и др.).

**Драма и идентичность.  
К проблеме формирования  
национальной идентичности  
чешской драмы XX века**

Театр и соответственно национальная драматургия может восприниматься как наиболее характерное свидетельство «национальной» идентификации и самоосмысления со времени национального возрождения до освобождения от тоталитаризма (1989). Драма отчетливо связана с национальной мифологизацией и демифологизацией, часто служит целям национальной агиографии или, напротив, детабуизации.

В докладе главный упор будет сделан на чешской драматургии периода возникновения Чехословацкой республики (полемика в критике по поводу драм Магена, Дворжака, Лангера и т. д.) и времени после Второй мировой войны, включая 90-е годы.

Основные тезисы.

1. Национальное возрождение и чешская драматургия. Исходные позиции новой чешской драмы: от «патриотической пьесы» – исторической драмы к романтической сказке (бидермайер). Штепанек, Клицпера, Тыл. Водевиль на локальные темы и требование романтической трагедии (Тыл, Маха).

2. Новый чешский демократизм и драма, определение смысла чешской драмы (Водак, Фишер, Шальда) и драмы о смысле чешской истории (Дык, Дворжак, Маген, Лангер и т. д.), онтологический и нозтический принципы в чешской драме как часть определения «национальной программы»; политика и драматургия.

3. Индивидуализм и коллективизм в драме 40-х годов (Завжел, Покорный).

4. Так называемое строительство социализма и современная драма. Драматургия как составная часть политической пропаганды и воспитания (социалистический реализм). Современная мораль.

5. Драматургия как составная часть гражданской эмансипации. Реформирование национальной программы и чешская драма 60-х годов, понятие «политической реформы» и «национальной идентичности».

6. Переход от социально-исторической драматургии к моделирующей драме. Превалирование человеческого принципа над нозтическим (вплоть до отказа от познания вообще) в драматургии последних тридцати лет XX века.

Возвращение независимости и демократии, автономизация искусства (в том числе театра и драматургии) от политики, драматургия движется от общего (прежде всего политического) к собственному дискурсу (конфликтные столкновения, попытки создать социально-критическую драму: Штайгервальд, Когоут, Сикора), главные признаки драмы 90-х годов – ценностный плюрализм и релятивизм.

Й. Горетич  
(Дебрецен)

### **Тема Центральной и Восточной Европы в современной венгерской прозе**

Сознание принадлежности к данному региону с его специфической геополитической и культурной средой – одна из самых интригующих тем современной венгерской прозы. Сознание это может выражаться и в ностальгических интонациях (когда оно связано с Австро-Венгерской монархией), и заостряться в мотивах абсурда (когда речь идет об утопическом эксперименте построения социализма), и вести к раздумьям о трудностях возвращения на путь демократии (когда писатели размышляют о постсоциалистическом периоде). Особенности решения этой темы я рассматриваю на материале произведений трех венгерских прозаиков, которые во многом определяют облик нашей современной прозы: Петера Эстерхази, Ласло Краснахоркаи и Ласло Дарваши. Принадлежащие к разным поколениям и пришедшие в литературу в разное время, они принесли с собой и разный жизненный опыт, которым – наряду с индивидуальными особенностями таланта – обусловлен и разный художественный подход к теме. Так, у Эстерхази преобладают элементы абсурда, у Краснахоркаи – своеобразная мифологизация реальности, у Дарваши – стилизация в историческом и национальном плане. Эти различные способы художественного осмысления темы в совокупности помогают лучше понять место Венгрии в регионе.

**И. Границ**  
(Будапешт)

## **Русская советская литература XX века – глазами венгерского читателя**

Великие достижения русской литературной классики побудили венгерскую творческую интеллигенцию в начале XX века смотреть уже не только на Париж, но и в сторону России. Однако исторические события: Первая мировая война, разгром Коммуны 1919 года – затруднили процесс знакомства с новейшей русской литературой. Деятельность венгерских эмигрантов в этом плане тоже была малоэффективной.

После Второй мировой войны советская литература стала пользоваться в Венгрии приоритетным вниманием. Но большой вред делу нанесли идеологические критерии, навязываемые сверху; чаще всего Москва решала, что следует читать венграм. В 60-е годы, правда, многие в Венгрии знакомились с отвергнутой и изгнанной советской литературой (книги А. Платонова, В. Гроссмана, А. Солженицына, В. Шаламова) по западным изданиям; лишь в последние десять лет эти произведения были переведены на венгерский язык. Однако либерализация в этой сфере – не всегда благо: рыночные отношения тоже не способствуют триумфу истинных эстетических ценностей. Поэтому в Венгрию хлынули вещи Виктора Ерофеева, Лимонова и т. п.

Этот обзор, надо думать, послужит красноречивой иллюстрацией к предложенной организаторами конференции проблеме «Литература в системе идеологических координат меняющегося времени».

## **Проблема самоидентификации личности в немецкой и серболужицкой литературах XX века**

1. Самоидентификация личности в нашем сегодняшнем понимании предполагает, что личность имеет достаточно четкое представление о себе и о своих отношениях с окружающим социумом, то есть личность осознает себя «вписанной» в определенную территорию, социальную, эмоциональную и психологическую среду, признает (с вытекающими отсюда последствиями) свою национальную и государственную принадлежность. Вплоть до конца XVIII века проблема самоидентификации возникала в литературе лишь в исключительных случаях, так как общество было строго иерархично, и самосознание личности, как правило, исходило из этой иерархии. При этом исключительно важную роль продолжала играть древнейшая оппозиция «свой – чужой».

2. По мере нарастания саморефлексии литературных персонажей с конца XVIII века, в центр литературных произведений все настойчивее начинает выдвигаться проблема самоидентификации героя, и сама его судьба нередко ставится в жесткую зависимость от того, как он решает (или не решает) эту проблему. Такова судьба Алеко в «Цыганах» Пушкина, Раскольникова в «Преступлении и наказании» Достоевского. В силу определенных условий названные герои «выпадают» из социальной иерархии общества, бросают ему вызов и терпят затем полный крах.

3. Немецкий экспрессионизм начала XX века был первым грозным симптомом усложнения и обострения проблемы самоидентификации личности. Экспрессионисты ощутили и передали не только разрушение иерархии общества, но и крах самого общества. Более того, экспрессионизм не только обнаружил (и даже обнажил) зависимость содержания искусства от действительности, но и совершенно непосредственно выразил это самой своей формой. Искажение и разрушение формы в экспрессио-

низме означало, что личность утрачивала не только самоидентификацию, но и вообще всякие ориентиры в социальном и природно-космическом пространстве.

4. Дальнейшее развитие немецкой и серболужицкой литературы в XX веке являет собой исключительно яркий образец мучительных поисков самоидентификации, которые в Германии были особенно осложнены, как в силу социальных и политических потрясений, раскалывавших общество на смертельно враждующие группы (коммунисты-фашисты), так и из-за многократных территориальных изменений (и даже раздельного существования ГДР и ФРГ до 1990 г.). В докладе анализируются наиболее важные моменты утраты и поисков самоидентификации литературными персонажами на примере наиболее показательных авторов и произведений немецкой и серболужицкой литературы XX века.



## **Эволюция понимания классики в XX веке (на материале русской и венгерской литературы)**

На протяжении последних двух-трех столетий литература (как и другие виды искусства, но литература – особенно очевидно) интенсивно пропитывалась идеологией. XX век стал кульминацией этого процесса. Идеология заняла настолько важное место в литературе, что часто стала вытеснять самую художественность; а практическая форма идеологии, политика, навязывала литературе и искусству свои грубые приемы: запрет (цензуру), подкуп, расправу над неугодными и т. п.

При этом идеология губительно влияла на литературу, независимо от того, с каким знаком она была, под какими знаменами развивалась. История диссидентства убедительно это подтверждает: если писатель становился оппонентом власти потому, что исповедовал иную идеологию, то его творчество подчас страдало от этого, в художественном плане, не меньше, чем творчество писателей, которые ревностно служили власти.

Минувшее десятилетие показывает, что в литературе, хотя и медленно, формируется новая иерархия ценностей, а значит, и новый облик классики. Критерием, который играет решающую роль при «причислении» тех или иных произведений, творчества того или иного писателя к классике, все очевиднее становится свобода от идеологических пристрастий, способность писателя увидеть и выразить «чистую» человечность, исконные человеческие проблемы. Это я и намерен попытаться показать на русском и венгерском материале.

Л. Иллеш  
(Будапешт)

### **Предложения Г. Лукача о демократизации – в современном восприятии**

После «стабилизации», наступившей после революционных выступлений в Венгрии и Польше в 1956 г., студенческие волнения в Западной Европе и события «пражской весны» (1968 г.) показали стихийную мощь демократических тенденций, направленных против властных структур в различных странах континента. Под влиянием этих событий Д. Лукач в 1968 г. написал большую работу «Демократизация сегодня и завтра».

В этой работе, опираясь и на собственный опыт, Лукач выступил с резкой критикой сталинской тоталитарной системы, вызвавшей деформацию социализма. Эта критика нашла выражение и в его статьях на литературные темы, посвященных, в частности, Солженицыну. В своих теоретических исследованиях, касающихся реабилитации принципа «спонтанности» в искусстве, он продолжал ту же линию, за которую на него в 1939–1940 гг. в Москве ополчились рапповские догматики; в тех спорах он потерпел поражение. После его смерти (1971 г.), в период застоя, официальные партийные инстанции старательно замалчивали взгляды Лукача; однако его размышления, касающиеся демократической культуры и ее будущего, достойны, нам кажется, серьезного рассмотрения и сегодня.

Г. Ильина  
(Москва)

## **Лики Мирослава Крлежи (трагедия левой художественной интеллигенции XX века)**

Отношения социализма и художественной литературы в XX веке – интереснейшая и вместе с тем трагическая страница истории прошлого столетия. В орбиту влияния социалистических идей и практики социализма попало немало блестящих умов, талантливых писателей, и их судьба, при всей неповторимости, весьма поучительна.

Мирослав Крлежа (1893–1981) – хорватский югославский писатель – прозаик, поэт, драматург, публицист, эссеист, общественный деятель – фигура европейского масштаба по феноменальной разносторонности творчества, степени таланта и неиссякаемой жажде художественного обновления. Балканские войны и Первая мировая война разрушили его веру в Исторический прогресс, Истину и Красоту и способствовали формированию тотального отрицания буржуазного общества, как главного виновника катастрофических катаклизмов начала века, и саркастического отношения к литературе, не признающей исторического императива. В эти годы он приходит к принятию социалистических идей, Октябрьской революции в России и ленинизма. Верность им, несмотря на противоречия, сомнения и драматические повороты судьбы, он сохранил до конца своих дней.

На протяжении более шестидесяти лет, будучи прежде всего талантливым писателем-новатором, Крлежа непрестанно искал решение важнейшего для него вопроса о формах синтеза искусства и революции, понимаемого как сохранение автономности искусства внутри принятой им идеологии. Даже тогда, когда она все больше приобретала черты тоталитарности. Даже тогда, когда сам он вступал в конфликт с культурной политикой коммунистической партии, объявлялся еретиком и отлучался от Организации. Всю жизнь всем своим творчеством (начиная с журнала «Пламен», 1919, «Предисловия к "Подравским мотивам"», 1932, и до речи на Люблянском съезде югославских писа-

телей, 1952) он пытался доказать возможность подобного синтеза.

Еще сложнее и трагичнее сложилась судьба писателя в социалистической Югославии, когда он, по его словам, благодаря поддержке Тито, «вновь оказался в той армии» (т.е. в КПЮ) и был награжден дружбой Вождя, когда бывший «возмутитель спокойствия» и зачинщик бесчисленных дискуссий и полемик по самым разным вопросам был превращен в культовую фигуру социалистического искусства Югославии и, приняв правила «игры», вынужден был молчать по поводу острейших проблем развития социализма в своей стране. В межвоенный период практически каждое художественное произведение Крлежи, каждое его выступление вызывали шквал критических откликов с разных сторон, теперь же – он и его творчество оказались вне серьезной критической оценки. Оставался только собственный суд, ирония и самоирония и продолжающийся поиск художественного синтеза, способного адекватно выразить его отношение к миру. В своих произведениях этих лет («Детство в Аграме», «Аретей», III книга «Банкета в Блитве», «Знамена») Крлежа стремился дать ответ на волновавшие общество проблемы на материале прошлого и, прежде всего, выразить свое отношение к тоталитарной идеологии, в какие бы одежды она не рядилась и под какими бы знаменами не выступала. Но от него ждали другого. Между ним и обществом возникала все углубляющаяся и расширяющаяся пропасть. Его перестали слышать. Это была его боль, подлинная трагедия человека и писателя. Это была и трагедия общества, и ее последствия сказываются до сих пор и будут сказываться еще долгие годы.

А. Каппанёш  
(Будапешт)

## Наш современник – авангард

Доклад оспаривает ту широко распространенную точку зрения, которая рассматривает авангард как давно исчерпавшее себя историческое явление, как такую художественную и идеологическую программу, которая не смогла достичь выдвинутых ею целей и потерпела полный крах. Такая позиция весьма подходит тем, кто и в современном неоавангарде стремится видеть лишь некое поверхностное, лишенное корней поветрие, исключая его тем самым из круга объектов серьезного анализа.

Против этой позиции весомее всего свидетельствует не столько активность неоавангарда, сколько существенные изменения в рецептивно-социологической сфере, которые ведут к тому, что мы и на проявления неоавангарда реагируем сейчас не так, как наши деды в начале XX века реагировали на классический авангард.

Авангард радикально преобразил мир искусства; но не только его. Найденные им приемы вошли в наши будни: например, в рекламу (монтаж, геометрическая абстракция, игра слов и т. д. и т. п.), в массовую культуру (где они объединились с достижениями информационной технологии); хотя сами эти приемы в их исходном виде до сих пор остаются достоянием узкой культурной элиты.

В Восточной Европе этот процесс обладал своим своеобразием. Десятилетия, когда авангард был заклеен, а то и запрещен, вытесненный реализмом, придали ему особую ауру, способствовали его подпольному проникновению, например, в область дизайна (своеобразные формы китча и мода на них). По этой же причине в 60-е годы авангард приобрел особую привлекательность, повлияв на творчество многих писателей и художников.

Смена строя сняла все запреты, и на нас свалились сразу авангард и неоавангард, модернизм и постмодернизм. То, что на Западе созревало десятилетиями, мы должны были переварить сразу и одновременно. Связанные с этим проблемы и последствия и рассматриваются в докладе.

С. Клементьев  
(Москва)

**«Магическая действительность» книг Б. Шульца  
(о повествовательной манере  
польской экспериментальной прозы  
1930-х гг.)**

Художественное наследие Б. Шульца, несмотря на богатую традицию его изучения, остается сложным и трудным для восприятия широким кругом читателей. Этому способствовала оригинальная философская и мировоззренческая проблематика его произведений, особый, ни с чем не сравнимый стиль его прозы.

В основе рассказов, входящих в сборники «Коричные лавки» и «Санаторий под клепсидрой», лежат воспоминания повествователя о детских годах жизни. Писатель намеренно отходит от реалистического отображения действительности, роль сюжетов в произведении сведена к минимуму, ход событий не имеет причинно-следственных связей. Насыщенные метафизическим значением воспоминания героя-рассказчика построены в форме сна, у которого своя структура и свое предназначение, они объединяются в мифоподобную историю семьи героя, природы, мира. В представлении Б. Шульца, реминисценции прошлого, отдельные воспоминания являются пережитками какой-то давней всеобъемлющей мифологии. Он убежден в том, что литературное произведение является ни чем иным, как мифологизированной индивидуальной памятью, глубоко погруженной во все, что является вневременным, всеобщим и первичным.

Миром прозы Б. Шульца управляет психология творческого вымысла. У автора «Коричных лавок» выдуманный космос может существовать на правах реальности. В книгах писателя действительность постоянно видоизменяется, мир представляется как множество предметов, подвергающихся непрерывным трансформациям, находящихся в постоянном движении. Различным метаморфозам подвергается не только неодухотворенный мир, но и живые

существа (например, образы отца героя-повествователя, его тетки Перазии и др.).

В «Коричных лавках» и «Санатории под клепсидрой» присутствует несколько главных мотивов, которые позволяют рассматривать эти произведения как единое целое. Такими важными мотивами являются: дом, лавка, птицы и др. Все они связаны с символическим характером шульцевской прозы.

В поэтике Б. Шульца проблема времени становится одной из самых важных. Время у автора «Санатория под клепсидрой» не подвластно законам хронологии, писатель создает собственное время. Оно становится элементом творчества, «выдумывание» времени превращается в творческий акт.

Художественная фантазия Б. Шульца максимально использовала все возможности слова. В текстах писателя упор делался на экспонирование содержащейся в слове символики, которая призвана «уничтожить» буквальность. Видя тесную связь между чувственным восприятием и эмоциональным состоянием человека, писатель, чтобы достичь желаемого художественного эффекта, смешивал различные впечатления и ощущения.

**Т. Кубичек**  
(Брно)

**Движение чешской прозы  
с общественно-политической тематикой  
во второй половине XX в.  
Метаморфозы главного героя**

Послевоенная чешская проза, осмысляющая положение индивидуума в обществе, пыталась опереться на жанровые типы и модели предвоенной прозы. Однако с течением времени все более очевидным становилось обстоятельство, что война породила новый тип героя. Герой произведений, возникших непосредственно после войны, отвергал преувеличенный субъективизм и подчеркивал свою ответственность не только за самого себя, но и коллектив. В ходе последующего развития чешской прозы эта связь то усиливалась, то ослабевала в зависимости от понимания социально-психологической прозой собственной роли в деле создания новых общественных концепций. Можно проследить ряд перемен в трактовке роли протагониста этого прозаического типа, отражающих положение и функцию социально-психологической прозы. Наряду с характером главных героев в докладе внимательно прослеживаются изменения перспектив повествования. В докладе речь пойдет о следующих нарративных моделях (героя и рассказчика) и периодах. Будет предпринята попытка определить в литературе первого послевоенного периода основные черты героя социально-психологического романа «в мире после Освенцима», появление так называемого коллективного героя в литературе после коммунистического переворота 1948 года и метаморфозы «дезориентированного» героя в литературе чешской эмиграции первой волны, постепенную субъективизацию центрального персонажа в литературе второй половины 50-х годов и возникновение активного протагониста, наделенного скептицизмом и способностью рациональной критики в той прозе 60-х годов, которая имела в анамнезе разочарование. В прозе конца 60-х годов – возвращение некоторых недавних иллюзий социально-психологического романа, что дает возможность проследить их повторное убывание и падение



(в связи с «нормализацией» 70-х годов), вылившееся в деструкцию роли индивидуума в созидании действительности и в отказе от активного изменения собственной судьбы. Анализ эволюции главного героя будет доведен до 90-х годов.

**Н. Куренная**  
(Москва)

### **Социалистический реализм как историко-культурная проблема**

1. Социалистический реализм – художественный метод и тип культуры. Своеобразие и специфика новой эстетической системы. Типологические схождения с предшествующими культурными эпохами (напр., просвещением, романтизмом). Особенности периодизации.
2. Характерные черты новой культуры – идеологизированное мифотворчество, театрализация жизни, сакрализация известных личностей и событий, нормативность, унификация. (Наличие совокупности этих свойств как системы характерно только в течение короткого периода, прежде всего в предвоенное десятилетие). Постепенно соцреализм утрачивает многие свои «родовые» черты, обретает новые, например, «открытость», его прежние строго регламентированные очертания становятся более аморфными.
3. Новый человек, новый герой в жизни, литературе и искусстве – миф и реальность. Проблема положительного героя – центральная в литературе и искусстве социалистического реализма. Картина мира советского человека. Ощущение исключительности и «особости» советского человека как элементы самоидентификации гражданина нового общества.
4. Определенная иллюзорность «особой тоталитарной» стилистики в культурах бывших социалистических стран. Причины отторжения соцреализма национальными культурами этих стран.
5. 90-е годы – завершение эпохи социалистического реализма – последней структурированной эстетической системы XX века.

П. Личка  
(Брно)

## Очерк эволюции чешской прозы после 1948 г.

1. Вмешательство политической власти в область литературы. Февральские события 1948 г. – запрещение авторов религиозной ориентации, а также сторонников модернизма. Последствия раскола чешской литературы на официальную, самиздатовскую и эмигрантскую. Продукция социалистического реализма и политически ангажированной лирики (Когоут, Кайнар, Незвал). Сюрреалистические группировки и первое поколение андеграунда («тотальный реализм» как реакция на «сюрреалистическую» реальность, феномен истинности). Отступление политики в «поэзии будничного дня».

2. Оттепель 60-х годов. Частичное возрождение направлений, которые в предыдущее десятилетие оставались вне политико-идеологических границ. Временное возвращение на официальную сцену авторов католической ориентации. Уход от политической и общественной действительности – поэзия языковых экспериментов, сближение поэзии с изобразительным искусством в опытах конкретной поэзии.

3. Наступление курса «нормализации» 70-х годов. Уроки «кризисного» развития чешской литературы в творчестве «тридцатилетних» – бегство в частную жизнь, интимные взаимоотношения и семейные дела.

4. Обновление демократии, картина «посленоябрьского» общества в поэзии 90-х годов (Касал).

Л. Мальцев  
(Калининград)

### «Белая ночь любви»

Г. Херлинг-Грудзиньского:

#### Восток и Запад в сюжете повести

В феврале-июне 1999 года – за год с небольшим до кончины – Херлинг-Грудзиньский создал первую и последнюю в своем творчестве «театральную повесть». Это произведение имеет элементы автобиографичности. Автора и главного героя различает степень погруженности в историческую трагедию XX века (несомненно, степень большая для автора). Объединяет – наличие гродненского и лондонского жизненных периодов и, сверх того, увлеченность русской классической литературой. Часть «Брат и сестра» становится своеобразной малой энциклопедией русского классического искусства. «Белые ночи» – режиссерский дебют Лукаша, тогда как драматургия Чехова – пик его творческой карьеры, а инсценировка «Первой любви» Тургенева, по свидетельству самого героя, – его так и не осуществленная профессиональная мечта. Пассажи антологии Тони Таннера «Лики Венеции» о «самом неправдоподобном городе» в глазах Джорджа Байрона, Джона Рескина, Генри Джеймса и Гуго Гофмансталя встраиваются в сюжет части второй. Диалог героев, ставший кульминацией повести, соединяет конец и начало: старость в Венеции и любовь в Гродно, раскрывает духовные взаимоотношения между героями, и более того, связывает в личном опыте, казалось, во многом не совместимые Восток и Запад.

Смысл жизни раскрывается в символике городов. Так, стремление Лукаша и Уршули в Венецию как возможный выход из трудного положения отождествляется со стремлением чеховских трех сестер в Москву. Но для пожилых персонажей «театральной повести» это вовсе не порыв в будущее, а мысленное возвращение к пережитому. Восточноевропейский миф Гродно, соотносенный в произведении с западноевропейским мифом Венеции, автобиографичен для Грудзиньского. Его Гродно есть неотделимая часть образа «семейной Европы». Если Гродно для героев – рай первозданный, а Лондон – рай утерянный, то Венеция становится («хоть на мгновенье») раем возвращенным.

А. Машкова  
(Москва)

## Словацкий натурализм и «философия жизни»

Среди многих факторов, воздействующих на генезис, развитие и характер художественного творчества, значительная роль принадлежит таким общекультурным факторам, как философские системы. Литература не просто активно взаимодействует с философией, как и с другими пластами художественного бытия, но и «питается» ее идеями, развиваясь параллельно с ней.

Популярность тех или иных философских систем в конкретный исторический период и их влияние на литературу зависят от многих причин: характер эпохи, общественно-политический и духовный климат в обществе, культурно-исторические традиции, наконец, личностные факторы – то есть интерес писателя (или группы писателей) к определенным философским идеям, отвечающим интеллектуальным и эмоциональным сферам его сознания, складу характера, его представлениям о мире и желанию, а также возможностям воплотить эти представления в художественном творчестве.

Показательна в этом отношении ситуация, которая сложилась в области философии и соответственно литературы в Словакии в 30-е – 40-е годы XX века, когда страна оказалась в водовороте драматических событий. В это время особой популярностью в писательской среде пользовались идеи иррационализма, заложенные, в частности, в «философии жизни». В свою очередь это определило характер двух разнонаправленных тенденций в литературе – авангардистской и неотрадиционалистской, к которой мы относим течение словацкого натурализма, – самого интересного явления национальной литературы XX века, представленного творчеством Л. Ондрейова, Д. Хробака, М. Фигули, Ф. Швантнера.

Наряду со стремлением теоретически осмыслить некоторые идеи Шопенгауэра, Ницше, Бергсона, которое проявилось в статьях, письмах, интервью, дневниковых записях писателей, само их творчество свидетельствует о

влиянии на них отдельных положений «философии жизни» – как в плане концепции, так и поэтики.

Сформировавшийся в преддверии второй мировой войны как альтернатива реалистической прозе, литературе соцреализма и достигший расцвета в период военного времени словацкий натурализм актуализировал многие иррационалистические идеи. Прозорливо предвидя «амок» цивилизации XX века, натуралисты противопоставляли ей возвратный ритм первоизданной природы, естественную жизнь человека, которую они предпочитали социальной действительности или бегству в «сверхреальность». Их реакцией на «расщепление» действительности, разъединение человека и природы, разрушение формы стало обращение к мифологии как к методике описания новой реальности, к народным корням, составившим основу их творчества и позволившим им увидеть живую целостность мира, божественное начало в каждом человеке. Воссозданием «исходной глубины бытия» (Бердяев) они, по сути, открыли новое направление в трактовке личности в русле идей «философии жизни» (например, двухступенчатая модель человеческого существования, противостояние божественного и сатанинского начал в человеке), выведение конфликта из сферы социальных отношений, переосмысление идеи «вечного возвращения» и теории «замкнутого круга» и т. п. – таковы лишь некоторые признаки поэтики прозы натурализма, на которую значительное влияние оказала данная философская система.

А. Мейер-Фраати  
(Франкфурт-на-Майне)

**Формирование  
боснийской идентичности в литературе:  
Андрич, Селимович, Карахсан**

Несмотря на многообразие национальностей, конфессий и культурных отличий, представленных в Боснии, ее население в своих представлениях о себе все больше в последнее время сосредоточивается на мусульманских традициях. Это находит отражение в литературе, особенно в произведениях трех авторов, по-разному связанных с боснийской культурой. В докладе рассматриваются три модели выражения боснийской идентичности на примере трех исторических романов. В романе Иво Андрича «Мост над Дриной», опубликованном в 1945 г., боснийская идентичность описывается автором, не принадлежащим к мусульманской культуре. Это своего рода взгляд со стороны. В двух других случаях авторы, выходцы из мусульманской среды, тоже, тем не менее, создают различные модели. Селимович в 1966 г. описывает в своем романе «Дервиш и смерть» мрачную эпоху боснийского 17 века. Всем сюжетом, особенно бегством главного героя в свободный Дубровник в конце романа, автор имплицитно утверждает *status quo* современности. Джевад Карахсан в 1994 г. во время войны и осады Сараево в своем романе «Шахрияров перстень» связывает разные исторические планы (настоящее время и 15 век) и таким образом пытается найти в историческом прошлом объяснение событиям современности. При этом историческое прошлое у Карахсана описывается как роман в романе, а у Селимовича, как и у Андрича, история дается в одном повествовательном ключе. Андрич отличается от Селимовича и Карахсана особым восприятием боснийской культуры, а Карахсан – от моделей Андрича и Селимовича художественным строем своего романа. В то же время творчество Андрича является исходной точкой отсчета для Селимовича и Карахсана. Таким образом, история, будучи центральным средством формирования национальной идентичности, становится важнейшим компонентом боснийского романа XX века.

С. Мусиенко  
(Гродно)

**Чернобыльская трагедия  
в литературе факта  
(по книге С. Алексеевич  
«Чернобыльская молитва»)**

Творческое кредо Светланы Алексеевич можно определить как стремление к правде в решении острых проблем современности. В произведениях писательницы запечатлены важнейшие события XX века: Великая отечественная война, десятилетняя оккупация Советской армией Афганистана и взрыв на Чернобыльской АЭС и их трагические последствия, сказавшиеся на жизни всего человечества и каждого человека.

Произведения Алексеевич строятся по принципу разрастания трагедии в пространстве, углублении ее во времени и проникновении во все сферы жизни.

XX век в творчестве писательницы рассматривается как век драматических парадоксов: все, что призвано жить и создавать жизнь, гибнет. В этом плане творчество Алексеевич можно квалифицировать как предостережение, что особенно заметно в книге «Чернобыльская молитва».

Жанр ее определить довольно трудно. В основе произведения лежит действительное событие: взрыв на Чернобыльской АЭС и его трагический результат – умирание ликвидаторов и людей, попавших в зону радиации.

Алексеевич дала произведению подзаголовок «хроника будущего». Точка взрыва на земле – Чернобыль, сфера воздействия его – вся земля.

Оригинальна структура «Чернобыльской молитвы»: историческая справка, три хора (солдат, народа, детей), 35 монологов людей, оказавшихся в зоне трагедии. Дважды писательница предоставляет слово одинокому человеку. Почти после каждого монолога – фамилия и имя реально существующих людей.

Эмоциональное воздействие достигается за счет психологического напряжения персонажей, каждый из которых переживает свою трагедию. Сумма их представлена в «Исторической справке». Из 10 млн. жителей Беларуси под



радиационным воздействием оказался каждый пятый, а радиоактивные облака достигли Индии, Китая, США.

В произведении используются цитаты из «Библии» и творчества зарубежных авторов, документальные данные, высказывания ученых. Это апокалипсис XX столетия.

**В. Наумович**  
(Минск)

## **Нравственно-концептуальные основы белорусской прозы XX века**

За человеческое в человеке. Панорама развития белорусской прозы XX века: концепции, пафос, герой, стиль. Белорусская литература – народная трибуна. Разговор «з цэлым светам», стремление «сэрцау мільёнау падслухаць біццё», утверждение в художественном осмыслении действительности желания для Белоруссии занять «свой чэсны пасад між народамі» (Я. Купала).

Литература «как долг», «как дар», что «дае пясняр» (Я. Колас) своему народу.

Белорусская литература дала миру больше, чем мир знает о ней. Усиление в белорусской литературе тенденций к постижению мира и человека в меняющемся мире («Человек – это же целый мир...» К. Чорный).

Белорусская литература с самого начала утверждалась как литература общечеловеческих ценностей: добра, справедливости, чести, достоинства, трудолюбия, совестливости. Разветвленную нравственно-этическую программу мы находим в творчестве Я. Коласа: «Молодой дубок», «Кровавый омут», «Прокурор», «На перепутье» и др.

Духовные начала постепенно «заменяются», «подменяются», «вытесняются социальными максимумами, погоней за фантомом, созданием образа нового человека, нового героя (М. Зарецкий: «Чудная», «Цветок пожелтевший»), порой выдавая желаемое за действительное (И. Шамякин: «Атланты и Кариатиды»). Топтание на месте. Достижения и просчеты на этом пути.

Поиски выхода в истории и философии. Феномен успеха В. Караткевича – историческая основа, «лирико-романтическое описание».

Отображение военной темы в белорусской прозе: пять основных этапов – война панорамная, масштабная (И. Гурский. И. Мележ), «окопная» правда о войне (В. Быков, И. Шамякин), расцвет документального, мемуарного жанра (Я. Брыль. В. Колесник), обращение к женской и детской памяти (В. Козько, И. Шамякин), философское осмысление

событий войны как «Знака беды» – приметы всеобщего истребления всего живого на земле. Не хутор, а мир. Нравственный максимализм героев и предел человеческих возможностей. Заслуги В. Быкова в белорусской литературе XX столетия.

Возвращение в литературе к общечеловеческим духовным ценностям.

Наполнение произведений новым содержанием, глобальными проблемами времени: человек – природа – общество. Творчество И. Мележа: вершина белорусской художественной прозы – романы о белорусской Полесье.

Белорусская литература на рубежах добра и зла. Эстетические аспекты добра и зла в белорусской прозе (Я. Колас, В. Казько, В. Адамчик, А. Жук), жанрово-стилевые обогащения прозы (Я. Брыль), поэзии (М. Танк), драмы (А. Дударев).

Возрастание нравственных начал в современной жизни: человек в изменяющемся мире.

«Вечные темы» и их художественное изображение в белорусской литературе: любви, дружбы, семьи, взаимоотношений личного счастья и общественного долга (М. Зарецкий, А. Карпюк, А. Жук и др.). Каков он, современный homo amans? Образ – концепция мира. Интеллектуальная проза современных белорусских прозаиков (М. Стрельцов, Я. Сипаков, В. Гигевич, Г. Далидович).

Морально-этические грани духовного мира молодого героя белорусской прозы: «ритмы человеческого сердца» (Л. Дайнеко «Футбол на заминированном поле»), монолог – диалог – преемственность (А. Кудравец «Сочинение на свободную тему»), взгляд со стороны (Я. Брыль «Рассвет, увиденный издалека»).

Судьба человека, судьба страны: творчество И. Мележа, Я. Брыля, В. Быкова, И. Науменко, И. Пташников, В. Адамчика, И. Чигринова и др.

Литература – голос собственной совести (И. Мележ, Я. Брыль, В. Быков, В. Караткевич, В. Адамчик, М. Стрельцов, А. Макаенак).

Демократизм белорусской прозы. Обновление формы, стиля, содержания.

Х. Ольшовский  
(Берлин)

## Европейский дискурс в польской литературе XX века

Представления о Европе являются важным ориентиром в формировании культурной идентичности в Центральной Европе. Польская литература также осмысляла проблематику XX века в фокусе этих представлений. Совершенно нереально пытаться сформулировать единое представление поляков о Европе. Следует различать, по крайней мере, три дискурса: политический, культурный и эстетический. В них акцентируются различные аспекты и осуществляются различные функции. И только их противоречивое переплетение образует комплексное единство.

Традиция авангарда первой половины XX века передала во всех трех дискурсах позитивное, даже восторженное отношение к Европе (как к модели демократии, цивилизаторской модернизации, автономности искусства). Но эта ситуация радикально изменилась после второй мировой войны. В политическом дискурсе только эмигрантская литература заняла открыто критическую позицию по отношению к порядкам, установленным после Ялтинской конференции. Только в ней отразился специфический опыт Центральной Европы, пространства, в котором обе тоталитарные диктатуры XX века находили своих союзников и противников. Литература в самой Польше могла лишь косвенно, с помощью культурного дискурса, указанием на общие корни европейской культуры (дискуссия о «Центральной Европе») ставить под сомнение культурологическую правомерность политической границы между блоками (Восток-Запад: социализм-империализм).

Эстетический экскурс открывал возможности для разнообразных дискуссий:

- а) классическая античность как пример драматичного краха всех ценностей во второй мировой войне;
- б) как доказательство преемственности ценностей в архитектуре, пейзаже и произведениях искусства;

в) конфронтация с неприемлемой «западной» эстетикой, явлениями массовой культуры, художественной модой;

г) революция как игра абстрактными идеями западноевропейских левых по сравнению с глубоко пережитой революцией как тоталитарной диктатурой в Восточной Европе.

В качестве литературных примеров использованы тексты Милоша, Херлинг-Грудзинского, Херберта, Ружевича, Боровского, Загаевского, Шаруги и др.

Страстность и скепсис, проявляющиеся в различных, отчасти разнонаправленных представлениях о Европе, являются особым восточноевропейским вкладом, который нельзя не учитывать при подведении литературных итогов столетия.

**Б. Подлесник**  
(Любляна)

**Анна Ахматова**  
**в словенской культуре XX века**

Доклад задуман как попытка представить место ахматовского творчества в рамках словенской культуры XX века, причем анализ, на наш взгляд, должен осуществляться по двум направлениям.

В первом случае, когда речь идет о рассмотрении ряда комплексных проблем, связанных с определением значимости для той или иной культуры иноязычного творчества, в центр внимания всегда ставится проблема перевода как единственного способа перемещения словесных произведений из рамок одной культуры в другую.

Хотя доклад не претендует на подробный анализ всех переводов Ахматовой на словенский язык, мы все-таки попытаемся показать, каким образом ахматовское творчество как явление мировой культуры постепенно находит свое место и в словенской культуре. Появление произведений, получавших словенские переводы (т.е. ставших явлениями словенского языкового и культурного пространства) мы стремимся рассмотреть в контексте историко-культурных обстоятельств, обусловивших распространение стихов Ахматовой как в Советском Союзе, так и за рубежом, разумеется, с учетом личного выбора переводчика.

Проблема индивидуальной рецепции, восходящей к писательской психологии, является для нас отправной точкой для постановки второго ряда вопросов, связанных не с переводами, а с влиянием подлинников ахматовских произведений на творчество словенских авторов.

Не рассчитывая на полное исчерпание темы, мы надеемся охарактеризовать в докладе, по крайней мере, основные особенности той роли, которую в только что прошедшем веке сыграло творчество русской поэтессы в Словении.

**Н. Пономарева**  
(Москва)

**Стремление к синтезу.  
Художественные тенденции  
в болгарской прозе и драматургии  
второй половины XX века**

Основным и качественно новым признаком болгарской прозы и драматургии второй половины XX века, особенно периода 60–80-х годов, является их интенсивное движение к синтезу прошлого художественного опыта (главным образом, в формах классического реализма) и новыми идеологическими принципами, адекватными времени.

Художественное творчество в основном развивается (если в этот процесс не вмешиваются активно внешние силы) по своим внутренним законам и в то же время во взаимодействии с предложенными обстоятельствами, которые также способствуют изменениям художественной и эстетической структуры литературы. В рассматриваемый период в произведениях болгарских писателей реальные политические, социальные, нравственные и другие конфликты приобретают иной ракурс, отличный от прежнего – традиционно-реалистического. Конфликтность не ограничивается узкими тематическими рамками, не всегда открыта, наглядна и проявляется в разных модификациях художественной структуры (Й. Радичков, П. Вежинов, В. Попов, С. Стратиев и др.).

Обогащение и видоизменение жанровых и стилевых форм болгарской прозы и драматургии, унаследованных из прошлого, происходит во многом за счет освоения на новом уровне и активного включения в содержательные и изобразительные пласты произведений таких художественных средств, как гротеск, пародия, абсурд, а также притчевость, мифологизм и пр. Начиная с 60-х годов, наблюдается видимое нарастание знаковости, усиление авторского начала, личностной позиции писателя, переосмысление фольклорных стереотипов, подчеркнутое внимание к изобразительным возможностям языка.

Немаловажную роль в динамике литературного процесса болгарской литературы второй половины прошедшего века сыграли такие факторы, как включение в художественную практику ряда ранее запретных проблем и тем, а также более широкая возможность приобщения к мировому контексту литературы.



Г. Ритц  
(Цюрих)

## Новая идентичность – старые формы. Польская литература после перелома

В начале данного сообщения проводится сопоставление восприятия польской литературы на востоке и западе Европы и констатируется, что в России с конца 19 века наблюдается длительная недооценка польского модерна. Причиной такой недооценки являлся односторонний подход к западноевропейскому и американскому модерну.

Суть перелома, начавшегося в Польше с 1989 года, становится понятной только при ретроспективном взгляде на специфику развития послевоенной литературы. Мало признанная в мире, Польша восьмидесятых высвобождается от своего, более глубокого, чем опыт реального социализма, прошлого, и как поразительно «цивилизованное» и современное общество осознанно движется навстречу новой Европе.

После 1989 года литература расстается не только с давно выхоленной государственной культурой социализма, но и с собственной, имевшей более чем двухсотлетний успех, культурой Сопротивления. Сила последней произрастала из корней старой шляхетской Республики и духа польского романтизма. В конце XX века независимая Польша впервые обретает постромантическое мышление.

Новая культурная идентичность формируется при столкновении (взаимодействии) с другими культурами. В поле зрения при этом попадают не столько исконно собственные исторические земли, сколько вновь обретенные принадлежавшие Западу территории – от Силезии до Померании. «Другое» – это немецкая культура. Польская культура осознает себя при этом как культура буржуазная и, в первую очередь, городская. Одновременно это означает опасное отступление от Востока, в особенности от России.

Новая литература в ближайшее время должна найти для себя нового читателя. Она децентрализована и носит прежде всего региональный характер.

В первую очередь новый голос звучит в лирике. Проза заставляет себя ждать. Драма отсутствует.

Новая проза формируется в первоклассной женской литературе, лишь отчасти считающей рупором феминизма.

Новая проза не является принципиально экспериментальной литературой. Она отталкивается от повествования о человеческом опыте и исторической действительности, она пользуется набором разных форм повествования – от романтизма до постмодерна. Однако все это имеет своей постоянной целью отображение, в возможностях которого эта проза не сомневается.

Существует три формы «другого», в которых проясняется сущность польской идентичности эпохи перелома. В первую очередь это всякий раз иная, но в то же время неизменная историческая реальность войны и массового уничтожения евреев, затем «другое» как вторжение иной культуры в привычное городское общежитие и, наконец, «другое» как инакость пола.

В. Середа  
(Москва)

**«Небесная гармония»  
Петера Эстерхази:  
последний венгерский роман XX века**

Опубликованный в последний год века роман «*Harmonia caelestis*» («Небесная гармония») П. Эстерхази, над которым автор работал почти десять лет, в известном смысле – итоговый, вобравший в себя многие достижения постмодернистских поисков писателя с присущими ему элементами игры и интеллектуальным блеском, и вместе с тем – новый, раздвинувший рамки прежней эстетической программы.

Эта двойное качество отражается и в структуре романа, состоящего из двух, приблизительно равных по объему, взаимодополняющих, хотя и не слишком тесно связанных между собой частей. Упрощая, идею романа можно назвать попыткой упорядочивания неуловимого и хаотического многообразия венгерской истории, во многом пересекающейся с историей рода Эстерхази, создания художественной «структуры мира», модели бытия (в первой части романа) и отображения в зеркале этой модели частного случая большой Истории – судьбы конкретной семьи автора, его деда, отца, близких родственников, на фоне трагических перипетий XX века (во второй части). Постмодернистская деконструкция и традиционная реконструкция вполне органично сопрягаются в книге – и в этом главное достижение и загадка романа, единодушно оцененного в Венгрии как крупнейшее литературное событие. (Высоко оценили его и в Германии: публикацию перевода книги один из немецких критиков даже назвал «праздником европейской литературы».) Характерной особенностью повествования является и присущая новой прозе постмодернистская текстуальность – но представлена она в рамках обновленной поэтики уже как бы в снятом виде.

Литература – живой организм, и когда появляется новое произведение – если оно действительно новое, – «что-то случается» со всеми написанными ранее произведениями, образующими единовременный ряд. Эта мысль

Т.С. Элиота о единстве литературного времени и позволяет говорить о книге Эстерхази с учетом как раз такой обратной перспективы. «Случилось» ли что-либо, и если да, то что именно, с венгерской прозой XX века после выхода этого романа? Какие тенденции обозначились в ней иначе? Какие произведения и имена хотелось бы оценить по-новому? Ответить на эти вопросы предполагается в заключительной части доклада.

Л. Сёрени  
(Будапешт)

### Догадки о XX веке

«Роман о будущем столетии» (1872–1874) Мора Йокаи – книга, которая соединяет в себе черты социально-политической утопии и технической фантастики. Первая часть представляет собой карикатуру на дуалистическую систему Австро-Венгрии: на венгерском троне сидит полностью овенгерившийся король Арпад Габсбург, который к тому же представляет собой последний оплот папства в Европе (папский двор перенесен в Пожонь, т. е. Братиславу). Вторая часть — описание долгой и кровавой войны между Венгрией и Россией. Венгры под водительством гениального изобретателя-самоучки Татранги сражаются против нигилистически-террористической диктатуры, которая господствует в России и воплощением которой является «красная царица» Саша. Используя свой технический талант (и приводя на помощь из Азии обнаруженных им там правенгров), Татранги добивается убедительной победы над Россией. Третья часть романа повествует о том, как Татранги распространяет свою гуманную систему на всю планету, устанавливая на Земле царство вечного мира.

Роман М. Йокаи написан под влиянием нашумевшего процесса над группой Нечаева – того самого, который вдохновил Ф.М. Достоевского на создание романа «Бесы». Йокаи здесь демонстрирует свои гуманистические убеждения (которые можно охарактеризовать как утопический социализм), защищая их от извращенного, террористического варианта социалистической доктрины. Йокаи, таким образом, предвидел не только подобное вырождение социализма, но и то, что воплощением его станет в XX веке Россия, превратившись тем самым в самого опасного врага для венгров.

Ю. Созина  
(Москва)

### Типы и образы героев в словенском романе 1970–1980-х гг.

На пути к новым демократическим преобразованиям конца 1980-х – начала 1990-х гг. в общее развитие культуры Словении весомый вклад внесли словенские романисты, благодаря творческим исканиям которых самые актуальные общественные вопросы современности получают более глубокое осмысление.

Представляется возможным говорить о наличии определенного типологического сходства героев разных словенских авторов, в образах которых воссоздается облик и мироощущение человека в обществе, называемом социалистическим, накануне его краха.

- Герой-интеллигент, критически относящийся к окружающей его действительности и к себе самому,
- герой, павший жертвой подхватившего его водоворота обстоятельств,
- герой-ребенок, своей изначальной аполитичностью развенчивающий власть идеологии,
- герой, «возвращающийся к истокам» национальной самобытности,

стали в 1970–1980-е гг. воплощением того критического начала в литературе, которое сначала подспудно, а потом и открыто указывало на основные противоречия реального социализма, что сыграло важную роль в переосмыслении действительности и в подготовке общественного переворота лета 1991 г., в результате которого Словения обрела независимость.

Наблюдения над героем словенского романа позволяют сделать вывод о значительной динамичности литературного процесса в Словении. Эпический герой, в котором ясно проявилась концепция

активной соотнесенности человека и реальной действительности, приобретает в исследуемый период новые черты: больше внимания уделяется его духовным, интеллектуальным, а порой и эстетическим исканиям. Следует обратить внимание на почти безграничные возможности обогащения поэтики романа при помощи соединения, взаимодействия реалистической традиции и эксперимента.

В изображении героя большую роль играют остроконфликтные ситуации, позволяющие раскрыть проблемы этического и философского порядка. Внимание к внутреннему миру героев и этическим вопросам влечет за собой оттачивание инструментария психологического анализа.

Н. Старикова  
(Москва)

**Феномен В. Бартола.  
Национальное и универсальное  
в романе «Аламут»**

Художественное открытие в искусстве – явление штучное. Для словенской литературы, в силу объективных обстоятельств с самого начала в определенной степени ограниченной лишь сферой национальных интересов и поэтому долгие годы остававшейся вынужденно герметичной, произведение высокого художественного уровня, концептуально, тематически, идейно, стилистически не связанное с национальной почвой и при этом оказавшее влияние на весь европейский литературный процесс, – факт из ряда вон выходящий. Таким уникальным явлением для Словении в XX веке стал роман В. Бартола (1903–1967) «Аламут», написанный в 1938 г. Очень по-разному встреченный читателями и критиками, недооценившими авторский замысел, получивший некоторую международную известность еще при жизни автора (вышел в Праге в 1946 г., в Новом Саде – в 1954 г.), этот роман пережил настоящее второе рождение в канун словенской «бархатной» революции в середине 1980-х гг. Дважды переизданный (1984, 1988), опубликованный на французском (1988) и испанском (1989) языках немалыми тиражами, «Аламут» стал первым словенским романом, получившим по-настоящему широкое международное признание. При этой второй встрече литературная критика высоко оценила труд писателя, новаторство и энциклопедизм которого, по мнению Б. Патерну, вышли далеко за национальные рамки, а сам роман был назван предтечей не только словенского модернизма (Я. Кос), но и постмодернизма (М. Юван).

Бартол обращается к событиям восьмисотлетней давности, последствия которых не просто повлияли на всю дальнейшую биографию человечества, но остаются актуальными и в XXI веке – к истории мирового политического терроризма, зародившегося в мусульманском мире. Впервые наемных убийц-смертников – ассасинов из числа молодых исмаилитов (членов одной из шиитских сект) стали



готовить в Персии в XII веке. Идейным вождем исламских фанатиков объявил себя Хасан ибн Саббах, и крепость Аламут, находившаяся на южном побережье Каспия, стала центром их подготовки. Несколько багдадских халифов погибло тогда от рук выходцев из этой крепости.

«Аламут» – исторический роман, синтезирующий черты романа философского, психологического, приключенческого, это «открытая» форма романа-метафоры, в чем-то предвосхитившая тип прозы У. Эко. Широкий историко-культурный и литературный контекст изображаемой эпохи (Фирдоуси, Низами, Омар Хайям, Касим аль Харир), подаваемый под ницшеанским углом зрения, осложнен прямыми аллюзиями с современностью: религиозную диктатуру на Ближнем Востоке автор соотносит с тоталитарными режимами и диктаторами XX века (Гитлер, Сталин, Муссолини), что придает содержанию универсальный, вневременной смысл. Вместе с тем, помимо стремления к власти, достигаемой с помощью манипулирования религиозными чувствами людей, персонажи романа преследуют и благородные цели – освобождение родины из-под гнета сельджуков, к XII веку завоевавших большую часть Персии, то есть целый ряд «всеобщих» вопросов преломляется автором через призму «национальной морали», одной из наиболее острых проблем словенского общества накануне Второй мировой войны.

М. Степень  
(Краков)

### **Польские писатели в ситуации выбора (1945–1948)**

Положение польского писателя в середине 1940-х годов (после ялтинских соглашений) сопоставимо с обстоятельствами в греческой трагедии, где сталкиваются две позиции, одинаковые по силе аргументации, но противоположные, что предполагает необходимость выбора.

Для писателей, находившихся на Западе, этот выбор означал: возвращение в страну или эмиграция. Писатели поступали по-разному. Например, Ян Лехонь считал для себя невозможным вернуться в постялтинскую Польшу. Юлиан Тувим не мог не вернуться в страну, где погибли его близкие.

Разным после ялтинской конференции было отношение писателей к западным державам. Одни, несмотря на разочарование, остаются на Западе. Другие, утратив доверие к Западу, чувствуют себя вынужденными вернуться в страну. Как, например, это сделал Ксаверий Прушиньский. Некоторые из литераторов пытаются найти середину, компромисс («Клуб третьего места» Мельхиора Ваньковича, позиция Александра Янты).

Среди писателей, находившихся в стране, обнаруживается широкий спектр разнообразных позиций и различные мотивации. На одном полюсе – полное приятие нового политического и общественного строя (например, авторы «Кузницы»). На другом – категорический отказ сотрудничать (например, Стефан Киселевский). Между этими полюсами оказались десятки выдающихся авторов, каждый из которых требует отдельного рассмотрения. На их весьма разные решения повлияли различные традиции, личный идейный генезис, степень знания жизни польского народа в годы войны и после ее окончания.

Источниковедческими материалами для доклада служат литературные документы, возникшие в 1945–1948 гг., когда то, что ныне для нас известно как состоявшаяся история, для указанных писателей было неведомым будущим.

**В. Тихомирова**  
(Москва)

## **Польская лагерная проза как феномен литературы XX в.**

1. Польская лагерная проза (такое определение закрепилось за произведениями польских авторов о ГУЛАГе в отличие от литературы о гитлеровских лагерях, ср. *literatura łagrowa – literatura obozowa*) является особым измерением классики XX века, художественным открытием минувшего столетия. Она существует в национальной культуре как относительно автономное явление, имеющее собственную историю возникновения и развития, традиции и поэтику. Произведения данной темы присутствуют не только в литературном, но и в широком общественном сознании поляков.

2. Наиболее общими внешними и внутренними чертами, характеризующими лагерную прозу являются:

- 1) политическая география, повлиявшая на выбор проблематики, поэтику и формы литературной коммуникации конкретных текстов;
- 2) тип книгоиздания (до рубежа 80–90-х гг. – эмигрантская печать и самиздат; подцензурная литература была редчайшим исключением);
- 3) определенные литературные традиции (польская «сибирская» литература, творчество писателей-эмигрантов);
- 4) особый проблемно-тематический и жанрово-стилистический спектр произведений (запрещенные в ПНР темы депортаций, советских лагерей, Катыни раскрываются преимущественно в разнообразных бесфабульных повествовательных формах);
- 5) отдельные категории поэтики (образная структура, роль автора, изображение времени и пространства и др.);
- 6) новая художественность, основанная на использовании эстетической ценности и богатых формообразующих возможностях «невыдуманного» документа, факта, свидетельства;

7) общественная функция лагерной прозы как литературы «свободного слова»;

8) прямая связь с русской литературой XIX и XX вв.

3. Этическое ядро лагерной прозы, с одной стороны, воспринимается как ее неотъемлемое качество, с другой – выводит данный массив произведений в более широкое социо-культурное пространство, где выделяется проблематика возникновения и функционирования в национальной культуре представлений о другой стране, другом народе. Запечатлев один из самых трагических эпизодов нашей совместной истории, эта часть литературы не разжигала вражды к русским. Напротив, несла идеи терпимости, взаимопонимания и преодоления исторически разделяющей оба славянских народа неприязни.

4. С другой стороны, лагерная проза лучше любого другого течения в живой литературной практике XX века способствовала сохранению национальной идентичности поляков. Война и ее последствия поставили польское общественное сознание на высоту его исторической задачи: защиты идеи нации и ее ценностей. Поляки-советские узники и ссыльные понимали эту задачу как обязанность сохранить в иной этнической среде принадлежность к своему народу, национальную индивидуальность – язык, традиции, культуру. Этот феномен польской духовной жизни раскрывается путем анализа культуросносного слоя текстов при сопоставлении отдельных компонентов двух национально-культурных систем – польской и русской – в ситуации их контакта.

## О глобализации пространства в хорватской литературе XX века

Если хорватская литература в XIX веке выходила за пределы Хорватии, то охватывала она преимущественно либо этнически родственное пространство, либо пространство Габсбургской империи. Но уже начало XX века ознаменовано прорывом в мировое пространство в очерковой публицистике, создававшейся А.Г. Матошем под впечатлением от всемирной выставки в Париже 1900 года. Глобализация видения масштабов цивилизации проявляется и в экспрессивной поэме «Кошмар» (1907).

Если на глобализацию пространства в творчестве Матоша повлияло его пребывание в Белграде и особенно в Париже, то на широкий охват средне- и восточноевропейского пространства в творчестве Мирослава Крлежи оказали влияние в первую очередь исторические события: первая мировая война и Октябрьская революция в России. Театр военных действий в ранней прозе Крлежи – это Галиция, но пестрый этнический состав сражающейся армии выводит автора далеко за пределы фронтовой территории. А в некоторых стихотворениях экспрессионистского периода его видение уже охватывает весь земной шар «от Трансвааля до Кремля». Кругозор Крлежи расширяется особенно в его путевых очерках «Экскурсия в Россию» (1926), включающих художественные зарисовки Вены, Берлина, Литвы и, разумеется, Москвы и русского «севера» как общего социо-культурного, но и многообразного пространства. Заглавие книги «Европа сегодня» (1934) свидетельствует об интересах эссеиста к событиям, угрожающим европейской культуре, в недалекой Вене, в Амстердаме, в той же России (смерть Луначарского). В крупном романе «Банкет в Блитве» писатель пытается представить пространство, лежащее «на восток от линии Гданьск – Триест», как разделенное границами государств, но в сущности единое социо-политическое и культурное пространство, находящееся под властью местных диктаторов: здесь обитают как прислуживающие власти художники, так и

терпящие не одно поражение независимые интеллигенты. После второй мировой войны Крлежа вновь обращается к прошлому: события охватывают на этот раз Загреб, Венгрию с Будапештом, Балканы (роман «Знамена»).

Тин (Аугустин) Уевич, выступивший в 1914 году со стихотворением, взывающим к хорватской литературной традиции и одновременно возвестившим о «ереси» нового поколения, несомненно, был связан с опытом европейского авангарда, включая поэзию Аполлинера. Ряд стихотворений 1920-х – начала 30-х годов охватывает глобальные «зоны» индустриальной цивилизации, они построены на разнообразных тематических мотивах европейский и американских городов, часто перемежающихся, однако, ссылками на место пребывания поэта (Загреб, Сараево), либо на родную топонимику Далмации. Над этими «зонами» Уевич возводит поэтическую вертикаль в космическое и божественное пространство.

М. Фридман  
(Москва)

## Деградация литературного мифологизма в XX веке Опыт развития румынской литературы

Миф – антимиф – псевдомиф – важнейшие категории в развитии литературного процесса минувшего столетия. Понять специфику соотношения этих категорий в румынской литературе возможно при внимательном учете диалектики развития двух основополагающих направлений в румынском духовном пространстве, а следовательно, и в идейно-эстетических исканиях художников слова: с одной стороны, речь идет о концепции традиционализма, весьма влиятельного в стране, с другой – о реплике модернизаторов, восстававших против игнорирования достижений мировой культуры. История показала, что на румынской почве оба направления развивались путями все более резкой экстремизации, покрывшей две трети столетия удушающей паутиной тоталитаризма.

В стане традиционалистов движение шло от «сэмэнэ-торизма» («сеятельства») к «попоранизму» (народничеству), а затем к «гындиризму» (от журнала «Гындирия» («Мысль»)) и, наконец, к фашиствующему легионаризму. В стане новаторов, соответственно, – от символизма и социалистических исканий движения «Контемпоранул» («Современник») – к «синхронизму» европеизаторов, затем к авангарду и становлению марксистской критики, чтобы, наконец, завершиться коммунистическим тоталитаризмом второй половины XX века. С середины 60-х годов начинается эра Чаушеску, парадоксально слившая воедино основные элементы двух противоборствующих направлений.

В соотношении литературных мифов-антимифов и псевдомифов наблюдается подобное же движение, венцом которого оказывается псевдомиф. Идентичность политического и поэтического мифов сказывается самым разрушительным образом на художественном уровне произведений. «Прозревание священного в обыденном» (М. Элиаде) привело к рождению множества литературных чудищ. Литература эпохи тоталитаризма демонстрирует самые раз-

нообразные формы писательского оппортунизма и, вместе с тем, писательского сопротивления диктату с помощью более или менее прозрачных литературных мифов или антимифов.

Лишь в 90-е годы стало возможным начать работу по развенчанию ложного литературного мифологизма и правдивой оценке истинных достижений румынской словесности XX столетия. Не обходится без попыток противопоставить этой столь нужной очистительной работе очередную «мифологическую блокировку». Распад тоталитаристского режима позволяет надеяться, что попытки эти потерпят провал и румынская литература XX в. предстанет перед читателем во всем своем неискаженном богатстве. Публикация все большего числа произведений-антиутопий – тому порука.



**В. Хорев**  
(Москва)

### **Литература «человеческого документа». Польский опыт 60-90-х гг.**

Судьбы литературы в XX веке, в том числе польской, связаны с осмыслением главных потрясений века: массового уничтожения людей в результате войн и господства тоталитарных систем в Германии и СССР, фиаско коммунистической утопии.

Осмысление это проходило в разных конвенциях. Адекватным для отображения непостижимого хаоса мира многим показался постмодернизм, который отказался, однако, от веры в возможность познания литературой действительности и человека

В конце века явственно ощущается реакция на постмодернизм. В «постреалистической» литературе огромную роль стали играть «парабеллетристические» жанры: «литература факта» (репортаж, очерк), эссе и «литература человеческого документа» (дневник, воспоминания, автобиография, письма). Границы между ними трудноуловимы, особенно между эссе и личностными документами, предназначенными для прижизненной публикации.

В литературе человеческого документа, иногда называемого в польской литературной критике «скрытым романом», прежде всего обнаруживается эстетическая энергия жизненного факта, характера и поведения конкретного лица, его суждений о других людях и о себе самом. Важнейшая ее черта – стремление к интеллектуальному раскрепощению человека, который испытывает постоянное давление политических мифов и коллективных эмоций.

Польская литературная критика назвала произведения такого рода «сильвами» (от латинского *silva rerum*), восходящими к старопольским семейным книгам. Современные «сильвы» (рассматриваемые на примере творчества Т. Конвицкого) ускользают от точных жанровых определений, они существуют в гибридных, дезинтегрированных формах, в них переплетаются высокое и мелочное, надежды и сомнения, предчувствия и прогнозы, правда и выдумка – в целом создающие индивидуальную форму отноше-

ний человека с миром. Для них характерна подчеркнутая обращенность к адресату, к читателю. А также поставленная автором задача «разыгрывания» в тексте подлинных или вымышленных фактов своей биографии.

«Человеческий документ», а также эссе, в которых авторы рассматривают взятые из жизни (или сконструированные) образцы человеческого поведения, моральные ситуации, размышляют об истории, искусстве, литературе, о диалектике исторических и обыденных фактов играют в польском литературном процессе 70–90-х годов XX в. авангардную роль.

Е. Цыбенко  
(Москва)

## Проблема классики в польской литературе XX века. Проза Ярослава Ивашкевича

Под классикой мы обычно понимаем произведения писателей, признаваемых лучшими, образцовыми, ставшими явлениями не только национальной, но и мировой литературы. В этом смысле наиболее показательным, бесспорным классиком польской литературы является Ярослав Ивашкевич (1894–1980). Он по классически универсален еще и по богатству и разнообразию видов литературы, в которых он оставил свой след – поэзия, проза, драма, перевод, публицистика и эссеистика, литературная (и музыкальная также) критика.

Своеобразная уникальность личности Ивашкевича как писателя обусловлена необычайной масштабностью, многогранностью, философской и эмоциональной насыщенностью его произведений, его удивительной эрудицией, глубокими познаниями в области мировой культуры. В своей прозе (в поэзии также) он талантливо изображает мир во всей его сложности, как мир, в котором есть любовь и смерть, и восторг и страдание, как мир изменчивый, противоречивый и гармоничный одновременно (рассказы «Барышни из Волчигов», «Березняк», «Белочка» и др.). Универсальность проблематики сочетается у писателя с психологической дробностью наблюдения, детальностью описания.

Ивашкевич высоко ценил и продолжал традиции и своей национальной, и европейской, в том числе и русской литературы. Вместе с тем он был писателем-новатором – и в области идей, и в области стиля, формы изложения, мастерства. Его роман «Хвала и слава», во многом продолжающий традиции «Войны и мира» Л. Толстого, обнаруживает многие черты, свойственные роману XX века: тяготение к философскому осмыслению действительности, богатстве интеллектуального содержания, свободная композиция, время как герой произведения, лирическое начало при внешней объективности повествования, многоголосие,

символические картины и сцены, чередование разных ритмов повествования, придающие произведению особую динамичность, аллегории и т. д.

«Хвала и слава» – это национальная эпопея (правда, эпопея нового типа – так называемая «субъективная эпопея»), как глубоко национально и все творчество Ивашкевича. На примере его наследия еще раз подтверждается мысль о том, что не следует противопоставлять национальное и европейское в литературе, что сначала литература должна стать национальной, а потом (и поэтому) она может быть и европейской. Еще Достоевский писал в 1876 г.: «... Чем более мы будем национальными, тем более мы будем европейцами (всечеловеками)».

Ивашкевич всегда оставался самостоятельным художником слова, со своей особой «ивашкевичевской» манерой повествования. «... Все мое творчество, – писал Ивашкевич в 1968 году, – это опыты, попытка показать читателю красоту жизни, приобщить его к ее ценностям» и дальше: «... я стремлюсь по мере своих сил – к недостижимому совершенству».

**Н. Шведова**  
(Москва)

**Эхо символизма:  
лирика Ивана Краско  
и словацкая поэзия XX века**

Поэт Иван Краско (1876–1958), наиболее яркая фигура словацкого символизма, оказал неповторимо мощное воздействие на творчество последующих поколений. Сборники «Nox et solitudo» (1909) и «Стихи» (1912) стали подлинными событиями в национальной литературе, выводя ее на европейский уровень. Богатство содержания, его философская насыщенность при необходимом минимуме художественных средств, предельная лирическая откровенность «человека в XX столетии», отточенная инструментовка стиха сделали поэзию Краско чрезвычайно значимой для поэтов разных поколений.

Символизм в словацкой литературе «задержался» весьма долго. В 20-е годы он сильно влиял на начинающих поэтов (Э.Б. Лукач, Я. Смерк, В. Бениак, Л. Новомеский). Поэтизм и сюрреализм в конце 20-х – 30-е гг. окончательно не вытеснили неосимволистских тенденций. Влияние Краско продолжало сказываться и после Второй мировой войны (М. Руфус и М. Валек). Речь идет о крупнейших поэтах своего времени; пути их эволюции были весьма различны.

Связь Краско с межвоенной литературой мы покажем на примере поэмы Лацо Новомеского «Встречи» (сб. «Открытые окна», 1935). Это произведение соотносится с символизмом в поисках ускользающего смысла красоты и правды, таинственностью путей к ней – «лабиринта болей». Именно там появился у Новомеского символический образ «святого за околицей», ставший названием его следующего сборника (1939) и обозначением места поэта в мире надвигающейся военной катастрофы.

С. Шерланмова  
(Москва)

## Чешская литература XX века в плену идеологии

Становление и развитие чешской литературы нового времени самым непосредственным образом связано с борьбой за национальную государственность. Образование в 1918 г. независимой Чехословакии воспринималось поэтому как желанное освобождение литературы от внеэстетических задач. Однако уже первые месяцы самостоятельной республики ознаменовались резким размежеванием сферы культуры по политическому признаку: по отношению к режиму нового государства, к Октябрьской революции, к социальным вопросам.

Когда заходит речь о воздействии идеологии на литературу XX века, то, как правило, имеется в виду прежде всего литература социалистической направленности, литература социалистического реализма. На самом же деле в чешской литературе после 1918 г. не менее сильным было воздействие национализма, охранительных тенденций, религиозной тенденциозности, а в канун Второй мировой войны произошло сближение лучших чешских писателей разной идеологической ориентации на основе антифашизма.

В период социалистической Чехословакии (1948–1989) была предпринята попытка «социалистической унификации» литературы, которая рассматривалась как инструмент воспитания масс в духе актуальных партийных решений. Но с самого начала подобная культурная политика наталкивалась на в той или иной мере явное или завуалированное, «подпольное», сопротивление с течением времени все более значительной части писателей, что особенно отчетливо проявилось в период Пражской весны и в расколе после ее поражения литературы на официальную, самиздатовскую и эмигрантскую. Крушение социалистического строя возродило надежды на живительное освобождение литературы от подчинения идеологии, на ее художественный расцвет. Действительность оказалась несколько иной. Политические позиции писателей до сих пор от-

ражаются в их произведениях, новых эстетических открытий все еще остается только ждать.

В докладе прослеживаются взгляды на назначение литературы в свете ее связи с идеологией (Масарик, Шальда, критики-марксисты, авангард, структурализм, современные теоретики). Лучшие произведения чешской литературы XX века, начиная с «Похождений бравого солдата Швейка» Гашека и вплоть до романов Кундеры, позволяют утверждать, что решающее значение имеет не само по себе наличие у автора тех или иных идеологических пристрастий, а то, насколько он способен вести художественное исследование действительности и человека, не подчиняясь априорным установкам какой бы то ни было идеологии.

А. Шешкен  
(Москва)

## **Общие закономерности и национальное своеобразие в развитии македонской литературы XX века**

XX век сыграл решающую роль в развитии македонского народа и его культуры. Начало века ознаменовано появлением программы развития национальной культуры и литературного языка К. Мисиркова («О македонских проблемах», 1903). Освобождение от османского владычества (1912) способствовало возвращению македонского народа в европейское экономическое и культурное пространство. Процесс «европеизации» был осложнен ассимиляторской политикой в отношении македонцев, запретом на развитие национального искусства слова. В этих условиях литература создавалась на языках государственно образующих наций (сербском или болгарском) и на языке местных диалектов. Рождающееся в условиях цензуры современное художественное слово опиралось на богатейшую фольклорную традицию, на литературный опыт прошлого (К. Миладинов, Р. Жинзифов).

Македонская литература включилась в общеславянский литературный процесс, отнюдь не повторяя в ускоренном темпе путь развития искусства слова, который был этими литературами пройден, а «присоединившись», «вступив» в него, чтобы далее развиваться «наравне», одновременно усваивая и творчески перерабатывая приобретенный мировой литературой опыт. Из этого опыта осмысляется прежде всего то, что было актуально для македонской литературы. В 30-е гг. XX в. социальные условия жизни и национальное угнетение обусловили повышенный интерес нарождающейся македонской интеллигенции к левой и пролетарской литературе и, наоборот, практически полное равнодушие к концепциям «чистого искусства» (символизм и т. д.). Так, первый национальный македонский поэт К. Рацин (сб. «Белые рассветы», 1939) был представителем пролетарской литературы.

В 1945 г. Македония приобрела государственность в составе СФРЮ и получила возможность беспрепятственно



развивать национальное искусство. Господствующей эстетикой социалистического государства стала эстетика социалистического реализма, как и в других славянских литературах. На лишь недавно кодифицированном, приобретаем грамматическую, литературную норму языке создаются произведения по тематике, проблематике и выразительным средствам типологически сходные с теми, которые рождаются в литературах с богатейшей традицией.

Вплоть до 1991 г. македонская литература развивалась в тесной связи с литературами других народов Югославии, в одном с ними культурном пространстве, что и определило основные тенденции ее эволюции. Так же, как и сербская, хорватская, словенская литературы, она в середине 50-х гг. окунулась в художественный эксперимент. В конце 1960-х – 1970-е гг. в ней наблюдается рост интереса к реалистическому типу художественного творчества.

Что же касается динамики жанров, сюжетов, мотивов, жизненных типов, элементов стиля, образности, то именно на этом уровне особенно ярко проявляется национальное своеобразие македонской литературы. Долгое время в ней господствовали поэтические жанры. Проза и роман как основной литературный жанр заняли в ней основное место в 80–90-е гг. XX вв. Связь литературы с фольклором, постоянно модифицируясь, сохраняла актуальность в течение всего столетия. Национальный характер нашел свое глубокое воплощение в литературе в конце 70–80-е гг., после «периода модернизма».

Л. Широкова  
(Москва)

### **Словацкая драматургия XX века: становление национальной модели, жанрово-стилевые особенности развития**

Облик словацкой драматургии в XX веке определяли два основных фактора – общественно-политический, обусловливавший и нравственный, духовный климат, и уровень национального самосознания, и собственно культурный, отражавший степень развития как самого театра, так и литературы для театра. Словацкое общество (а вместе с ним и театр и драматургия) прошло на протяжении XX века путь, отличавшийся большим динамизмом, чередованием различных направлений и форм.

Зародившись в 30-е гг. XIX в., словацкая драма долгое время существовала лишь на любительской сцене (наряду с книжной драматургией), где ставились пьесы самого разного содержания, жанров и художественного уровня от классических комедий и драм Я. Халупки и Й. Грегора-Тайовского до одноактных водевилей и жанровых сенок. С образованием в 1918 г. Чехословацкой республики ситуация коренным образом изменилась, культура стала развиваться ускоренными темпами и уже в 1920 г. возник первый профессиональный Словацкий национальный театр. Важную роль в его развитии сыграли чешские режиссеры и актеры, которые не только восполнили «кадровый» пробел, но и подняли планку театральной культуры на качественно новый уровень.

История словацкой драматургии XX века вобрала в себя многообразие направлений и жанров, начиная от одноактных пьес для любительского театра начала века (Ф. Урбанек, В. Гурбан и др.), реалистической социальной драмы и сатиры (Й. Грегор-Тайовский, И. Стодола) экспрессионизма и символизма (Ю. Барч-Иван) в межвоенное двадцатилетие до произведений социалистического реализма (Я. Скалка, Я. Солович), психологической драмы (Л. Лагола, И. Буковчан, О. Заградник), драмы абсурда (П. Карваш).

Путь развития словацкой драматургии в XX в. – это путь углубления психологизма, приближения к европейской магистрали при сохранении лучших национальных черт.

**О предсказуемости и  
непредсказуемости  
в эпоху глобализации культуры**

В предлагаемом докладе в теоретическом плане ставится вопрос о преемственности в культуре в ситуации информационного взрыва в «эпоху дигитализации», которая рассматривается как предсказуемая стадия в развитии культуры, когда специфическим образом стираются былые границы между так называемыми национальными культурами, и одновременно воздвигаются принципиально новые, находящие свое воплощение в соотношении «физическая реальность – виртуальная реальность».

В докладе мы исходим из определения Ю.М. Лотмана о динамике культуры, в свете которого движение представит как непрерывно повторяющаяся смена линейных и циклических типов развития: на линейном участке конституирование новой семиотической, еще не сознающей себя системы тяготеет на стадии становления к закреплению признаков собственной системности; однако само представление о системности формируется на основе сопоставления с другими, сложившимися ранее системами. Каждая новая нарождающаяся система определенным образом повторяет тем самым путь развития предшествующих систем, включая в себя, в частности, их элементы, что в конечном итоге и приводит к циклизации.

Процесс стабилизации неизменно сопровождается возникновением периферийных сил, подрывающих достигнутую стабильность и свидетельствующих о новой динамике в развитии данной системы. Рассмотрение эволюции знаковых систем (литература, кино, компьютер, интернет) с учетом линейного и циклического типов развития позволяет, таким образом, различать две организующие силы: 1) на первой стадии доминирует центростремительная составляющая, благодаря которой закрепляется представление о системности; 2) в качестве доминанты развитой системы предстает центробежная составляющая: системность подвергается “проверке” на внутренний ди-

намизм разными средствами подрыва ее стабильности, ее «ценности» (стилизация, пародия и т. п.).

С точки зрения вышеприведенных тезисов, особую актуальность приобретает вопрос о специфике становления системы «компьютер» + «интернет». В предлагаемом докладе доказывается, что эта система в своем развитии подчиняется тем же закономерностям, которые уже много раз проявляли себя в культурно-историческом процессе.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Адельгейм И.</b> Обновление психологического языка в межвоенной польской прозе .....	3
<b>Андыалоши Г.</b> Видение апокалипсиса и венгерская проза постмодернизма .....	5
<b>Аникнна Т.</b> Стилевые тенденции в чешской литературе XX века .....	6
<b>Балог М.</b> Отцы и дети в современной польской и венгерской прозе (своеобразие смены строя) .....	7
<b>Богданов Ю.</b> Словацкая литература XX века: проблемы синхронизации национального и общеευропейского литературного развития .....	8
<b>Бочкарева Н.</b> «Роман творения» в творчестве М. Павича (на материале романа «Пейзаж, нарисованный чаем») .....	10
<b>Брезуляну А.-М.</b> Европейские горизонты румынской литературы в межвоенный период .....	12
<b>Брэгару К.</b> Общий взгляд на развитие румынской литературы в XX столетии .....	14
<b>Будагова Л.</b> Чешский сюрреализм. Динамика и функция .....	16
<b>Водичка Л.</b> Драма и идентичность. К проблеме формирования национальной идентичности чешской драмы XX века .....	18
<b>Горетич Й.</b> Тема Центральной и Восточной Европы в современной венгерской прозе .....	20

<b>Границ И.</b> Русская советская литература XX века – глазами венгерского читателя .....	21
<b>Гугнин А.</b> Проблема самоидентификации личности в немецкой и серболужицкой литературах XX века .....	22
<b>Гусев Ю.</b> Эволюция понимания классики в XX веке (на материале русской и венгерской литературы) .....	24
<b>Иллеш Л.</b> Предложения Г. Лукача о демократизации – в современном восприятии .....	25
<b>Ильница Г.</b> Лики Мирослава Крлежи (трагедия левой художественной интеллигенции XX века) .....	26
<b>Каппанёш А.</b> Наш современник – авангард .....	28
<b>Клементьев С.</b> «Магическая действительность» книг Б. Шульца (о повествовательной манере польской экспериментальной прозы 1930-х гг.) .....	29
<b>Кубичек Т.</b> Движение чешской прозы С общественно-политической тематикой во второй половине XX в. Метаморфозы главного героя .....	31
<b>Куренная Н.</b> Социалистический реализм Как историко-культурная проблема .....	33
<b>Личка П.</b> Очерк эволюции чешской прозы после 1948 г. ....	34
<b>Мальцев Л.</b> «Белая ночь любви» Г. Херлинга-Грудзиньского: Восток и Запад в сюжете повести .....	35
<b>Машкова А.</b> Словацкий натурализм и «философия жизни» .....	36

**Мейер-Фраатц А.**

Формирование боснийской идентичности  
в литературе: Андрич, Селимович, Карахсан ..... 38

**Мусиенко С.**

Чернобыльская трагедия в литературе факта  
(по книге С. Алексеевич  
«Чернобыльская молитва») ..... 39

**Наумович В.**

Нравственно-концептуальные основы  
белорусской прозы XX века ..... 41

**Ольшовский Х.**

Европейский дискурс  
в польской литературе XX века ..... 43

**Подлесник Б.**

Анна Ахматова в словенской культуре XX века ..... 45

**Пономарева Н.**

Стремление к синтезу. Художественные  
тенденции в болгарской прозе и драматургии  
второй половины XX века ..... 46

**Ритц Г.**

Новая идентичность – старые формы.  
Польская литература после перелома ..... 48

**Серета В.**

«Небесная гармония» Петера Эстерхази:  
последний венгерский роман XX века ..... 50

**Сёрени Л.**

Догадки о XX веке ..... 52

**Созина Ю.**

Типы и образы героев в словенском романе  
1970–1980-х гг. .... 53

**Старикова Н.**

Феномен В. Бартола. Национальное  
и универсальное в романе «Аламут» ..... 55

**Стемпень М.**

Польские писатели в ситуации выбора  
(1945–1948) ..... 57

<b>Тихомирова В.</b> Польская лагерная проза как феномен литературы XX в. ....	58
<b>Флаккер А.</b> О глобализации пространства в хорватской литературе XX века .....	60
<b>Фридман М.</b> Деградация литературного мифологизма в XX веке Опыт развития румынской литературы .....	62
<b>Хорев В.</b> Литература «человеческого документа». Польский опыт 60-90-х гг. ....	64
<b>Цыбенко Е.</b> Проблемы классики в польской литературе XX века. Проза Ярослава Ивашкевича .....	66
<b>Шведова Н.</b> Эхо символизма: лирика Ивана Краско и словацкая поэзия XX века .....	68
<b>Шерланмова С.</b> Чешская литература XX века в плену идеологии .....	69
<b>Шешкен А.</b> Общие закономерности и национальное своеобразие в развитии македонской литературы XX века .....	71
<b>Широкова Л.</b> Словацкая драматургия XX века: становление национальной модели, жанрово-стилевые особенности развития .....	73
<b>Яворник М.</b> О предсказуемости и непредсказуемости в эпоху глобализации культуры .....	74
Содержание .....	76



Научное издание

**Центральная и Юго-Восточная Европа:  
литературные итоги XX века**

Сборник тезисов  
М., 2001. 79 с.

Оригинал-макет, обложка *М.И. Леньшиной*

ИД № 01574 от 17 апреля 2000 г.

---

Подписано в печать 07.11.2001 г. Печ. л. 3,0.

Тираж 100 экз.

Центр компьютерной полиграфии ИСл РАН ritlen@mail.ru

