

На правах рукописи

Адельгейм Ирина Евгеньевна

**ПОЭТИКА
МОЛОДОЙ ПОЛЬСКОЙ ПРОЗЫ
90-х годов XX века**

*Специальность 10. 01. 03 –
Литература народов стран зарубежья
(польская литература)*

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва – 2005

Работа выполнена в Отделе истории славянских литератур
Института славяноведения Российской академии наук

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Е.З. Цыбенко
доктор филологических наук Л.А. Софронова
доктор филологических наук А.Б. Базилевский

Ведущая организация – **Санкт-Петербургский государственный университет**, филологический факультет, кафедра славянской филологии

Защита диссертации состоится **31 мая 2005 г.** в 15.00 час. на заседании диссертационного совета Д 002.248.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Институте славяноведения РАН по адресу: *119334 Москва, Ленинский проспект 32а, корпус "В", 9 этаж (ауд. 901–902)*

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном совете Института славяноведения РАН

Автореферат разослан «05» апреля 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



Н.М. КУРЕННАЯ

© Институт славяноведения РАН, 2005 г.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Степень разработанности темы и актуальность исследования. Диссертация посвящена художественному феномену молодой польской прозы 1990-х гг., который только начинает исследоваться российской полонистикой. По тематике этого периода в последние несколько лет был опубликован ряд статей¹, большая часть которых принадлежит автору данной работы². Она же является автором единственной на данный момент отечественной монографии, касающейся непосредственно темы диссертации: «Поэтика “промежутка”: молодая польская проза после 1989 года»³. Социокультурный аспект той части молодой прозы, которая обратилась в 1990-е гг. к военной теме, а также основные вопросы социологии польской культуры этого периода освещаются в монографии В. Я. Тихомировой «Польская проза о Второй мировой войне в социокультурном контексте 1989–2000»⁴. В самой Польше молодая проза 1990-х гг. по мере возникновения находилась в поле постоянного внимания текущей критики, а с середины десятилетия стала и материалом ли-

¹ *Е.З. Цыбенко.* «Раздирание ран» или изживание стереотипов? (польский взгляд на войну и роман Владзимежа Одоевского) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М., 1997, № 3; *Helena Cybienko.* Literatura polska w Rosji w czasach komercjalizacji wydawnictw (lata dziewięćdziesiąte) // Przegląd Humanistyczny, 1995, № 4; *О.В. Цыбенко.* Проза Тадеуша Конвицкого и общественно-политический кризис в Польше 1980-х годов // Политика и поэтика. М., 2000; *О.В. Цыбенко.* Гротескно-сатирическое изображение «польских комплексов» в произведениях Т. Конвицкого и Э. Редлинского 1990-х годов // Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность – непрерывность литературного процесса. М., 2002; *Г. Туркевич.* В поисках «золотой середины» (о прозе Ольги Токарчук) // STUDIA POLONOROSSICA: к 80-летию Елены Захаровны Цыбенко. М., 2003; *Е.З. Цыбенко.* Роман Стефана Хвина «Ханеман» в контексте польской прозы 1990-х гг. // Славянский вестник. Выпуск 2. К 70-летию В. П. Гудкова. М., 2004.

² см. список публикаций.

³ *Ирина Адельгейм.* Поэтика «промежутка»: молодая польская проза после 1989 года. М., 2005.

⁴ *В.Я. Тихомирова.* Польская проза о Второй мировой войне в социокультурном контексте 1989–2000. М., 2004.

тературоведческих трудов⁵. В силу слишком маленькой временной дистанции по отношению к объекту исследования в этих работах используется методологический подход, получивший в польской филологии название «протосинтеза». В отличие от «синтеза», он представляет собой характеристику эпохи или литературного течения, создаваемую *во временных рамках описываемого исторического этапа*, т. е. подведение итогов, предварительность и неокончателность которых «заданы» изначально. Протосинтез, таким образом, оказывается на грани истории литературы и литературной критики – в положении «*между*», что накладывает отпечаток на характер интерпретации (этим же словом определяется и

⁵ *M. Orski*. A mury runęły. Książka o nowej literaturze. Wrocław, 1995; *J. Klejnocki, J. Sosnowski*. Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia “bruLionu” (1986–1996). Warszawa, 1996; *T. Burkot*. Literatura polska w latach 1986–1995. Kraków, 1996; *P. Czaplinski*. Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996. Kraków, 1997; *J. Jarzębski*. Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej. Kraków, 1997; *R. Grupiński, I. Kiec*. Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej. Poznań, 1997; *L. Szaruga*. Dochodzenie do siebie. Wybrane wątki literatury po roku 1989. Sejny, 1997; *M. Orski*. Autokreacje i mitologie (zwięzły opis literatury lat 90). Wrocław, 1997; *D. Pawelec*. Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu. Katowice, 1998; *K. Unilowski*. Skądinąd. Zapiski krytyczne. Bytom, 1998; *J. Tomkowski*. Dwadzieścia lat z literaturą 1977–1996. Warszawa, 1998; *D. Nowacki*. Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90. Kraków, 1999; *P. Czaplinski, P. Śliwiński*. Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji. Kraków, 1999; *P. Czaplinski*. Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych. Kraków, 1999; *K. Dunin*. Karoca z dyni. Warszawa, 2000; *P. Dunin-Wąsowicz*. Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia “bruLionu” wobec rzeczywistości III RP. Warszawa, 2000; *P. Czaplinski*. Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90. Kraków, 2002; *U. Glensk*. Proza wyzwolonej generacji. 1989–1999. Kraków, 2002; *K. Unilowski*. Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej. Kraków, 2002; *W. Browarny*. Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych. Wrocław, 2002. См. также сборники статей: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*. Warszawa, 1998; *Światy nowej prozy*. Kraków, 2001; *Literatura polska. 1990–2000*. Kraków, 2002. См. также справочные издания: *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*. Lublin, 1995; *P. Czaplinski, M. Leciński, E. Szubowicz, B. Warkocki*. Kalendarium życia literackiego. Kraków, 2003.

сама ключевая ситуация периода 1990-х годов, породившая определенный катастрофизм сознания молодой прозы и ставшая, в сущности, главным описанным ею переживанием). Несмотря на то, что польские литературоведы в той или иной степени прослеживают ряд линий развития молодой прозы (возрождение фавулы, воплощение идеи метафизики, самоощущение автора и героя в «Признаках перелома. О польской прозе 1976–1996» П. Чаплиньского, проблемы ностальгии в «Возвышенной печали» того же автора; отношения со СМИ в «Карете из дыни» К. Дунин; социологический портрет героя в «Прозе освобожденного поколения» У. Гленск; явление авторефлексии в «Бестактных повествованиях» В. Броварного и т. д.), целостной картины этой прозы в плане комплексного анализа ее поэтики на данный момент не создано.

Для научного осмысления «извне» – в данном случае российской полонистикой – польская проза 1990-х годов безусловно представляет значительный интерес и как типологическое явление в ряду других литератур постсоциалистических стран, переживших сходные исторические катаклизмы, и как уникальный опыт, связанный с особенностями истории Польши и ее литературы. Изучение прозы этого периода в научной традиции отечественной филологии существенно обогатит знание о польской литературе XX века, итоги всестороннего историко-литературного анализа которой до 1990-х гг. в общем контексте литератур Центральной и Юго-Восточной Европы подведены в соответствующих главах коллективных трудов «История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны» и «История литератур западных и южных славян»⁶. Обращение отечественной полонистики к периоду 1990-х гг. представляет немалый интерес и для аналогичных исследований других литератур постсоциалистического пространства, открывая возможности выявления типологических закономерностей развития художественного языка в более широком контексте, а также для создания сравнительных трудов, касающихся мировой литературы конца XX века. Таким образом, выбор молодой прозы Польши 1990-х гг. в качестве **предмета** диссертационного исследования объясняется неразработанностью и научной актуальностью этого периода для отечественного литературоведения.

Литература, являющаяся для своего времени текущей, всегда существует параллельно с интерпретирующей ее критикой, которая име-

⁶ История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. В 2 тт. Т. 1. 1945–1960 гг. М., 1995. Т. 2. 1970–1980-е гг. М., 2001; История литератур западных и южных славян. В 3 тт. Т. 3. Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год). М., 2001.

ет дело со структурой произведения в его первоначальном значении, не обросшем еще напластованиями более поздних прочтений. Именно текущая критика дает возможность увидеть процесс освоения нового художественного языка в реальной сложности и противоречивости приятия или отторжения его форм.

Данное обстоятельство особенно важно иметь в виду при обращении к опыту иноязычной литературы, так как в этом случае взгляд неизбежно оказывается искажен контекстом восприятия. Некоторые исследователи склонны игнорировать это обстоятельство как несуществующее или маловажное, некоторые, напротив, – абсолютизировать. Действительно, как бы хорошо ни был осведомлен исследователь в материале иноязычной литературы, невозможно обойти то обстоятельство, что, воспринимая ее в ином контексте, иной личной культурно-исторической апперцепции, иных ментальных представлениях и понятиях, он невольно и неизбежно проецирует на изучаемый объект культурный опыт и систему понятий, за которыми стоит *другая* историческая, бытовая, психологическая и т. д. реальность. По словам М.Л. Гаспарова, исследователь *чужой* культуры способен поэтому скорее охватить общую картину происходящего, обнаружить точки схождения с опытом своей культуры, чем увидеть реальное место, смысл, значение и генезис тех или иных частных, которые эту картину реально составляют и которые «узнаваемы» только изнутри носителями того же культурного языка, а потому попадают в поле зрения при осмыслении *своей* литературы.

Вот почему позиция исследователя *другой* литературы – сознательно или нет – всегда устанавливает особую точку обзора, имеющую свои преимущества и недостатки. Приближению подобного видения к действительной картине может способствовать постоянное внимание к рефлексии над ней «изнутри»: учет контекста, в котором эта литература создавалась и функционировала, и постоянное соотнесение с этой информацией собственных наблюдений и выводов. Видение «изнутри» во всей противоречивости закономерностей и случайностей отражает текущая критика, через которую и возникает реальная возможность отчасти совместить план «извне» с планом «изнутри», обеспечив новый, продуктивный ракурс.

Молодая польская проза конца XX века развивалась в тесном взаимодействии с критикой, осмысляющей текущий литературный процесс в его внешних и внутренних связях с изменяющимися формами жизни и одновременно переживающей аналогичные изменения в собственном языке. В сущности, предметом профессионального внимания последней было то же самое смятенное сознание современника, что и у

прозы, но уже отраженное в художественных текстах, а критики оказались такими же «жертвами» исторического перелома, как прозаики и их герои. Таким образом, в реальности литературной ситуации Польши 1990-х гг. проза и критика неотделимы друг от друга в решении единой задачи становления и закрепления в общем культурном сознании нового художественного языка. Поэтому голоса польских критиков и литературоведов, писавших в 1990-е гг. о прозе, что называется, по горячим следам, включены в «сюжет» исследования не только как материал по историографии вопроса, но и как важная часть общего литературного процесса.

Объект исследования. Молодая проза вошла в культурное сознание своего времени и была им востребована и осмыслена как некий текстовый массив, имеющий в непосредственном восприятии «исторического читателя» (Л.Я. Гинзбург) очевидную общность задач и эстетики, которая ощущалась им как отступление от прежних образцов художественности, доведенных предшествующей литературой до автоматизма.

Это текстовое пространство состоит из произведений авторов разной индивидуальности и разного уровня художественности, но *общностью новизны*, всегда остро ощущаемой читателями-современниками, предлагает язык переживания *новых* проблем сознания. Оно обладает определенной *общностью структуры*, которая, подобно отдельному тексту, может быть путем анализа разложена на образующие ее взаимосвязанные планы. Только в процессе такого анализа могут быть выявлены смыслы и их контексты, которые молодая проза ввела в общее сознание как *формы и понятия нового языка*. Избранный диссертантом путь научной рефлексии представляется продуктивным, так как смыслов вне поэтики не существует, а реальное вхождение нового языка и его усвоение происходит, в первую очередь, через текущую литературу.

Материалом данного исследования стали 126 книг различных прозаических жанров 48 авторов (Я. Бачака, А. Барта, В. Баволека, М. Беньчика, А. Болецкой, Я. Буланды, К. Варги, А. Видеманна, Я. Гибаса, Я. Глембского, Н. Герке, Р. Грена, М. Гретковской, П. Дунина-Вонсовича, К. М. Залуского, Ю. Зелёнки, Д. Карпиньского, Ц. К. Кендера, Х. Ковалевского, Вл. Ковалевского, Зб. Крушиньского, В. Кучока, А. Либеры, Е. Лимона, К. Липки, А. Д. Лисковацкого, Д. Масловской, Е. Пильха, Р. Прашиньского, З. Рудзкой, П. Семёна, М. Сеневича, М. Сеправского, Я. Собчака, А. Стасюка, Г. Струмыка, О. Токарчук, Т. Трызны, М. Тулли, А. Убертовского, И. Филипяк, Ст. Хвина, М. Холендер, П. Хюлле, М. Цегельского, П. Чаканьского-Спорка, П. Шевца, А. Юревича). относимых польским литературным сознанием к *молодой прозе*. В России в подавляющем большинстве эти имена и тексты практически неизвестны,

поскольку переводов современной польской прозы на русский язык все еще слишком мало. Автор стремился по возможности представить в диссертации весь спектр составляющих анализируемое художественное явление жанров, тематики, стилей, и рассматриваемые в диссертации произведения можно считать репрезентативными в свете поставленной задачи *исследования поэтики* молодой прозы и выявления ее основных парадигм. Наличие большого количества текстовых примеров (что для работы является принципиально важным) демонстрирует, *как* возникают и какими поступают к читателю «единицы» того особого психологического языка, каким является литература – в данном случае, молодая польская проза – и в которых закрепляется и транслируется читателю мироощущение и эстетика этого поколения.

Цель исследования. В конце 1980-х гг., когда в Восточной и Центральной Европе рухнул социалистический строй и непригодными оказались как привычные формы жизни, так и их объяснения, литературам этих стран предстояло выполнить задачу обновления языка, с одной стороны, ломая и отвергая неработающие формы и изжившие себя представления и понятия, с другой – внедряя в общее культурное сознание новые их образцы.

К литературным шедеврам, которых во все времена ждет от литературы ее читатель и которые рождаются нечасто (но с них, закрепляющих формы нового языка, начинается новая созидательная инерция), должен быть, прежде всего, готов язык – как на уровне создающих литературу писателей, так и на уровне воспринимающих ее читателей. В периоды исторических сломов эта подготовительная задача ложится в значительной степени на молодые силы.

Вот почему, обращаясь к литературе Польши последнего десятилетия XX века, представляется правомерным из живого потока ее реальности выделить в качестве особого явления прозу, за которой в польском литературоведении и критике закрепилось терминологическое определение «*молодая*» (хотя сегодня возможно было бы уже называть ее просто «*новой*», поскольку именно она заняла в текущем литературном процессе ключевые позиции). В ней отчетливее всего проявились «множественные усилия» (Ю.Н. Тынянов) авторов по созданию нового художественного языка, адекватного переживаемому времени. Материализуясь на уровне поэтики, они реконструируются только из самих литературных текстов, вне которых не могут быть описаны и осмыслены. Такое их описание и осмысление и является *целью* данного исследования.

Задачи исследования. В данной работе предпринята попытка выявить и описать основные парадигмы поэтики этой прозы именно как

единого по своей эстетике текстового пространства. Автор ставил перед собой конкретную исследовательскую задачу: выявить те, условно говоря, «матрицы» языкового переживания ситуации слома, в которых молодая проза предлагает читателю образцы своего художественного осмысления, своего видения времени, своего понимания задач литературы. В то же время диссертантка стремилась по возможности избежать потерь при рассмотрении индивидуального писательского своеобразия и отдельных произведений, составляющих единый литературный организм.

Научная новизна исследования. Текущая проза как *складывающаяся система* художественного языка всегда является адаптационным – эстетическим и психологическим – ответом на происходящие в реальной исторической жизни изменения понятий и представлений.

При описании поэтики молодой прозы в концепции данного исследования учитывалось то обстоятельство, что опыт Польши – *часть общей картины* закономерностей создания и бытования нового художественного языка в условиях пережитого достаточно большой культурной территорией слома 1980–90-х гг. Знание о том, *как* формируется язык переживания такого слома, имеет немалое теоретическое значение – и в отношении литературы самой Польши, и в отношении аналогичного опыта других культур. Осмысление генезиса и функций «словаря» смыслов, который этот новый язык вводит в культурный обиход, может способствовать пониманию происходящего в сознании и структуре чувствования человека, оказавшегося в зоне резких перемен. В истории же самой Польши XX века этот слом и заново, после межвоенного двадцатилетия, обретенная независимость позволяют провести аналогию с периодом 1918–1939 гг., когда литература также адаптировала своего читателя к реальности нового художественного языка, за которым стояла новая историческая реальность. Этот процесс был резко оборван Второй мировой войной, а затем политической экспансией СССР, направившей ход развития польской литературы в другое русло. В известной мере в последние 10–15 лет Польша на новом историческом витке вернулась к моменту того «обрыва», хотя и в другом историческом времени, у которого при сходной типологии процессов иные реальные условия «старта» и иные «стратегии» в отношении будущего. Тем не менее, между этими двумя моментами есть определенное сходство, позволяющее с новой стороны увидеть сложную логику развития культуры. Автор диссертации исходил из того, что в концепции исследования литературного процесса XX века следует, с одной стороны, иметь в виду всегда присутствующую внутреннюю, сложно детерминированную (и «изнутри», и внешним контекстом культуры) логику развития самой литературы. С другой – необхо-

димо учитывать «наси́льственность» процессов, навязываемых литературе вследствие общественных перемен, также задающих в определенной степени ее движение, и характер видимого только во временном развороте процесса интеграции конкретного опыта польской литературы в европейский и мировой культурный контекст. Для этого и необходимо описание каждого из моментов развития ее художественного языка, осуществляющегося в единстве текстового пространства литературы. Таков проблемно-методологический контекст исследования, потенциально открывающий новые направления в изучении польской прозы конца XX века.

Данная работа, посвященная эстетическим результатам 1990-х годов в молодой прозе, в известной мере продолжает описание психологической прозы межвоенного двадцатилетия, попытку которого автор диссертации предпринял в монографии «Польская проза межвоенного двадцатилетия: между Западом и Россией. Феномен психологического языка»⁷. Она развивает тот «сюжет» истории польской литературы, показывая через анализ поэтики целого пласта литературы определенного времени механизм создания нового «словаря» языка переживания, или психологического языка, формируемого текущей прозой. Такое единство видения совершающихся в литературе выборов пути также определяет научную *актуальность и новизну данной работы*.

Происходящие в языке польской прозы после 1989 г. перемены были восприняты некоторыми ее польскими интерпретаторами как тупик. Если принять положение Ю.Н. Тынянова, который писал, что «у истории <...> тупиков не бывает. Есть только промежутки»⁸, то можно сказать, что литература – как часть исторической жизни человечества и один из важнейших его интеллектуальных языков – в своем существовании и развитии не знает ни перерывов, ни разрывов, ни тупиков. Они всегда – абберрация нашего зрения и наших чувств. Развитие литературы идет «одновременно многими путями» и «одновременно завязываются многие узлы»⁹. В концепции данной работы понятие литературного *промежутка* является ключевым для понимания логики исторического развития. В историко-литературном аспекте исследование как раз и посвящено *поэтике промежутка*. Это понятие заслуживает теоретического и практического интереса еще и потому, что феномен молодой польской прозы конца XX века – тот самый случай в истории литературы, когда на

⁷ П.Е. Адельгейм. Польская проза межвоенного двадцатилетия: между Западом и Россией. Феномен психологического языка. М., 2000.

⁸ Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 169.

⁹ Там же. С. 166.

определенном этапе развития оказываются ценны не просто «готовые вещи», которые могут быть удачны или не очень, а то, что они своей совокупностью приближают реальность новой плодотворной художественной инерции движения, означающей новый этап в существовании художественного языка. Анализируя молодую прозу как некую общность текстового пространства, можно попытаться увидеть, как и на каких путях это происходит.

В литературном процессе далеко не всегда и не сразу можно с определенностью выделить первый, второй и прочие «ряды» составляющих его в тот или иной текущий момент конкретных художественных произведений. В глазах современников литература зачастую имеет иную иерархию эстетических и общественных ценностей, чем она определяется в глазах потомков. Как заметил Т. Элиот, классик может быть «узнан» только из исторической перспективы, которая устанавливает и культурные каноны. Но место и роль писателей, которые, по выражению М.Л. Гаспарова, «в классики не вышли», в деле создания и закрепления нового художественного языка тем не менее значительны, так как лишь общие усилия подготавливают и приятие первых имен, и даже само их появление. Реальное развитие литературы – процесс куда более сложный, противоречивый и драматичный, чем эстетически «дистиллированное» движение первых имен, каким порой представляется из исторического далека ее путь. Для естественного формирования и функционирования художественного языка чрезвычайно важными и актуальными оказываются тексты, которые спустя двадцать-тридцать лет выпадают из круга активного чтения, оставаясь в курсивах и петитах историй литератур. Научная же рефлексия рано или поздно обнаруживает, что многие стилистические открытия, связывающиеся в каноническом представлении с «первыми» именами, оказались во многом подготовлены как раз теми, кого история позже «сочла лишним». Это положение как реализующийся в данной работе методологический и содержательный принцип представляется важным и достаточно новым (поскольку чаще при выборе объекта исследования того или иного литературного периода в качестве критерия используются довольно произвольно определяемые соображения «художественной ценности» произведений, установленной более поздним временем и его несколько искривленной по отношению к реальности перспективой).

Текущая же литература, как уже говорилось, рождается, прочитывается и поначалу воздействует на художественное сознание и язык своего времени как поток текстов, образующих общий контекст, минимально расчлененный в своем естественном живом бытовании на иерар-

хические ряды и уровни. Читателю-современнику она нужна в такой своей избыточности, неокончателности, разнорурневности, прежде всего, для того, чтобы помочь в первом приближении структурировать хаотические впечатления от меняющейся на глазах действительности. Из прочитанных текстов он получает определенный набор представлений и сценариев поведения, чувствования – эмоциональных и эстетических ориентиров, помогающих выбитому из привычной колеи сознанию адаптироваться к переменам понятийного языка времени и обрести эстетическое самоощущение.

Сама текущая литература периода перелома – как звено в развитии художественного языка – возникает поначалу, с одной стороны, из читательской потребности «накрыть словом» меняющуюся жизнь, дав ее образ и одновременно образец ее осмысления, с другой же – из накапливающейся внутри самой литературы необходимости и неизбежности в изменении художественного языка. При этом и в общем, и в индивидуальном сознании одновременно сосуществуют и взаимодействуют тексты, которым суждена долгая жизнь, и тексты, которые умрут вместе с породившим их историческим мгновением. Но в момент своего появления и те, и другие оказываются востребованы временем. Первые при этом не всегда сразу и по достоинству бывают оценены, а вторые в своей короткой судьбе на самом деле имеют зачастую куда большую зону воздействия, чем те, что остаются в статусе образцов художественности надолго, и именно они порой реально закрепляют происходящие сдвиги.

По замечанию С.С. Аверинцева, книги текущей литературы делаются для читателя «не на хорошие и плохие» (по своему художественному уровню), а на «необходимые и на те, без которых можно обойтись», причем «книги необходимые бывают несовершенны и – наоборот»¹⁰. О том же пишет и М.Л. Гаспаров, по мнению которого, научный подход к изучаемым текстам отличается от избирательного подхода критики (стремящейся к установлению – порой на основании личного пристрастия или непристия той или иной эстетики – иерархии уровней) именно своей принципиальной *безоценочностью*, поскольку от «пристрастности» исследователя, ставящего во главу угла собственные вкусовые предпочтения, страдает историческая подлинность знания.

В сложной коммуникации литературы с читателем последний выполняет функцию необходимой обратной связи: неслучайно феномен не прочитанных вовремя текстов является одной из острейших проблем

¹⁰ Парадоксы романа или парадоксы восприятия. (Обсуждаем «Плаху» Ч. Айтматова) // Литературная газета, 15 августа 1986 г.

литературного XX века. Не пройдя в восприятии читателей стадии своего рода «естественной современности», соотнесенности текста с породившей его повседневностью, т. е. стадии «узнавания» с неизбежными приятными-неприятными, и будучи прочитанными в другое время, отдельные произведения или литературное наследие того или иного писателя в целом нередко выполняют функцию уже только художественных импульсов, более актуальных для писателей, чем читателей, а то и вовсе остаются только фактами истории литературы. Объективное присутствие этих пропущенных и с опозданием возвращенных звеньев развития художественного языка осуществляется в литературной системе другого времени через интертекст. Тексты литературных «учеников» вводят в оборот язык «учителей», готовя тем самым его приятие и признание. В реальной истории формирования языка польской литературы, в противоречиях диалектики питающих его традиций и новаций недопрочтенные вовремя имена и художественные системы – В. Гомбрович, Б. Шульц – актуализируются сегодня именно *через* молодую польскую прозу.

Принципиальным для данного исследования является и понятие литературного поколения, закрепленного в истории литературы общностью исторического «места и времени» (возрастом, сходством социального и культурного опыта, временем и условиями дебютов, типологией созданных текущей критикой литературных репутаций и т. п.). Общеизвестно, что в любой отрезок времени в литературе присутствуют, сосуществуя в отношениях разной степени сложности «притяжений» и «отталкиваний», три силы, достаточно условно называемые старшим, средним и молодым поколениями. Движение их постоянно, и историческая роль каждого незаменима. Но в периоды кардинальных исторических сломов, когда рушатся сами опоры бытия и литература стремится найти язык для рождающегося нового зрения, межпоколенческие отношения осложняются порой до конфронтации и декларации полного отторжения. Тогда приход молодого поколения и его художественный выбор воспринимаются одними как оптимистическое свидетельство перелома, обещающего немедленное обновление языка и открытие им «окончательной» художественной истины, а другими – как обрыв традиции, ведущий в тупик. В развороте же истории это время, когда еще действует – хотя бы на уровне сложившегося стереотипа восприятия – инерция одного художественного языка (на которую работают, в основном, старшее и среднее поколения, тиражируя старые формы и одновременно «оберегая» от молодого экстремизма само ощущение художественной целесообразности и критериев), а в молодой литературе идет изживание прежней инер-

ции и начинается активная подготовка почвы для создания языка, адекватного новому видению и переживанию.

Практическая значимость исследования. Методика и методология исследования художественного мышления представителей молодой польской прозы может послужить комплексному изучению польской и мировой литературы XX в. Результаты диссертационной работы могут быть использованы при создании «Истории польской литературы XX века», при подготовке учебных курсов истории зарубежных литератур, специальных курсов, справочных и художественных изданий.

Теоретико-методологическая основа. Теоретически и методологически данная работа опирается на труды отечественных филологов, посвященные общим и частным проблемам поэтики (Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Л.Я. Гинзбург, С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, Б.А. Успенский, А.П. Чудаков и др.), отечественных и зарубежных теоретиков литературы (И. Ильин, Ж. Женетт, Р. Барт, Ж. Деррида, Ф. Лежён, П. Во, Г. Р. Яусс и др.) и на работы отечественных полонистов (прежде всего, В.А. Хорева, Е.З. Цыбенко, А.Б. Базилевского, В.Я. Тихомировой). В разработке избранной для исследования темы автор стремился к конструктивному совмещению сравнительно-исторического и типологического, структурного подхода к поэтике и формам бытования художественного языка, исходя из положения, что современность есть часть исторического процесса, и именно такое ее видение позволяет аргументированно говорить о типологии явлений.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования изложены в монографии «Поэтика “промежутка”: молодая польская проза после 1989 года» (М., «Индрик», 2005, 34 а. л.), ряде статей (общий объем около 13,4 а. л.), апробированы в выступлениях на международных и российских конференциях: «Литература стран Восточной Европы и политические переломы рубежа 1980–90-х гг.» (1997, Москва, ИСл РАН); «Литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы 1990-х гг. Прерывность – непрерывность литературного процесса» (1999, Москва, ИСл РАН); «Как соседи видят друг друга: поляки в глазах русских – русские в глазах поляков» (1999, Варшава, Институт славистики ПАН); «Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре» (2001, Москва, ИСл РАН, Институт литературных исследований ПАН); «Круглый стол», посвященный проблемам современных литератур стран ЦЮВЕ (2003, Москва, ИСл РАН); «Польша и Россия в европейской истории и культуре» (2004, Варшава); «Национальная идентичность литератур Центральной и Юго-Восточной Европы в условиях глобализации» (2004, Москва, ИСл РАН); «Творчество Витольда Гомбровича и европей-

ская культура» (2004, Москва, ИСл РАН); «Круглый стол», посвященный проблемам современных литератур стран ЦЮВЕ (2004, Москва, ИСл РАН)¹¹. Текст диссертации обсужден в Центре по изучению современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы Института славяноведения РАН.

Структура работы. Концепция, обоснованная во «Введении», разрабатывается в пяти главах диссертации. Первая глава посвящена проблеме «переломности» 1989 г., чертам новой реальности и литературного быта Польши 1990-х гг., факторам, повлиявшим на формирование ментальности младших поколений писателей, расстановке литературных поколений в исследуемый период. Во второй главе рассматривается главная компонента мироощущения молодой прозы – переживание амбивалентности пространства и времени как среды обитания. В третьей главе текстовое пространство молодой прозы рассматривается как определенное соотношение структурообразующих элементов. Четвертая глава посвящена ключевому для литературы вопросу – пониманию человека, которое она воплощает в своих героях, а также исследуются функции чрезвычайно значимого для молодой польской прозы вещного мира. В пятой главе речь идет о бытовании в Польше понятия и явления постмодернизма. В «Заключении» подводятся итоги исследования. В конце работы помещены «Справки об авторах» (краткие биографические данные, сведения о получении премий и пр.) и библиография, в которую вошли «Список анализируемых произведений» (с указанием первой публикации, информации о наличии переводов на русский язык и выходных данных изданий, по которым приводятся цитаты), а также перечень теоретических и литературно-критических работ, на которые ссылается автор диссертации.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во «Введении» обосновываются актуальность темы и постановка проблемы, ее научная новизна, определяются объект и предмет, цели и задачи диссертации, характеризуется степень изученности исследуемых в ней проблем, рассматривается специфика польской критики и литературоведческих трудов, посвященных молодой польской прозе после 1989 г., обосновывается практическая и теоретическая значимость работы.

В первой главе – «Между “переломом” и “продолжением”» – ставится проблема перелома рубежа 1980–90-х гг. и вопрос – является ли 1989 год переломным для польской литературы. Говоря о хронологиче-

¹¹ Темы опубликованных докладов приведены в списке публикаций.

ских веках того или иного периода, не следует забывать, что любые границы в истории литературы условны. Исторический перелом, разумеется, не вызывает автоматически в искусстве немедленных изменений (которые нередко происходят раньше как предвестники перемен исторических, а иногда – позже, как их последствия), однако меняет восприятие литературы, ее позицию относительно внелитературной реальности – общественного бытия, политики, финансов, всевозможных потребностей и запросов публики. Развитие литературы обусловлено – хотя и не предопределено буквально или, наоборот, не является абсолютно имманентным – и разнообразно связано с политической, экономической и духовной жизнью общества, СМИ, средствами коммуникации, философией, воздействием на читательскую массу и ее понятийный язык иностранной литературы и т. д. Чем интенсивнее динамика этих процессов, тем вероятнее влияние – прямое или опосредованное.

В главе характеризуются и анализируются черты новой реальности и литературного быта. Тому или иному изменению в период после 1989 года подверглась практически каждая область жизни Польши, резко и значимо по своим последствиям менялась расстановка сил в Европе и мире. 1989 год позволил окончательно избавиться от «невыносимой раздвоенности сознания»¹² (между официальной идеологией и этикой оппозиции), характерной для социалистической Польши, и преодолеть некоторый коммуникационный тупик, к которому привели литературу доминировавшие с 1976 принципы и условия ее бытия. Смыслом существования литературы тогда представлялось прежде всего ее участие в общественной и политической жизни, отсюда – установка «второго круга обращения» (т. е. нелегального издания и распространения литературы) в качестве критерия ценности на политическую злободневность. Будучи в тот момент исторически объяснимо, это тем не менее вело к статистически накапливаемой языком литературы невозможности в подобных случаях создать необходимую дистанцию между автором, повествователем и читателем, к коммуникации на уровне очевидности, а нередко и к поверхностной «антипропаганде».

Также подробно характеризуются факторы, повлиявшие на формирование ментальности и модели культуры младших поколений: эволюция общественного сознания в 1980-е гг., оживление польской рок-сцены, хэппенинги («Оранжевая Альтернатива»), создание так называемого «третьего круга обращения» (альтернативного по отношению и к официальному, и к оппозиционному) и пр. «Смертельно серьезному» мо-

¹² P. Czapliński, P. Śliwiński. Literatura polska 1976–1998. Op. cit. S. 214.

рализаторству, предлагаемому культурой «второго круга» «третий» противопоставил свободу поиска, возможность иронического восприятия мира и раскрепощенную эмоциональность, которые и стали основой литературных поисков молодого поколения *после* 1989 года.

Другим важнейшим и безусловным изменением в литературном мышлении и литературном быте после 1989 г. можно считать «конец романтической парадигмы»¹³: с осуществлением извечной польской мечты о независимости польская литература исчерпала главное свое предназначение – обязанность служения национальному делу, – что неизбежно ведет к необходимости обновления литературного языка. Перестав играть роль морального, общественного, политического авторитета, она встала перед необходимостью найти в изменившемся мире иные формы контакта с читателем. Ими стало, с одной стороны, привлечение читателя с помощью опробованных моделей тривиальной прозы, с другой, вовлечение его в активный диалог путем более или менее изощренной игры с острашением привычных литературных схем, использования метатекстуальных приемов и пр.

Важнейшая для литературы область, помимо политики и ментальности, в которой произошел реальный перелом – это инфраструктура: кардинальные изменения претерпели механизмы литературного быта – тиражи, порядок финансирования, процесс издания и распространения книг, социальное положение писателя.

Свершившийся исторический перелом послужил мощным психологическим импульсом, сделав всеобщим состоянием *ожидания перемен* во всех сферах жизни – в том числе и литературе, для которой это стремление к новому оказалось одним из двигателей развития.

Конфликт, который в 1990-е гг. ощущался в литературе как писателями, так и читателями, лишь отчасти можно свести к «поколенческому». Рубеж 1980–90-х гг. – время и вхождения в литературу собственно «молодой прозы», и достаточно поздних и зрелых прозаических дебютов писателей чуть старше (говоря о дебютах, автор диссертации имеет в виду не формально первые выступления в печати писателей, которые зачастую начинали раньше – со стихов, разбросанных по периодике рассказов или эссе, а книги, отмеченные критикой и читателем как несущие черты принципиальной новизны по отношению к привычным образцам прозы), и, наконец, обретения «второго дыхания» дебютантами 1980-х гг. Во второй половине 1990-х заявило о себе и поколение родившихся в 1970–80-е, которое, однако, не слишком дистанцировалось от ближайших

¹³ *M. Janion. Kres paradygmatu // Rzeczpospolita. 1992, № 63.*

предшественников, разве что серьезно поднятой темой наркотиков, немного большим интересом к польским реалиям и более активным использованием молодежного сленга.

В этой связи рассматриваются разные варианты, предлагавшиеся польской критикой и литературоведением для обозначения молодой прозы. Отдавая себе отчет в том, что каждый из терминов, понятый буквально, неизбежно сужает границы явления, однако может служить своего рода метафорой или символом, а все вместе дают представление об ожиданиях и характере критериев, автор диссертации пользуется закрепившимся в Польше определением «молодая» (или же – иначе – «новая») проза.

В 1990-е гг. впервые за весь послевоенный период оказалась в значительной степени нарушена традиционная расстановка сил («классики» / средние поколения, уже прочно утвердившиеся в литературе и еще активные / дебютанты). Старшая литературная генерация, чей художественный опыт служил мостом между современностью и межвоенным двадцатилетием, покидала литературную авансцену. Среднее поколение прозаиков находилось не в лучшей форме, а проза тех, кто дебютировал в 1980-е гг., по сути, так и осталась незамеченной. Молодые писатели 1990-х гг. поэтому – помимо шанса, предоставленного ожиданиями профессионального и широкого читателя, а также воздействия на публику стереотипа прямой зависимости литературных явлений от политических, – получили еще одно преимущество: отсутствие серьезной конкуренции.

Таким образом, перелом совершался прежде всего *в отношении* к авторитетам, обществу, власти, свободе. И если язык – это богатство заключенных в нем понятий, то перелом совершался и на уровне языка – понятий и представлений. Пережитая литературой 1990-х гг. ситуация, которая в Польше субъективно воспринимается некоторыми критиками как художественный тупик, может быть в непрерывности литературного процесса рассмотрена как «промежуток», когда начинается активное привыкание к новым понятиям и представлениям, касающимся мироустройства, в формах художественного языка, обеспечивающего их эстетическое и психологическое осмысление.

Вторая глава – «Пространство и время: на границе общего и личного» – посвящена остро ощущаемой молодой польской прозой амбивалентности пространства и времени как «среды обитания» современного сознания, т. е. главной характеристике ее мироощущения. Осознание человеком себя как личности, оказывающейся точкой пересечения многочисленных социальных связей, через которые она вписывается в реаль-

ный социум и культурный контекст и в отношении к которым осознает самое себя, всегда начинается с видения себя в пространстве и времени и проходит в этих координатах жизни и сознания. Глава состоит из семи разделов.

В первом разделе – «**Между центром и периферией: пространство польской современности**» – рассматриваются особенности художественного воплощения в молодой польской прозе пространства постсоциалистической Польши, восприятия и соотношения центра и предместий, столицы и провинции. Личный опыт, сознание и писательское зрение молодых прозаиков формировались на фоне ослабления макросоциальных связей. Возможно, именно поэтому большинство этих писателей довольно долго избегали в своих произведениях реалий польского пространства. Появляющийся же образ современной Польши весьма мрачен, а порой и противопоставлен ушедшей в прошлое романтической борьбе (П. Хюлле). Словно утверждая, что гротеск постсоциалистической повседневности невозможно изобразить реалистически, М. Сеневич и П. Семён вводят в повествование элементы фантазмагии, воплощая страх перед издержками захлестывающего Польшу капитализма.

Опыт жизни большинства молодых польских писателей – преимущественно городской, и пространство, которое они обживают в своей прозе, резонирует на урбанизм как условие жизни и ее качество. Для них характерна восходящая к романтизму критика мегаполиса и символизируемой им цивилизации. В разделе рассматриваются образы и приемы, с помощью которых воплощается в прозе К. Варги, А. Стасюка, Х. Ковалевской, О. Токарчук, П. Хюлле, Ст. Хвина, Г. Струмыка, З. Рудзкой, М. Цегельского и других восприятие города, угнетающего героев уродством, безликостью, представляющегося символом деградации всей современной жизни. А. Стасюк разрабатывает также своеобразную мифологию предместья, отсылая к творчеству Л. Тырманда, М. Хласко, М. Новаковского, но, в отличие от них, отнюдь не романтизирует своих героев-маргиналов. Отношение этих персонажей к пространству неоднозначно: ненависть к своей, освоенной, унижающей их в социальной иерархии среде обитания (предместье), мучительное стремление «завоевать» центр и одновременно ощущение его чуждости. Картина современной провинции в новой польской прозе строится вокруг образов пустоты, бесприютности, холода, конца и безнадежности. Взгляд повествователя привлекает абсурдное в своей наивности сочетание новой роскоши и прежней нищеты (А. Стасюк, И. Филипяк, М. Сеневич, Д. Карпиньский и др.).

Во втором разделе – «**Между польским и непольским**» – рассматривается изменение в 1990-е гг. самого понятия эмиграции (отъезд за

границу воспринимается прозаически: это не эмиграция, а скорее «стажировка»), воплощение молодыми писателями в слове опыта перемещения, жизни за границей, сосуществования с иной ментальностью, другим языком и пр. Если прежние схемы и мотивы «польской литературы в изгнании» были ориентированы на проблемы социума, нации, то интересы молодых писателей 1990-х гг. обращены прежде всего к художественным, языковым, общественно-культурным вопросам – формированию стереотипов, несоразмерности и не столько принципиальной непереводаемости, сколько «переводимости» всегда неточной *любого* национального исторического опыта, *любой* ментальности. Выделяется несколько психологических моделей восприятия пространства эмиграции.

1. Менее популярно отсылающее к прежней польской традиции, хотя и переосмысленное, видение эмиграции как невозможности адаптации (З. Рудзкая, К. М.-Залуский, Ю. Зелёнка, Зб. Крушиньский).

2. Преобладает самоощущение «эмигранта-стажера», когда эмиграция трактуется как переживание свободы выбора места обитания.

3. В любом случае пребывание «вне дома» осмысливается как требующее большой внутренней отдачи. Свобода эмигранта для И. Филипяк заключается не в умении полностью освободиться от родного пространства, но в способности освоить и дать присвоить себя пространству новому.

4. Появляются образы, передающие ощущение пребывания «нигде», «между» первым и новыми пространствами (И. Филипяк, М. Гретковская, М. Цегельский, Д. Карпиньский).

Положение эмигранта особенно наглядно демонстрирует, что живя в одном мире, мы воспринимаем и описываем его по-разному: каждое сознание по-своему моделирует реальность, а точнее многие реальности – языков, культур, повествований. Так, повествователь поликультурного и многоязычного мира Н. Герке отказывается от описания внешнего мира, предлагая взамен лишь «цитаты» из него – вырванные из контекста штампы, выражения, образы, мотивы, реалии, повествователь З. Рудзкой – хаотические многоуровневые конструкции и т. д. В хаосе иноязычной реальности единственной реальной основой индивидуального мировосприятия оказывается повествование.

В третьем разделе – «**Между Mitteleuropa и Европой**» – рассматривается художественное воплощение в молодой польской прозе идеи Центральной Европы. Принадлежность к Европе, самоидентификация с ней – значимая и болезненная (в частности, после 1989 г.) для польского сознания проблема, важной частью которой является идея Центральной Европы. Поскольку Центральная Европа представляет собой во многом пространство ментальное, с размытыми семантическими грани-

цами, особое значение приобретает здесь метафора – емкая и содержательная микромодель видения. Рассматриваются описывающие Центральную Европу образы, связанные с ее неустойчивым промежуточным положением: «метеорологические» (А. Стасюк, Ст. Хвин, О. Токарчук), географические и «картографические» (А. Стасюк) и др. Центральная Европа осмысливается как пространство, тяготеющее к Западу, находящееся под значительным влиянием Востока, но противопоставленное обоим, своего рода «золотая середина». Отмечается объединяющая и облагораживающая жителей региона печать перенесенных страданий (П. Хюлле, А. Стасюк, М. Гретковская), загадочность Центральной Европы (А. Стасюк), ее свобода от условностей цивилизации (П. Семён, А. Стасюк, М. Гретковская, М. Цегельский). Отсюда мотив страха перед глобализацией (К. М. Залуский). Не подвергается сомнению и существование особого центрально-европейского художественного слова (М. Беньчик, А. Стасюк). Разрабатываются отсылающие к гротескной символике В. Гомбровича метафоры Центральной Европы как части тела Европы Западной (А. Стасюк, М. Гретковская, П. Семён). За этими группами образов – пространства незащищенного, находящегося на перекрестке, изменчивого, безумного, проклятого – стоит История, представляющая собой общий знаменатель всех «элементов» центрально-европейской ментальной карты. Центральная Европа предстает пространством многочисленных насильственных перемещений, безжалостно тасуемых территорий.

В четвертом разделе – «**Между памятью и временем: традиции ностальгической прозы**» – рассматриваются особенности художественного осмысления проблем памяти и времени как пространства личного сознания, переживания соотнесенности прошлого и настоящего.

После отказа от «польскости» как главного способа самоидентификации герой, повествователь, автор молодой прозы начинают искать опору для собственного «я» в осмыслении так называемой «малой родины», в художественном выстраивании личной генеалогии. Основой самоидентификации становится память, а ностальгический семейный миф сплетает воедино историю семьи и *genius loci* и уже через них высвечивает историю нации, одной из новых версий которой оказывается каждая отдельная человеческая судьба. «Проза малой родины», «ностальгическая проза», как называют в Польше подобную модель повествования, приобрела в 1990-е гг. огромную популярность, оказавшись также и реакцией на чрезмерную размытость современного исторического видения, недостаток стабильности в окружающем мире. Этот всплеск ностальгической прозы был также подготовлен богатейшей традицией эстетиче-

ского осмысления «малой родины» в польской литературе о Кресах (бывших восточных окраинах Польши).

Источником инноваций в ностальгической прозе 1990-х гг. стал, помимо ощущения определенной художественной исчерпанности темы Кресов, напор новых судеб: к этой теме обратились уже дети и внуки репатриантов, переселенных после войны с восточных окраин страны на западные. Поэтому если прежняя проза о Кресах опиралась, как правило, на живую память авторов, географические и этнографические реалии, то теперь восточные Кресы оказываются элементом семейной традиции, частью которой ощущает себя повествователь. Им движет своего рода психологический и художественный долг перед предками (А. Болецкая, П. Хюлле, А. Юревич, М. Сеневич, Ст. Хвин и др.). Главный психологический опыт, который молодые прозаики стремятся воплотить в слове – опыт *разницы* между отчизнами предков и потомков. Эта проза понимает отчизну, в первую очередь, не как географическое пространство или идею, а как душевную связь с истоками. Молодая польская проза 1990-х говорит не столько о восточных Кресах как таковых, сколько – впервые так много и выразительно – о переселении оттуда на Кресы западные и процессе обживания их в разных поколениях. Она обращается к актуальной проблеме права на свободу выбора пространства, власти памяти и ее деформации.

В традиции ностальгической польской прозы восточное пограничье Польши предстало символом полиэтничности и толерантности. В современной прозе полиэтничным пространством оказываются прежде всего *западные* Кресы, однако способность жителей к толерантности во многом утрачена (или не выработана): угрозой для этих территорий является не столько история, сколько нетерпимость, дремлющая в каждом отдельном человеке (А.Д. Лисковацкий, П. Хюлле, Ст. Хвин). Но именно многослойное пространство подталкивает героя к значимым открытиям на пути познания себя и мира. Для этой сложной национально-исторической мозаики молодая проза находит точный образ – «палимпсест» (в самых разных смыслах и формах). Путь к преодолению разграниченности такого пространства лежит через внимательное прочтение и художественное осмысление этого палимпсеста.

Другая тема, наполняющая молодую польскую прозу 1990-х ностальгией – пространство ПНР, которое зачастую предстает настоящей Аркадией, хотя авторы и не избегают реалий тоталитарного государства. Миф ПНР – это миф детства или романтической юности, безвозвратно ушедшего прошлого с его кажущейся в ретроспективе стабильностью, беспечностью и гармонией, романтизмом и парадоксальной свободой

внутри внешней несвободы (А. Стасюк, П. Хюлле, Р. Прашинский). Поскольку дописательская юность этого поколения проходила на фоне конфликта власти с диссидентством, в прозе тогдашних детей и подростков важное место занимает изображение детского, опосредованного (через вещный мир, язык, архитектуру и пр.) восприятия идеологии (А. Стасюк, Р. Грен, Ст. Хвин, П. Хюлле). Проза 1990-х членит социалистическую реальность на отдельные фрагменты, из которых затем складывается новое, свободное от идеологии целое *частной* памяти о детстве и юности. Исключением из этого ностальгического направления является изображение пространства ПНР в прозе О. Токарчук, Ю. Зелёнки, А. Либеры, И. Филипьяк, Е. Пильха и Зб. Крушиньского.

Ностальгическое повествование, получившее широкое распространение в молодой польской прозе после 1989 г., – не столько воспевание того или иного *пространства* прошлого, сколько тщетная попытка вернуть утраченное *время*. В этой связи подробно рассматриваются приемы изображения воспоминаний, метафорика, связанная с феноменом памяти. Сам механизм ностальгического воспоминания запускается настоящим, непреодолимой и очевидной разницей между «сегодня» и «вчера». Отсюда распространенность способов разграничения, маркировки времени с помощью тех или иных реалий. Герой и повествователь стремятся остановить время, и одним из многочисленных приемов оказывается повествование-фотография. В разделе рассматривается также мотив фотографии, встречающийся в польской прозе 1990-х гг. чаще, чем за весь послевоенный период: это черта времени, особенность мироощущения, невроз и иллюзия, ампула современного человека – туриста по способу освоения пространства-времени. Герой очень внимателен к собственному, индивидуальному восприятию времени, «личному балансу» прошлого, настоящего и будущего. Подробно рассматриваются особенности художественного осмысления относительности времени, противоречивости его переживания как внешней силы и одновременно наиболее внутреннего содержания бытия, неудержимой перемены и повторяемости.

В пятом разделе – «**Между сном и явью: оптика сновидения**» – рассматриваются особенности художественного осмысления сновидений в молодой польской прозе.

Сновидение не просто индивидуально, оно по природе своей недоступно чужому взгляду. Сон может быть отнесен к сфере события лишь будучи рассказанным, причем человек пользуется здесь тем же языком, который употребляет при описании действительности. Пространство сновидений в молодой польской прозе 1990-х – пространство не «изображенное», а «рассказанное», что принципиально отличает ее от

предшествующего опыта польской литературы. Снов здесь сравнительно немного, они достаточно стереотипны, а повествователь сознает отработанность этого (психологического и литературного) мотива. Герои, за редкими исключениями, стремятся прежде всего не разгадать отдельный сон, а распознать смысл сновидческой действительности в целом. Рассказанные в молодой польской прозе 1990-х сны – эпизоды, имеющие начало и конец, отчуждаемые от дневной реальности, но глубинно связанные с ней. Прозу 1990-х гг. интересует не столько сам сон, сколько потребность человека, с одной стороны, рассказывать о своих сновидениях, с другой – выслушивать рассказы о чужих. Рассматриваются особенности нескольких типов снов, наиболее распространенных в молодой польской прозе после 1989 г., а также их знаковая роль в структуре произведения.

Во сне человек обладает всем объемом памяти. Извлекая из сна «закодированную» информацию, он облекает ее в языковую форму, позволяющую осмыслить «увиденное» и передать этот опыт другому. И здесь для конструкции текста имеет значение, насколько сведущ или несведущ читатель относительно жизненного «материала» сновидения героя. Даже в самых причудливых снах, о которых говорит молодая польская проза 1990-х, как правило, легко прочитывается их реальная основа или же они сопровождаются рефлексией повествователя-героя. Распространена фрейдистская интерпретация снов. Понимание и принципы интерпретации снов как реалия исторического времени – не просто «знание о сновидении», а практическое определение их природы, и это важное «условие» поэтики молодой польской прозы.

В шестом разделе – «**Между утопией и антиутопией**» – рассматривается художественное освоение молодой прозой вымышленной географии. Анализируемые в разделе произведения О. Токарчук, А. Болецкой, М. Сеправского, М. Тулли стоят «на полпути» между утопией и антиутопией: исторический опыт XX века наглядно продемонстрировал превращение первого во второе. Здесь переплетаются мифографическая тенденция, в которой находит выражение тоска по постоянству мира, и литературная игра (отсылающая к играм компьютерным) в «сослагательное наклонение истории», альтернативную географию и историю, а также художественная рефлексия над страшной в своей наивности верой в возможность совершенства. Произведения М. Сеправского и М. Тулли особенно интересны тем, что свою игру с читателем повествователь ведет с помощью знакомых и значимых реалий и смыслов, полных аллюзий, реально пережитых обществом чувств, в частности самоощущения и смысла «польскости». В этих экспериментальных «пространствах-лабораториях» проза выстраивает гипотетический вариант рождения, развития и

распада общества, осмысляя относительность, неокончателность и неединственность любого пути.

В седьмом разделе – «Между детством и зрелостью. Феномен инициации» – рассматривается «проза инициации»¹⁴, т. е. повествование о посвящении во взрослую жизнь, ритуале перехода от детства к юности и зрелости, моменте обретения самосознания, процессе познания мира и неких ключевых его истин.

С конца 1980-х гг. тема инициации пользуется в Польше огромной популярностью у всех литературных поколений. Для тридцати- и сорокалетних же прозаиков идея инициации оказывается художественно и психологически самой значимой и плодотворной. Благоприятные условия для этого течения создает сама новизна действительности, заставляющая человека заново учиться ориентироваться в стремительно меняющейся жизни и осознавать эти качественные перемены в себе. Мотив инициации оказался столь популярен, вероятно, и в силу естественной потребности молодых авторов воплотить в слове собственный путь к писательству в переломный момент истории. Роман инициации в какой-то мере заменил отсутствовавшие на рубеже 1980–90-х гг. литературные манифесты молодых писателей, поскольку в нем опыт легко мифологизируется, будучи подан как ключевой для всей судьбы героя (за которым видится поколение).

В разделе анализируются различные варианты «первого опыта», к которому обращается польская проза инициации, а также приемы стилистической маркировки момента открытий, выводящих сознание ребенка на ступеньку начинающейся взрослости. Выделяются три основные психологические и стилистические модели:

1. Автобиографическая проза о взрослом повествователе, стремящемся с помощью воскрешения детских переживаний достичь цельности ощущения собственной биографии. Эта модель (Ст. Хвин, А. Юрвич, А. Болецкая, П. Хюлле и др.) сочетает проблематику взросления и инициации с поэтическим и ностальгическим описанием утраченного детства, обращена к проблеме памяти. Осмысление травмы и воплощение ее в слове дает иллюзию власти над смыслами собственной судьбы и усиливает ощущение ее единства. Эта проза отсылает к творчеству Б. Шульца, который выдвигал концепцию обратного развития личности – от серой слепой зрелости к детскому поэтически-непосредственному

¹⁴ Термин «проза инициации» очень быстро закрепился в современной польской критике и литературоведении, объединяя историко-литературный и антропологический аспекты.

видению. «Первый» опыт обычно неразрывно связан в памяти с определенным географическим пространством, причем огромное значение имеет деталь – это скорее археология памяти, чем ее социология. Мифологизируется здесь не только детство, но и судьба в целом. Граница между детством и взрослостью понимается как время инициации, зрелость – как период подведения итогов, ностальгии, сопротивления, попытки объединить биографию воедино с помощью адекватного слова, поиск которого и является главной мотивацией повествования. Главная драматическая ось произведений – напряжение между моментом рассказывания и моментом, когда происходили события, конфликт между разной степенью наивности и мудрости героя-ребенка и выросшего из него повествователя-взрослого. Сами же события не столько двигают сюжет, сколько дополняют образ биографии, что сближает подобное повествование с мемуарной прозой и даже поэзией как формой переживания.

2. Модификации классического романа становления с вымышленным персонажем и привлекательной фабулой (А. Либера, Ю. Зелёнка, П. Хюлле). Здесь последовательно описывается довольно продолжительный период, в течение которого мироощущение героя претерпевает значимое изменение. Взросление традиционно воспринимается как явление положительное, но и период «невинности» изображаем как светлый. В диссертации рассматриваются основные черты психологии и поэтики этой модели романа инициации.

3. Остросужетная проза «антивоспитания» о не желающем взрослеть ребенке или инфантильном взрослом герое, воспринимающем свое вечное детство как убежище от ответственности. Традиции прозы воспитания дополняются чертами приключенческой прозы (А. Стасюк, Т. Трызна, А. Убертовский), исторического романа-путешествия, мистической прозы (О. Токарчук), психоаналитического повествования (М. Холлендер, Г. Струмык, А. Болецкая), сказки (Т. Трызна) и пр. Подобные произведения опираются на идею невозможности достичь цельности ощущения судьбы. Это «проза антивоспитания», направленная на демифологизацию общественных инструментов формирования человека. Феномен незрелости взрослого (одна из важнейших психологических проблем XX в., вошедшая сегодня в бытовое сознание) впервые в польской литературе был описан В. Гомбровичем в межвоенное двадцатилетие, т. е. аналогичный для Польши период смены ориентиров.

В такой модели прозы инициации можно, в свою очередь, выделить два варианта.

3. 1. «*Проза антиинициации*». Это повествование о ребенке, не желающем становиться взрослым или уничтожаемом «взрослостью»

(И. Филипяк, Т. Грызна) или, напротив, о ребенке, послушно переступающем границу и полностью забывающем о волшебстве детского мироощущения (О. Токарчук). И. Филипяк и О. Токарчук предлагают концепцию своеобразной «амнезии», неотвратно разделяющей враждебные друг другу взрослый и детский миры.

3. 2. Повествование о *взрослом инфантильном* герое, в котором также выделяются две модели. а) «*Проза вторичной инициации*»: герои А. Стасюка воспринимают первую инициацию как недостаточную, неполную, ненастоящую и пытаются достичь яркости, чистоты, непосредственности детского восприятия или «имитируя» некоторые детские и подростковые ритуалы (дружбы, приключения, романтики), или с риском для жизни добываясь максимальной остроты ощущений; б) «*Проза о взрослом ребенке*»: герои З. Рудзкой, А. Убертовского, А. Болецкой, Г. Струмыка, М. Холендер пытаются укрыться в себе-ребенке от ответственности взрослого.

Оба варианта прозы инициации при всей своей несхожести возрождают романтическую концепцию детства как врат истины. После 1989 г. роман инициации становится для польской прозы наиболее эффективной формой поиска общего языка с читателем. Дебютантам обращение к опробованным повествовательным моделям облегчает обретение собственного языка и компенсирует ослабленную в прозе конца XX века силу и напряжение непосредственного переживания.

В третьей главе – «**Конструкция текста**» – текстовое пространство молодой прозы рассматривается как определенное взаимоотношение структурообразующих элементов повествования. Глава состоит из четырех разделов.

Первый раздел – «Между событием и словом» – посвящен роли молодой прозы в формировании нового романного мышления. Во второй половине 1970-х гг. польский роман в значительной степени утратил свою былую популярность. В очередной раз заговорили о «смерти романа», все чаще уступавшего место эссе, интервью-реке, дневникам или «лжедневникам» и т. д. В официальной печати препятствием являлась цензура, наиболее яркие достижения эмигрантской литературы на тот момент относились к прошлому, а во «втором круге обращения» художественная литература «проигрывала» документальной уже «на старте»: любой необработанный материал казался более ценным, нежели изощренное сюжетное повествование. Задача слова виделась в том, чтобы оставить свидетельство времени, и самый прямой путь к этой цели, по мнению читателя и критики, лежал через документалистику. При этом от зарубежного писателя польский читатель готов был принять любые, са-

мые сложные повествовательные конструкции, и конец 1970-х гг. ознаменовался в Польше настоящим «бумом» латиноамериканской литературы, возродившим веру в возможности художественной прозы и оказавшим немалое влияние на дальнейшее развитие польской культуры.

С середины же 1980-х гг. течение, тяготевшее к документализму, в свою очередь, начало переживать кризис. В это время некоторые дебютанты попытались выйти за рамки прагматики политической борьбы, идеологически маркированной позиции повествователя, однако читатель, хотя и начал «уставать» от этически-идеологической нагрузки литературы, но в силу исторических обстоятельств был еще не готов отделить ее от политического протеста, «освободить» писателя от роли нравственного наставника общества.

Антивымыслу новая проза 1990-х противопоставила усиленную литературность, которая дала две тенденции. Первая отталкивается от прежней бессюжетности и предлагает читателю привлекательную фабулу, вторая отрицает «прямолинейность» описания реальности, избирая неэпический путь. Соответственно раздел включает в себя две части.

1. **«Жанровые мутации сюжетной прозы».** В расцвете сюжетной прозы немалую роль сыграла и «спущенная с поводка» популярная литература (проза А. Сапковского, М. Нуровской, Й. Хмелевской и пр.), которая подсказывает методы структурирования событий, формы коммуникации с читателем. Имеет значение и то, что сегодняшняя граница между элитарным и «простым» читателем гораздо менее отчетлива, чем прежде. Молодая проза подвергает элементы популярной литературы художественной рефлексии, пародирует их, комментирует и т. д., привлекая читателей с различным культурным опытом. Заданная оформленность, сюжетная предсказуемость легче поддаются парафразу: своего рода жанровый «генетический код» позволяет читателю поверить в свое умение предвидеть, «что будет дальше», а писателю – сыграть на подобной «самоуверенности». Таким образом, с одной стороны, используется тривиальная схема, соблазняющая читателя увлекательным сюжетом, ярким героем, динамичным действием, с другой – обнажается вымысленность, условность, «литературность» самой литературы. Повествование не однажды сворачивает с, казалось бы, уже предугаданного читателем пути – детектива, триллера, приключенческого, любовного романа, романа воспитания, чтобы в результате обернуться книгой о по-прежнему вечных ценностях или проблемах мировосприятия – ностальгии и меланхолии (М. Беньчик, А. Либера), познании (П. Хюлле, О. Токарчук), толерантности (Ст. Хвин) и пр. Молодая проза предлагает множество жанровых «мутаций»: всевозможные сочетания схем любовного романа, научной

фантастики, юморески, эротического повествования, вестерна, путевой прозы, триллера и пр.

В 1990-е гг. аксиологическая модель, доминировавшая в сюжетной прозе 1970–80-х гг. и опиравшаяся на оппозицию официального и диссидентского мировосприятий, уступает место модели эпистемологической. На первый план здесь выходят повествовательные игры с детективом: «подозреваемым» здесь оказывается само мироздание, «следствие» ведется над его смыслами, а в роли «следователя» выступает герой, находящийся в постоянном поиске ответов на онтологические вопросы. Инструментом следствия как раз и является язык вымысла, помогающий использовать в рамках одного текста не одну, а целый ряд интерпретаций. Повествование сосредоточено на проблемах многозначности мира, дисгармонии, вечной противоречивости человека и бытия.

Самой распространенной и художественно плодотворной оказалась в 1990-е гг. модель романа, основанная на смешении различных жанровых элементов. Прежде всего, здесь обыгрываются элементы криминального (и детективного) романа, романа инициации и ностальгической прозы «малой родины». Наиболее яркие примеры таких мутаций и постоянной смены оптики – «Вайзер Давидек» П. Хюлле и «Ханеман» Ст. Хвина. Подобное повествование можно назвать «открытым», гибким: используя различные жанровые элементы, писатель выявляет также их «оборотную сторону». В разделе рассматриваются функции детективных и приключенческих элементов в автобиографической модели прозы инициации (Ст. Хвин, П. Хюлле, И. Филипьяк, Т. Трызна) и романе становления (А. Либера, Ю. Зелёнка, П. Хюлле), а также другие примеры игры с читателем, основанной на элементах различных романских форм, и ее место в конструкции повествования.

Таким образом, молодая польская проза 1990-х гг. опирается на переплетение жанров популярной прозы и «модных» моделей прозы «серьезной» (ностальгическая проза «малой родины», проза инициации), обыгрывая их, порой выворачивая наизнанку, направляя ожидания читателя то к одной, то к другой жанровой схеме, нередко сопровождая эту игру ироническим автокомментарием повествователя. Выстраивание повествования оказывается самоценной моделью мировосприятия, путем познания действительности, фабула превращается в ряд равно возможных интерпретаций. Жанровая комбинаторика раскрывает исчерпанность и непродуктивность прежних схем мышления и изображения, эстетизация популярных форм – активно вовлекает в процесс интерпретации читателя. В самом же возрождении фабулы можно увидеть симптом стремления к гармонии, поскольку сюжет есть попытка упорядочить события.

2. **Бесфабульное повествование**. Хотя увлечение фабулой и сплетением популярных жанров характерно для большей части молодой польской прозы после 1989 г., некоторые авторы отмежевываются от сюжетности, демонстрируя художественную продуктивность другого, имеющего богатые традиции, направления, в котором движущей силой оказывается взаимосвязь не событий, а слов. Здесь можно выделить две модели.

1) В *прозе лирических отступлений* нехитрое действие – словно бы предлог для лирических отступлений, которые, в сущности, и представляют собой истинный сюжет (весьма «склонны» к лирическим отступлениям и многие произведения, обладающие более-менее выраженной фабулой). Рассматриваются особенности и функции обращений, отступлений, замедления повествования в текстах А. Юревича, Е. Пильха, М. Беньчика, А. Стасюка, П. Шевца, П. Хюлле. 2) В *лингвистической прозе*¹⁵ метафора, сравнение, бесконечное комментирование сказанного в еще большей степени оказывается двигателем главной – языковой, а не событийной – фабулы. Здесь используются приемы создания поэтического образа, всевозможные языковые игры. М. Тулли, Зб. Крушинский, М. Беньчик, Я. Собчак словно утверждают, что изображение реальности невозможно без воссоздания породившего ее языка, подчеркивают временность, условность и гипотетичность любого языкового «зеркала» действительности. Н. Герке, П. Дунин-Вонсович, П. Чаканьский-Спорек, Я. Шапер, В. Кучок, Зб. Крушинский пользуются приемом контаминации или сопоставления различных языковых систем, вариантов речи, официального и повседневного языка в их воздействии на индивидуальную психику и судьбу.

Во втором разделе – «**Между фрагментом и целым**» – рассматривается проблема фрагментарности повествования. Фрагментарность – одно из главных переживаний, свойственных мироощущению и восприятию современного человека. Фрагментарность молодой прозы Польши 1990-х гг. есть, прежде всего, показатель литературного сознания ее авторов, признак их видения проблемы повествовательного изображения и – на уровне собственно организации текста – сигнал взаимосвязи между языковой и внеязыковой реальностью.

Выделяются три варианта фрагментарности: 1. Тексты, формально являющиеся сборниками самостоятельных фрагментов (К. Варга, Н. Герке, Е. Лимон, Ц. К. Кендер, М. Гретковская). 2. Формально целостные произведения, отличающиеся эпизодической структурой, в которой

¹⁵ Термин, закрепившийся в польском литературоведении 1990-х гг.

читателю представлены словно лишь следы, фрагменты, слухи. Повествование демонстрирует повторяемость фактов при изменчивости контекста, точки зрения или критерия оценки: прежний опыт в новой ситуации оказывается иным, свидетельствуя о том, что повторение не есть копирование (О. Токарчук, А. Д. Лисковацкий, А. Балецкая, К. Липка, Р. Прашинский, М. Тулли, А. Убертовский, И. Филипяк и пр.). 3. «Традиционные» сборники рассказов, повестей, т. е. особый жанр, способ соединения разных текстов в один, не всегда выводимый на поверхность сюжет (А. Стасюк, О. Токарчук, И. Филипяк, П. Хюлле, Н. Герке, Х. Ковалевская, М. Сеправский, А. Видеманн и т. д.). Рассматриваются способы объединения подобного фрагментарного повествования – личность повествователя, тема, идея, мотивы, автобиографизм, музыкальная форма, принцип гипертекста и пр.

В третьем разделе – «Между автором, повествователем, героем и читателем» – рассматривается соотношение ролей автора, повествователя, героя и читателя.

Распространенность автобиографизма и повествования от первого лица – характерная черта молодой прозы 1990-х гг. Анализируются различные способы «настраивания» читателя на автобиографический путь интерпретации (биографические аналогии между героем-повествователем и автором, упоминание собственного имени и профессии писателя, повторение одних и тех же фактов в нескольких произведениях, первые фразы, паратекст, подчеркнута исповедальная интонация и т. д.) особенности соотношения в повествовании ролей автора/повествователя/героя, объекта/субъекта, рассказчика/адресата, типы повествователей, их функции. В большинстве случаев сверхзадачей повествования оказывается обнажение литературности, условности фигуры повествователя (и описываемых событий).

В четвертом разделе – «Между текстом и метатекстом» – рассматриваются функции метатекстуальных элементов. И сюжетное, и несюжетное направления польской прозы после 1989 года, каждое по-своему, демонстрируют «литературность» текста, заново поднимая проблему соотношения вымысла и реальности и места искусства в последней. Внимание смещается с изображенной реальности на сам процесс ее художественного претворения, то есть процесс мимезиса, являющегося частью нашего мира, элементом реальности (если понимать под ней жизнь, в которой мысль занимает такое же место, как быт и выживание). Это течение имеет богатые традиции, однако именно в последние десятилетия установка текста на обнажение своей литературности оказалась в центре писательского, критического и читательского интереса. Насыщен-

ние текста метаэлементами меняет роли участников литературной коммуникации, а процесс чтения объявляется параллельным процессу творчества, дополняющим его и не уступающим по значению. Автор диссертации использует в работе пятичленную классификацию типов взаимодействия текстов Ж. Женетта¹⁶.

1. *Интертекстуальные приемы*. Открытое или скрытое цитирование, всевозможные аллюзии для молодых прозаиков – способ бегства от сентиментальности, пафоса, любой психологически-языковой схемы. Особо рассматривается характер использования аллюзий с текстами, обладающими специфическим «неоспоримым авторитетом» – Библией (Я. Гибас, Ст. Хвин, А. Стасюк, Я. Собчак, А. Видеманн, М. Беньчик, М. Гретковская, П. Хюлле Е. Лимон, Е. Пильх и др.) и античной литературой (И. Филипяк, Ст. Хвин и др.). Анализируются особенности используемых молодой польской прозой аллюзий с классиками XIX и XX вв. – А. Мицкевичем и В. Гомбровичем (Е. Пильх, М. Беньчик, А. Стасюк, М. Гретковская, М. Цегельский, А. Либер, Р. Прашиньский, Я. Собчак, А. Барт), аллюзии с другими известными текстами (в частности, живым современным литературным контекстом), а также явления интерсемиотизма. Все эти приемы способствуют созданию образа самоощущения современного человека, чья повседневная реальность – это реальность в том числе художественных образов, полуподсознательное прикладывание к себе ролей литературных персонажей или переживание своего опыта в «знаках» тех или иных текстов. Особый случай интертекстуальности представляют собой псевдоцитаты, имитация стиля, апокрифы – мистификации, с помощью которых демонстрируется, что вымышленность и условность – неотъемлемое свойство любого текста (А. Болецкая, П. Хюлле, М. Гретковская, И. Филипяк, А. Барт, О. Токарчук, Е. Лимон), или воплощается идея вечной зависимости от уже существующих стилей повествования (Н. Герке, П. Дунин-Вонсович, Р. Прашиньский, А. Убертовский, Я. Шапер). Встречается и такое ярко демонстрирующее литературность, искусственность текста, явление, как автоцитата (цитата из другого текста того же автора).

2. *Паратекстуальные элементы* (отношение текста к своему заглавию, подзаголовку, предисловию, послесловию, прологу, эпилогу, эпиграфу, комментариям, заметкам на обложке, «бандероли», форзацу, иллюстрациям, рекламным вкладкам и т. д.) располагаются словно бы на полях текста – как одновременно подчиненное и самостоятельное высказывание. Диссертант рассматривает редкие в молодой польской прозе ав-

¹⁶ G. Genette. Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris, 1982.

торские предисловия и их связь с проблемой автобиографизма, более популярные эпилоги и постскриптумы, далеко не всегда выполняющие свою традиционную роль, а служащие игре и мистификации читателя, и особо останавливается на явлении фиктивного паратекста – «объяснений» происхождения рукописи (Р. Прашиньский, И. Филипяк, Е. Лимон, П. Чаканьский-Спорек). «Отказываясь» от авторства и не скрывая, что все это не более чем прием, условность, мистификация, писатель делает аутентичность текста элементом игры и декларирует идею кардинального изменения понятия оригинальности и авторства в эпоху «цитатного мышления». Рассматриваются и такие паратекстуальные элементы, как эпиграфы (обычно традиционные), посвящения (нередко эпатирующие) и фиктивные оглавления (никак не связанные с основным текстом и представляющие собой самостоятельное повествование), а также функции аннотаций на обложке (провокация, указание на автобиографизм повествования и другие), фотографии (подчеркивающие или обыгрывающие автобиографизм текста), иллюстрации. Эти приемы также акцентируют, в первую очередь, принципиальную для авторов 1990-х идею «сконструированности» любого текста.

3. Собственно *метатекстуальность* – непосредственное комментирование текстом самого себя, процесса своего написания или возможной интерпретации – одна из самых значимых черт новой польской прозы. Она также подчеркивает осознанную литературность текста, и «раскрытие карт» повествователя оказывается элементом стратегии выстраивания взаимопонимания с читателем. Распространены терминологические автокомментарии, а также развернутые метатекстуальные фрагменты, свидетельствующие о том, что читателю предлагается мир вымысла – особый, независимый, чуть ли не первичный по отношению к реальности. Другими словами, метатекст оказывается и элементом реальности, и инструментом мировосприятия. Использование метатекстуальности зачастую вызвано стремлением повествователя «заранее оправдаться», признавшись в собственных сомнениях относительно адекватности языка реальным воспоминаниям, эмоциям, действительности в целом (М. Беньчик, Е. Лимон, Е. Пильх, А.Д. Лисковацкий).

Таким образом, процесс чтения словно сознательно включается в рамки литературного произведения, «обременяя» читателя возможностями, которые традиционно находились «в ведении» исключительно автора.

4. Самым традиционным типом *гипертекстуальности* являются пародия и пастиш: вторичная разработка структуры исходного текста в игровых целях, прием, способствующий освобождению литературы от повествовательных и языковых стереотипов, обновлению связи между

формой и содержанием. В эпоху постмодернистского стирания понятия нормы пародия, как правило, уступает место пастишу. Рассматриваются функции пастиша на примере прозы А. Видеманна, И. Филипяк, Ю. Зелёнки, а также анализируется такое явление гипертекстуальности, как «отражение» текста в самом себе (И. Филипяк, М. Беньчик, Я. Гибас, А. Юревич, Е. Пильх).

5. Подробно рассматриваются очень распространенные в молодой польской прозе после 1989 г. *архитеkstуальные* подсказки (отношение текста к системе жанров), заключенные в заголовках или подзаголовках (зачастую провокационных, мистифицирующих читателя, нацеленных на игру с ним), а также алгоритмы жанровой интерпретации, предлагаемые читателю в процессе повествования.

Интертекстуальные техники, которые вводятся в прозу как инструмент, метод и предмет осмысления, говорят об общей убежденности молодых писателей в изменении эстетических критериев действительности, сомнении в первичности материи относительно языка. Интерпретация реального мира как вымысла – это установка самого видения и восприятия молодой польской прозы. Основа подобного мировоззренческого изменения – семиотизация культуры как путь ее осмысления, принятие тезиса, что сам мир есть текст, а действительность познаваема лишь в процессе ее эстетизации.

Четвертая глава – «Герой: на пути к новой концепции человека» – посвящена ключевому для литературы вопросу – пониманию человека, которое она воплощает в своих героях. Глава состоит из двух разделов.

В первом разделе – «Между предметом и знаком: предметный мир и психология героя» – рассматриваются функции чрезвычайно значимого для молодой польской прозы вещного мира.

1. Предметы-*реалии* прикреплены к определенной точке исторического времени, они одновременно исключительны и типичны, обычно являясь звеном целой цепочки временных признаков. Рассматривается бытование в молодой польской прозе вещных примет начала века, эпохи ПНР, рубежа 1980–90-х гг.

2. Примета времени может быть использована и как *символ* явления, эпохи, процесса. Изобилие символических вещей в польской прозе после 1989 года объясняется, очевидно, поиском новых связей между стремительно меняющейся предметной оболочкой человеческой жизни и ее ценностями. Особо рассматриваются функции предметного мира как маркера жанровых признаков (прозы инициации, «малой родины», приключенческого «мужского» романа, романа-моралите и пр.).

3. *«Ностальгические» вещи* – сохранившиеся фрагменты индивидуального прошлого, ценные, прежде всего, для своего владельца, хотя некоторые «предметные сюжеты» 1990-х оказываются самым верным мостиком к читателю, пережившему подобный опыт. Они насыщены прошлым и представляют «личную историю» в противовес «общей». Долгий век предмета, с одной стороны, напоминает о быстротечности человеческой жизни, с другой – оказывается реальным свидетельством бессмертия. Для ностальгического воспоминания предмет – первый шаг на бесконечном пути ассоциаций, способ остановить время. Именно через предмет являет себя специфическое послевоенное пространствопалимпсест. Ностальгические вещи противопоставлены и «вечным» продуктам современных технологий, и «одноразовой» цивилизации.

4. *Одушевленные вещи* близки ностальгическим, но очеловечиванию в этом случае подвергается любой, не только «свой» предмет (Ст. Хвин, О. Токарчук, М. Беньчик, А. Юревич, Е. Пильх, П. Хюлле и др.). Прием эмпатического повествования одушевляет не столько саму вещь, сколько отношения между нею и человеком. Особо рассматривается предметный мир в «Ханемане» Ст. Хвина.

Очевидно, подобный наплыв вещей в молодую польскую прозу вызван к жизни резким историческим переломом, не только в очередной раз наглядно показавшим, как новая эпоха уносит одни предметы и порождает другие, но в общей атмосфере цивилизации конца XX века сделавшим человека более чутким к этим зыбким системам спутников человека и его собственному в них месту, отнюдь не всегда центральному. Кроме того, разработка языка предметного мира вызвана расцветом прозы «малой родины». И, наконец, расцвет реалистической литературы может быть связан с ощущением переломности момента, когда идет активная психологическая и художественная адаптация к новым понятиям и представлениям. Вещь естественно возвращает литературе реалистическое измерение, а реальности читателя – литературное, свидетельствуя об образительной силе слова. Она возрождает интерес к окружению человека, материальным свидетелям и соучастникам его жизни. Вместе с предметом в прозу неизбежно, хотя и по-новому, возвращается история – общественная и политическая, материальная и духовная, эстетическая и этическая.

Во втором разделе – *«Между сознанием и подсознанием: проблемы миро- и самоощущения»* – рассматривается самоощущение молодой прозы, которая «обживает» пространство «между» – сдвигая или ставя под сомнение целый ряд унаследованных от прошлого представлений и закрепляя в слове опыт существования «я» с иной системой понятий.

Герой молодой польской прозы – как правило, ровесник автора или ребенок, подросток, каким тот был недавно. В большинстве случаев для него характерно инфантильное сознание, сосредоточенное на проблемах самоощущения с соответствующими абберациями. Проза 1990-х гг. выстраивает другую по сравнению с предшествующим периодом модель биографии героя – негероическую, частную и одновременно возвышенную. Большинство героев молодой польской прозы объективно и по самоощущению – жертвы времени, истории, воспитания, а единственный для них способ справиться с травмой – описать ее, найдя адекватный язык. История воспринимается как набор частных тропок, мелких, семейных ветвей генеалогического древа страны. Отдельная биография представляется одной из многих равноправных и равноценных версий истории нации.

Человеческая судьба сложно детерминируется хаосом мира внешнего и внутреннего, и это открытие переживается как очень значимое. Отсюда распространенность мотива случайности судеб в мире многих вероятностей, вариантов, выборов. Сама история представляется почти бесконечным набором возможных вариантов судьбы (Ст. Хвин, А. Юревич, А. Болецкая, И. Филипяк, О. Токарчук, М. Тулли, Р. Прашиньский, П. Хюлле, Д. Карпиньский, Е. Пильх, М. Сеправский и др.). Распространен и мотив двойника, прежде всего в его детски-инфантильном варианте: раздвоение обещает существование другого «я» и другой судьбы (О. Токарчук, А. Болецкая, Д. Карпиньский, К. Варга, И. Филипяк) и освобождает от ответственности (Г. Струмык).

В центре польской прозы в 1990-е годы чаще всего стоит персонаж, чуждый окружению. Внимание повествования сосредоточено, в первую очередь, на восприятии инакости героя окружением: в мире, который при увеличивающемся разнообразии стремится к унификации и стереотипизации, такое зрение, видимо, оказывается чем-то вроде защитной реакции сознания, противостоящего нивелированию. Чувство чуждости не только и не столько миру в целом, сколько тому конкретному, кто оказывается рядом, и потребность его освоить, приблизить, которыми пронизана эта проза, является, очевидно, следствием ощущения, что современная культура не дает модели жизнеустройства и сознания, позволяющей упорядочить хаос человеческого существования.

Сама же эта адаптация осуществляется по-разному. Одна из ее форм, характерная для детей и подростков – подглядывание как способ узнавания (П. Хюлле, Р. Грен, Т. Трызна, Ст. Хвин). Отсюда же – из потребности «освоить», приблизить к себе мир другого через его историю или возможность найти в нем слушателя своей – огромный интерес од-

них персонажей к рассказам других, а также потребность рассказывать самим. Рассказ, структурирующий историю и обозначающий ее смысл, ощущается как способ преодоления хаоса.

Традиционно закрепленное в культуре переживание любви как высокого созидающего чувства в прозе 1990-х годов достаточно умозрительно разделяется на инстинкт и чувство. Сексуальность интересует молодое поколение как конкретное проявление индивидуального, обособленного, глубоко личного существования, как скрытая мотивировка поведения, а также служит эпатированию читателя (М. Гретковская, Р. Прашинский, З. Рудзкая, Я. Собчак). Отношения мужчины и женщины описываются как исключительно жестокие (Х. Ковалевская, М. Гретковская, А. Стасюк, И. Филипьяк, К. Варга), объединяющие стихии Эроса и Танатоса (Г. Струмык, И. Филипьяк, А. Стасюк). Молодая проза практически иллюстрирует тезис Э. Фромма о компенсаторном насилии, облегчающем страдания человека от собственной бездеятельности и ощущения общего бессилия.

Перелом 1989 года заставил молодых писателей по-новому обратиться к проблеме Дома и бездомности. Взаимопроникновение (а не противоборство) ощущений свободы и несвободы, укорененности и неукорененности – одна из главных и интереснейших черт художественного сознания новой польской прозы. Мироощущение героя окрашено большей или меньшей неприязнью к окружающему пространству современности, страхом перед ним, зачастую идеализацией прошлого. Молодой прозе свойственны настроения катастрофизма (А. Стасюк, М. Холендер, О. Токарчук, К. Варга, Н. Герке, Х. Ковалевская, И. Филипьяк), стремление вписать индивидуальный страх и фрустрацию в коллективный психоз, подпитываемый кино и СМИ (К. Варга, М. Цегельский, И. Филипьяк). Одним из путей выхода из-под власти травм и комплексов оказывается потребность выстроить собственную жизнь как литературный сюжет (А. Либер, Ю. Зелёнка, О. Токарчук). Окружающий мир одновременно принимается этой прозой в знакомых и привычных реалиях и пугает отсутствием или ненадежностью предлагаемых предшествующим культурным опытом ориентиров. Это срезы современного «переломного» сознания, мир во многом еще незрелого, одностороннего опыта. Палитра чувств героя не очень разнообразна по причине незрелости, перегруженности интеллектуальными стереотипами и культурными играми, отгороженности всем этим от реального мира. Это, наконец, мир подсознания и его мотивов.

Пятая глава – «Между модернизмом и постмодернизмом» – посвящена бытованию в Польше понятия и явления постмодернизма.

Подробно рассматривается специфика укоренения в Польше термина «постмодернизм», явление «постмодернизирования модернизма» и «модернизирования постмодернизма», перенос споров вокруг постмодернизма в сферу идеологии и т. д.

Близки постмодернизму оказались уже некоторые дебюты 1980-х гг., чему в немалой степени способствовала переводная литература (латиноамериканская, США, чешская и пр.). Однако эксперименты молодых прозаиков не были восприняты, в первую очередь, из-за давления задач, ставившихся тогда перед литературой, которым такая проза не отвечала.

В 1990-е годы широкое распространение получила в Польше модель прозы, восходящая к немецкому варианту постмодернизма и основанная на остранении, пастише традиционных жанров, в том числе, характерных для массовой литературы – детектива, триллера, любовного, приключенческого романа и пр. Последние, с одной стороны, привлекают внимание читателя своей узнаваемостью, с другой – заставляют его через переживание неожиданности их применения иначе взглянуть на мир и литературу (Ст. Хвин, П. Хюлле, М. Беньчик, А. Барта, А. Стасюк, М. Тулли, А. Либера и др.). Этой цели служат и литературные попытки повернуть историю «вспять» (М. Сеправский, А. Барт, Е. Пильх). Пастиш – как открытое жанровое подражание – пробуждает потребность в заполнении промежутка, образующегося между повествованием и осознанием повторения. Отсюда своего рода «жанровые дополнения» в форме метаэлементов, отступлений, описаний. Постмодернистский пастиш, в отличие от пародии, направлен не столько на критику конкретных приемов, критику во имя некоего «более адекватного» изображения действительности (в отличие от модернизма; более того, возвращение к прежним формам означает и отрицание модернистской идеи новаторства), он выступает как «нейтральная практика стилистической мимикрии»¹⁷.

Молодая польская проза будто утверждает, что главный, если не единственный мостик между человеком и человеком или человеком и миром – тексты, повествование. Каждый последующий рассказ содержит самые разнообразные элементы предшествующих, однако повествуя *по-другому*, человек повествует *о другом*, а следовательно, попытку художественного воссоздания действительности стоит повторять вновь и вновь. Одним из способов выразить эту мысль оказывается изобилие метаэлементов. К. Униловский остроумно называет прозу М. Беньчика «постмодернизмом с человеческим лицом»¹⁸: словно полностью сшитая из лите-

¹⁷ Западное литературоведение XX в. Энциклопедия. М., 2004. С. 308.

¹⁸ К. *Uniłowski*. Jeśli ktoś kocha to i opowiada // FA-art, 1994, № 4.

ратурных аллюзий, она оказывается одновременно увлекательным и простым, очень искренним повествованием о любви (переживание которой само по себе есть выход из хаоса, поскольку требует зрелости и видения другого), войне, памяти и пр.

Если литература модернизма высказывалась против «текстов», против «литературного», «искусственного», защищая «индивидуальное», «аутентичное», «неповторимое», «внетекстовое», «внелитературное», то постмодернизм ставит под сомнение и иллюзию миметизма, и модернистскую идею автономии литературы. Пересматривается оппозиция между «литературным» и «нелитературным», «вымышленным» и «реальным»: граница между литературой и внеязыковой реальностью не является некоей данностью, но каждый раз устанавливается заново.

Анализируется и парадоксальная соотнесенность с постмодернизмом прозы «малой родины», которая может рассматриваться как характерное для постмодернизма историографическое повествование, наполненное однако реальной жизнью. Тщательная прорисовка предметного мира в этой прозе может быть интерпретирована как изображение знаков, отсылающих к разрушенному историей тексту культуры. Аллюзийность этой прозы акцентирует идею мира-текста и одновременно подчеркивает фантазмагорическую природу памяти (как и любого мифотворчества). Таким образом, по сути своей «новый регионализм» оказывается, возможно, одной из самых психологически действенных постмодернистских моделей польской прозы 1990-х гг.

Другой реакцией на отказ от «польскости» как главного жизненного и литературного критерия, а также своеобразным «противовесом» для течения прозы «малой родины» оказывается разработка молодой прозой фигуры героя, принципиально неукорененного в идеологическом и психологическом пространстве. Постоянные его перемещения, создающие ощущение «подвешенности» в мире, могут происходить и в географическом пространстве, и между реальностью рассказываемой истории и «истории внутри истории», между повседневностью и сном или мифом, и даже между полами. Здесь наблюдается почти идеальная картина «постмодернистского состояния» человека, обреченного на подобную роль современным миром.

Интерес к окружающему миру в молодой прозе 1990-х зачастую трансформируется в повышенный и преимущественный интерес к внутренней жизни. Мир такого героя – внешне порой лишенный большинства обычных примет прикрепленности к реальной жизни – модифицируется или в личный миф, закрепляющий идею индивидуальности и отъединенности, или в развернутую метафору чуждости мира окружающего. Глав-

ный принцип организации постмодернистского повествования – феномен нонселекции – характерен для значительной части молодой польской прозы (Ц.К. Кендер, М. Гретковская, В. Баволек, А. Видеманн и др.) Эта тщательно организованная фрагментарность рождает эмоцию отчуждения, ощущение невозможности осмыслить мир как нечто цельное и постоянное. Бытие представляется то некой свалкой, из которой можно разве что извлекать отдельные знакомые предметы, складывая их в причудливые, но недолговечные узоры (Г. Струмык), то бессмысленной чередой дней (А. Стасюк), то мучительным многоязычием ситуаций того или иного исторического периода или пространства (Зб. Крушиньский). В прозе Н. Герке и И. Филипяк создается поистине карнавальная атмосфера постоянного колебания между серьезным и шутивным, реальностью и мистификацией, сознательным и случайным, заставляющая читателя сомневаться в происходящем, оставляющая уверенность лишь в самом факте повествования и в иллюзорности веры, будто существует некая единая для всех реальность. На подобной концепции основано и многоуровневое повествование З. Рудзкой. Это производная внешнего мира, реакция на него, форма защиты.

В исторической ситуации выхода польской литературы за рамки «романтической парадигмы» постмодернизм способствовал обретению свободы языка. Кроме того, он предложил противоположный привычному образ человеческого состояния, не укладывающийся в категории идентичности. Речь идет не просто о переживании множественности, это скорее перемещение в динамичной сети разнообразных отношений, а точка зрения наблюдателя сама является лишь одной из многих возможных. Главным приемом здесь оказывается игра с ожиданиями читателя. При этом польская постмодернистская проза (как и проза с чертами постмодернизма) заново открывает смысл рассказывания историй, в том числе чужих – именно в это, прежде всего, верит повествователь А. Стасюка, П. Хюлле, Ст. Хвина, М. Беньчика. Ведь отучаясь их рассказывать, литература в той или иной мере отучается видеть другого человека, а значит – сочувствовать и сопереживать. Проверенный прием рассказывания истории с вымышленным героем предполагает определенную структурированность изображаемого мира, и уже одно это свидетельствует о возрождении стремления нормального сознания к иерархии и гармонии. Другими словами, фабула (не в последнюю очередь постмодернистская) органически связана с целями и задачами литературы вообще.

Представляется возможной аналогия польского постмодернизма с некоторыми техниками современной психотерапии, в первую очередь, с

приемом, который называется «разрыв шаблона»¹⁹: психолог сперва вроде бы подыгрывает стереотипному поведению пациента, чтобы затем очень неожиданно прервать шаблон, ставя таким образом человека в тупик. Поскольку у пациента (а в данном случае – читателя) отсутствует отработанная программа перехода из середины стандартной, воспринимаемой как единое целое, ситуации (художественного приема) к непривычному, он оказывается дезориентирован. В постмодернистском повествовании этот процесс повторяется многократно, обманывая каждое следующее «ожидание» читателя. Можно обнаружить и другие параллели постмодернистских приемов с методами современной психотерапии: техника перегрузки (сознательное нагружение человека большим числом «кусков информации», чем он способен держать в поле своего внимания), «перекрытие реальностей» (например, погружение одной истории в другую до тех пор, пока не исчерпывается способность читателя следить, к чему относится тот или иной элемент). Точно так же, как все эти приемы не являются в психотерапии самоцелью, и постмодернистское повествование вовсе не обречено быть «игрой ради игры». Как психотерапевт «дезориентирует» пациента ради дальнейшей с ним работы, стремясь сделать его сознание более пластичным, творческим, способным найти новое, нестандартное решение проблемы, так и проза, использующая наработки постмодернизма, в своих лучших образцах направлена на то же – побороть «замыленность» чувств, стимулировать художественное восприятие. Возрождающуюся на этом фоне фабулу можно сравнить с так называемой терапевтической «метафорой», своего рода притчей, которая опосредованно предлагает человеку (находящемуся в трансовом состоянии после «разрыва шаблона») новый путь построения личности.

Постмодернизм оказывается следствием и одновременно инструментом постепенного осмысления (очевидно, не в последнюю очередь в результате жестокости и абсурдности XX столетия, выходящих за пределы возможностей человеческого восприятия) того факта, что «карта не есть территория»: жизнь сложнее и глубже любых привычных схем и норм, служивших объяснением и одновременно очерчивающих рамки человеческого бытия. Постмодернизм провокационно постулирует отсутствие каких бы то ни было иерархий, априори отказывается от какой бы то ни было однозначности, пытается сломать привычные стереотипы мышления и восприятия и стремится к своего рода «расширению сознания». Погружение, на первый взгляд, в хаотичное пространство собственного «я», отказ на уровне повествователя лепить из него единствен-

¹⁹ Д. Гриндер, Р. Бэндлер. Формирование трансa. М., 1994.

ную готовую форму оставляют возможность для нового осмысления себя и окружающей реальности.

В «Заключении» подводятся итоги исследования.

Общим опытом молодых сил польской литературы, о которых шла речь в диссертации, стал исторический слом: это литературное поколение оказалось изначально поставлено в условия, когда на глазах поменялись государственный строй, иерархия общества, образ жизни каждого отдельного человека, приоритеты, устои бытия и быта, самый способ видения и переживания картины мира, вырабатываемый человеком с помощью художественного языка как системы понятий и представлений. Генерация, вошедшая в литературу на сломе рубежа 1980–90-х гг., была первой, кто открывал новую страницу ее истории, начавшейся после крушения социализма.

В данном исследовании была предпринята попытка выделить основные парадигмы поэтики молодой польской прозы 1990-х гг. Суммируя итоги проделанного анализа, можно сказать, что в фокусе внимания этой прозы оказывается изображение не столько жизни как новой реальности, сколько осмысляющего эту новую реальность сознания.

Принятая молодой прозой точка обзора неизменно оказывается на *границе*, а ключевым ее переживанием является положение *между*. Ощущение непреодолимой амбивалентности сознания есть на сегодня, очевидно, главный опыт этой прозы, на создание адекватного словесного образа которого, как показывает анализ поэтики, она направлена в каждом своем творческом импульсе.

Историческим контекстом, в котором формировался личный опыт, сознание и писательское зрение молодых польских прозаиков, оказалось ослабление макросоциальных связей, отказ от польскости как главного критерия самоидентификации. Возможно, поэтому писатели этого поколения довольно долго избегали в своих произведениях реалий и проблем польского пространства. Возникающая же картина постсоциалистической Польши видится мрачным символом деградации цивилизации.

В 1990-е годы значительную трансформацию в общем сознании претерпело понятие эмиграции, которая перестала восприниматься с позиций идеологии и этики. В опыте молодой прозы сам мотив трагедии геополитического изгнания заменяется постижением экзистенциальной чуждости или близости пространства как такового, а также отсутствия единой реальности и единого языка в любой точке планеты.

Молодая проза активно осмысляет тему геополитического положения Польши по отношению к Западной Европе и «качества» ее европейскости. Образы Центральной Европы построены на соотношении ее с Запа-

дом и Востоком при непременном акценте на специфике и превосходстве (как психологическая компенсация исторических комплексов) центрально-европейского пространства, частью которого является Польша.

Герой-повествователь-автор молодой прозы после 1989 г. ищет опору для собственного «я» в художественном освоении пространства так называемой «малой родины». Основой подобной самоидентификации становится память как личный хронотоп, а ностальгический семейный миф, созданием которого занята эта проза, сплетает воедино историю семьи и *genius loci*. Уже *через них* высвечивается история нации, одной из новых и важных версий которой оказывается каждая отдельная человеческая судьба – микрокосм исторической жизни. Так, «в обход», начинает действовать в сознании молодой прозы историческое время. Ностальгия служит при этом синтезу собственной биографии *через* чужие судьбы, в том числе *через* чужое пространство-время. После 1989 года молодая польская проза наиболее активно и эмоционально обращается не к настоящему, чего ожидали поначалу польская критика и литературоведение, а к личной памяти, осмысление которой становится в конкретной ситуации исторического перелома необыкновенно значимым элементом духовной жизни.

Пространство сновидений, столь значительное по занимаемому им месту и выполняемым художественным функциям в литературе XX века, в частности, в осмыслении сновидческих ходов памяти, в молодой прозе – пространство не *изображаемое*, а *рассказываемое*. Самих снов здесь сравнительно немного, и молодая проза демонстрирует ощущение отработанности приемов отображения сновидения как такового.

Молодая проза не только по-новому осмысляет реальное пространство, но и выстраивает фиктивную географию с фиктивной историей, осваивая вымышленные территории. Подобные тексты демонстрируют условность границы между современной утопией и антиутопией. Такие «виртуальные» пространства подобны компьютерным играм, своей организованной фантазией массово обживающим «сослагательное наклонение» истории.

Еще одна сквозная для этой прозы тема – переживаемого сознанием *посвящения* человека во взрослую жизнь – оказывается такой же рациональной рефлексией над приспособленностью или неприспособленностью к перемене самоощущения. Внимание значительной части молодой прозы направлено на проблему, «подсказанную» В. Гомбровичем: эти тексты настойчиво закрепляют идею присутствия во взрослом человеке *инфантильности и незрелости*, которые молодые писатели трактуют не как социально-исторический феномен состояния общества, а как

проблему личного сознания, ищущего защиты от разрушительной зрелости. Проза инициации возрождает романтическую концепцию детства как врат истины. Однако увидено все это в то время, когда психоанализ стал не просто бытовым словарем, с помощью которого осуществляется сегодня любая расшифровка мотивации, в том числе художественная, но своего рода светофильтром, меняющим саму оптику и лишаящим ее прежней непосредственности. Тиражирование подобного видения и некоторые его психологические издержки, порой разрушающие образность, а также усталость общего сознания и психики от перегрузок психоанализом демонстрирует сегодня опыт молодой польской прозы.

Молодая проза оказалась логически необходимым и естественным звеном в формировании нового романного мышления и соответствующей модели романа. Ощущение исчерпанности традиционно предлагавшихся польской литературой писательских ролей, столь остро пережитое в середине 1980-х гг. некоторыми дебютантами тех лет, стало импульсом к поискам новых возможностей романа в 1990-е гг.

Сюжетная часть молодой прозы опирается на переплетение жанров популярной литературы (детектива, любовного, приключенческого романа, триллера и т. д.) и модных моделей прозы «серьезной». Она обыгрывает различные варианты повествования и их возможности, направляя ожидания читателя то к одной, то к другой жанровой схеме, нередко сопровождая подобную игру ироническим автокомментарием повествователя. Наиболее распространенная детективная форма отражает ощущение мира во всех его повседневных проявлениях как тайны, каждый раз требующей новой разгадки. Цель подобного повествования – не столько реконструкция самих событий, сколько создание «паутины» версий. Само выстраивание повествования приравнивается к созданию самоценной модели мировосприятия.

Молодая проза ведет игру с «маркерами» вымысла, обнажая «литературность» литературы, напоминая читателю, что он имеет дело только со «схемой», а не с «достоверностью», что повествование создается «у него на глазах» и по определенным правилам. Жанровая комбинаторика как принцип и черта времени раскрывает исчерпанность тех или иных схем мышления и изображения. Эстетизация форм массовой литературы активно вовлекает в процесс интерпретации широкого читателя, приучая его к условности языка литературы. Использование популярных форм в «серьезной прозе» приводит к расшатыванию самого понятия элитарности литературы, разделения ее на серьезную и облегченную. Постоянная подпитка первой массовыми жанрами, а их, в свою очередь, – задачами

«высокой прозы»), помогает роману как форме художественного мышления сохранить свою жизнеспособность.

Другая группа молодых авторов, напротив, демонстрирует художественную продуктивность направления, цель которого – исследование повествовательных возможностей *языка как ткани* реальности. Проза лирических отступлений и лингвистическая проза широко используют поэтические приемы, языковые игры и эксперименты. Но как нет чистой сюжетности, так в практике этой прозы отсутствует абсолютная бессюжетность.

На уровне поэтики становится заметным существование проблем, касающихся не только процесса коммуникации (проза – читатель – проза), но и собственно литературных технологий. Фрагментарность – один из показателей литературного сознания авторов молодой прозы, признак видения ими самой проблемы повествовательного изображения и – на уровне организации текста – сигнал взаимосвязи между «языком» композиции и на глазах меняющимся понятием реальности. Фрагментарная композиция, как и интертекстуальность ее элементов смещает внимание читателя с уровня изображаемого мира на уровень осмысления литературных приемов и моделей. Таково видение молодой прозы, отягощенное и перенасыщенное культурными ассоциациями и аллюзиями. И такова потребность времени в том, чтобы осмыслить и дать собственный язык подобному видению, возможно, для того, чтобы следующим шагом прозы стало обретение ею равновесия между рефлексией и непосредственностью переживания.

Распространенность автобиографизма и повествования от первого лица – также характерные черты молодой прозы. Она демонстративно обнажает внутренние противоречия самой фигуры повествователя, отводя ему самые разные роли. В большинстве случаев для героя характерно юношеское, во многом инфантильное сознание, сосредоточенное на проблемах самоощущения. По сравнению с предшествующим периодом, в молодой прозе 1990-х выстраивается новая модель биографии героя: принципиально негероическая, подчеркнута частная и при этом возвышенная по самоощущению. Автобиографизм как характеристика повествования дополняется «биографизмом» рассказанной ситуации, между которыми нет четких граней, одно перетекает в другое, нагнетая своеобразный эгоцентризм сознания, интересующегося прежде всего собой, а внешним миром – лишь в смысле его отношения к себе. Очевидно, с эгоцентризмом связано и почти полное отсутствие в молодой прозе опыта собственно любви, особенно любви зрелой (если эта тема в виде исклю-

чения и появляется, то само чувство фактически ограничивается интеллектуально-духовной, психологической связью).

Сюжетное и несюжетное направления молодой польской прозы 1990-х гг., каждое по-своему, демонстрируют «литературность» текста. насыщение текста метаэлементами меняет роли участников литературной коммуникации (функции автора, читателя и критика в ней частично сливаются). Если для молодой прозы изображаемая и изображенная действительность есть заведомый вымысел, то метафикция становится языком ее бытия, а инструментальный вымысел (повествование, фабула, герой) – инструментарием познания (поэтому и слово как таковое часто оказывается самостоятельной темой). Эта проза предлагает современному сознанию свое представление о жизни как повествовании. Способ повествования формирует образ прошлого, а прошлым становится все, что попадает в пространство повествования – прошлым по отношению к не накрытой еще словом действительности, тем самым делая невозможным нейтральное изображение в дальнейшем. Каждое следующее описание прошлого содержит содержательные и формальные элементы предшествующих рассказов. Рассказать о чем-то иначе – это значит рассказать нечто иное: язык не столько воссоздает, сколько создает заново.

Значительная часть молодой польской прозы вызывает у читателя ощущение почти физического соприкосновения с предметным миром. Отсутствие выраженного интереса молодой прозы к отражению актуальной современности словно бы компенсируется беспрецедентным вторжением вещи в художественное пространство. Язык предмета прочитывается с точки зрения философской (как текст о материальной культуре), социологической (через дискурс человеческих ценностей), биографической (как следы частной биографии). Материальная вещь оказывается в сознании этой прозы идеальной, метафизической частичкой человека. Вместе с вещью в прозу возвращается история – общественная и политическая, материальная и духовная, эстетическая и этическая.

Литература после 1989 г. по-новому обращается к проблеме Дома и бездомности. Для молодой прозы это понятия скорее метафизические. Взаимопроникновение, но не противоборство ощущений – свободы и несвободы, укорененности и неукорененности – одна из интереснейших черт художественного сознания молодой прозы. Внешний мир воспринимается ею как узнаваемый и привычный, но в значительной степени лишенный ориентиров – таково «переломное» сознание героя. Палитра его чувств не очень разнообразна по причине незрелости, перегруженности интеллектуальными стереотипами, отгороженности всем этим от реального мира.

Молодая проза 1990-х создавалась и воспринималась «в присутствии» того крайне неоднородного состояния художественной мысли эпохи, которое обозначают утратившим четкие семантические контуры термином *постмодернизм*. Однако собственный опыт молодой польской прозы вносит коррективы в вопрос о сущности постмодернизма, каким он как форма переживания современности предстает в постсоциалистических странах. В исследованном материале присутствуют практически все элементы понятийной сетки постмодернизма. Но элементы впечатлений и событий, вписывающиеся в подобные постмодернистские интерпретации, складываются в текстах этой прозы в неожиданные, но вполне реальные узоры, словно подтверждая мысль о том, что хотя мир вокруг хаотичен, неупорядочен и случаен, но каждое суждение о нем все же вносит некоторую определенность.

В исторической ситуации перелома 1989 г. постмодернизм оказался эффективным инструментом обретения свободы языка – будь то постмодернистское повествование, за которым стоит потребность сбить читателя с толку, заставить его самостоятельно и по-новому взглянуть на окружающую действительность, или опробование отдельных его приемов прозой, в целом достаточно «традиционной», или даже неизбежная «игра в постмодернизм» отдельных прозаиков – поверхностная, но также по-своему питающая литературное и психологическое сознание, отрабатывающая и демократизирующая те или иные художественные приемы, подготавливающая читателя к восприятию нового для него языка и т. д.

Опыт молодой прозы 1990-х годов так или иначе уже вошел в историю польской литературы. Он отразил реальные изменения в современном сознании, в том числе художественном, дав переживанию этих изменений свой язык. Делать литературные прогнозы – занятие неблагодарное. Как говорил Ю. Тынянов, литературе закажут открыть Индию, а она – ненароком откроет Америку... Гораздо важнее не игнорировать то, что реально в литературе было и есть, чтобы не проглядеть эту «Америку» и быть готовым к ее «открытию», потому что рано или поздно литература всегда ее открывает, отталкиваясь как раз от того, что *было и есть*. Следовательно, и того, что оказалось сделано в эти абсурдные, непонятные, пошлые, трагические, темные, многое сломавшие, но что-то и построившие пятнадцать лет – в том числе и усилиями поколения писателей, которое условно названо молодой, или новой польской прозой 1990-х.

Куда пойдет польская проза в ближайшем будущем, когда в нее вольется следующее поколение молодых, скажет сама литература.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Монография:

1. Поэтика “промежутка”: молодая польская проза после 1989 года. М., 2005. – 34 а. л.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

2. Постмодернизм как посттравматический опыт польской прозы 90-х гг. // Вопросы литературы, 2001, № 6. – 1,5 а. л.

3. «Началом был каждый день» // Новое литературное обозрение, 2001, № 52. – 0,3 а. л.

4. Эхо войны и научная рефлексия // Славяноведение, 2005 (в печати) – 0,4 а. л.

Статьи:

5. Игры, в которые играет писатель. Писатель, который играет в игры // Иностранная литература, 1997, № 11. – 0,3 а. л.

6. Поэтика прозы 90-х: гипноз постмодернизма и реальные проблемы «выживания» литературы // Литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы 1990-х гг. Прерывность – непрерывность литературного процесса. Тезисы докладов международной конференции. М., 1999. – 0,1 а. л.

7. Молодая проза Польши на переломе: поиски форм самовыражения как путь эстетической адаптации // Поэтика и политика. М., 2000. – 0,7 а. л.

8. Русский «бум» Йоанны Хмелевской. Post scriptum к «польскому мифу»: парадоксы узнавания как реальность межкультурной коммуникации // Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków. Warszawa, 2000. – 0,4 а. л.

9. «На границе моря и письменного стола...» // Иностранная литература, 2001, № 4. – 1,6 а. л.

10. Личное пространство чужой территории: «Волчий блокнот» М. Вилька и стереотип России // Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре. М., 2002. – 1,1 а. л.

11. Поэтика польской прозы 1990-х годов: гипноз постмодернизма и реальные проблемы «выживания» литературы // Литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы 1990-х гг. Прерывность – непрерывность литературного процесса. М., 2002. – 0,9 а. л.

12. Самоощущение и поэтика молодой прозы в постсоциалистическом мире: Польша и Россия // Литература, культура и фольклор славян-

ских народов. XIII Международный съезд славистов (Любляна, август 2003). Доклады российской делегации. М., 2002. – 0,8 а. л.

13. «Краткий курс археологии памяти». Предметный мир польской прозы 1990-х гг. // STUDIA POLONOROSSICA: к 80-летию Елены Захаровны Цыбенко. М., 2003. – 1,5 а. л.

14. Постмодерн-терапия (польская проза и литературная критика 1990-х годов) // Постмодернизм в славянских литературах. М., 2004. – 1,5 а. л.

15. «Всякое детство есть некая подвижная правда...»: проза инициации в молодой польской прозе конца XX – начала XXI века // Славянский вестник. Выпуск 2. К 70-летию В. П. Гудкова. М., 2004. – 0,8 а. л.

16. «Под мокрым небом Центральной Европы...». Ключевые образы пространства Центральной Европы в молодой польской прозе конца XX – начала XXI в. // Миф Европы в литературе и культуре Польши и России. М., 2004. – 1,3 а. л.

17. Между миром и домом: язык пространства в литературном сознании современной Польши // Национальная идентичность литератур ЦЮ-ВЕ в условиях глобализации. Тезисы докладов международной научной конференции 23–24 ноября 2004. Москва. М., 2004. – 0,1 а. л.

Всего: 47,3 а. л.

Для заметок

Подписано в печать 22.02.2005
Объем 2,9 п.л. Тираж 100 экз.
Компьютерный центр ИСл РАН – ritlen@mail.ru

