

«Устная история»
как художественный прием
в словацкой прозе XXI в.
(романы П. Виликовского,
П. Ранкова, И. Банаша)

В 2000-е гг., после бума коммерческой литературы и обращения к актуальным социально-политическим темам, характерного для переломных 1990-х, в словацком культурном сознании возродился интерес к прошлому, как к недавнему, социалистическому, так и к более отдаленному, а вместе с ним — и интерес к документальным свидетельствам истории.

В литературе эта тенденция выразилась и в новой жанрово-тематической ориентации художественной прозы, и в публикациях целого ряда воспоминаний. В их числе — книги патриархов словацкой культуры, представителей ее интеллектуальной элиты. Так, один из старейших словацких литераторов Альберт Маренчин (р. 1922) выпустил в 2000-х в свет сразу несколько книг, в которых его воспоминания отражены в разных формах — это беседы-интервью («Незабывание. Моя малая история», 2004), эссе («Из записных книжек», 2011), литературоведческое исследование («Поэты и бунтари», 2014). Перед читателем разворачивается яркая картина европейской литературной жизни XX века, и, по точному замечанию критика М. Валловой, «история рождения словацкого интеллектуала, а вместе с ним и недавняя бурная история нашего уникального центрально-европейского плавильного котла»¹.

Поэт, прозаик и эссеист Штефан Жары (1918–2007) издал в 2004 г. книгу «Братиславский пешеход», посвя-

ценную поколению словацких поэтов-надреалистов 1930–1940-х гг., к которому он принадлежал в молодости и о котором навсегда сохранил живую память. «Автор, — отмечал, характеризуя книгу, литературовед Р. Матейов, — называет свое повествование мемуарным эссе, и действительно, невозможно найти более верного определения для этого потока воспоминаний, размышлений, фактов и поэтических пассажей»². Юмор чередуется у Жары с ностальгией, жанровые сценки из жизни братиславской богемы — с выразительными портретами его друзей-поэтов в начале их творческого пути.

Иной характер имеет пользующаяся большим читательским успехом серия книг Юрая Шебо (р. 1943), основанная, прежде всего, на его личных впечатлениях и воспоминаниях о жизни в Словакии в 1930–1990-е гг. Однако автор не ограничивается собственным опытом; при воссоздании образа и духа того или иного периода времени он привлекает рассказы других людей, материалы периодики, сопровождает близкий к коллажу сюжет множеством иллюстраций, фотографий из личного архива, комментариев. В самих названиях книг звучит метафорическое определение сути того или иного десятилетия в жизни общества. Первой в этой серии вышла книга «Золотые 60-е» (2008), затем последовали фиксирующие период так называемой нормализации «Нормальные 70-е» (2009) и «реального социализма» — «Реальные 80-е» (2010). Обратившись к годам своей юности, Шебо написал «Созидательные, или Пионерские 50-е» (2010), а затем вернулся в «Свободные 90-е» (2012). Потом, заглянув глубже в историю XX в. и основываясь уже на опыте старшего поколения и на архивных материалах, он выпустил следующие книги серии — «Военные 40-е» (2013) и «Кризисные 30-е» (2015). Автор, не будучи профессиональным историком, представил историю глазами ее современника и очевидца, зоркого и часто ироничного, отразил детали повседневной жизни, интересы и маленькие радости «обычных» людей на фоне «большой истории». Оптика человека своего времени, одного из его свидетелей,

во многом близка не столько к документальной, фактографической литературе, сколько к повествованию, близкому к историческому исследованию, использующему метод «устной истории». Шебо также обращается к разным формам устных повествований, приводит высказывания людей, причастных к событиям исторического времени, их личные оценки и впечатления.

«Я хотел написать кое-что о нашей молодости без пафоса и ностальгических воспоминаний, — подчеркивает Шебо. — Нездоровая ностальгия, доходящая до степени душевной болезни — не мой случай. [...] Жанр моих книг нельзя определить точно. Это нечто среднее между дневником, мемуарами, вырезками, студенческим юмором и анекдотами. Своего рода собственная “шеборефлексия”. [...] Этими книгами я хотел напомнить более молодому поколению о том, как мы жили, а совсем юному — о том, что мы жили в полную силу»³.

Еще один способ трансляции личных воспоминаний и впечатлений, прежде всего — современных словацких писателей, можно найти на сайте Словацкого литературно-информационного центра в Интернете в разделе под названием «Oral history». «Устные свидетельства словацкой литературы» представлены там, в частности, в форме видеозаписей устных выступлений и интервью как с маститыми, так и с более молодыми литераторами — Йозефом Бжохом, Альбертом Маренчином, Любомиром Фелдеком, Станиславом Ракусом, Душаном Митаной, Даниэлой Капитаневой и др., в которых они рассказывают о разных сторонах и проблемах своего творчества, о восприятии реалий общественной и культурной жизни в Словакии последних лет, приоткрывая порой ранее не известные детали и обстоятельства.

Форма «устной истории» используется и в современной художественной прозе, уже в качестве приема, призванного, с одной стороны, подчеркнуть документальность повествования, основанного (якобы или действительно) на реальных фактах, а с другой — усилить эффект достоверности проникновения в мысли и чувства персонажа.

К такого рода приемам, создающим впечатление аутентичности событий и персонажей, нередко прибегает в своих произведениях Павел Виликовский (р. 1941). Так, вторая часть его «двойного» романа (состоящего из двух сюжетно не связанных друг с другом частей) — «Первая и последняя любовь» (2013) почти полностью построена на ситуации записи интервьюером жизненных историй, услышанных от нескольких выбранных им респондентов. Центральный герой этого сюжета Габриэл — бывший школьный учитель, который на пенсии увлекся изучением прошлого, отдав предпочтение не архивным изысканиям, а записям живых свидетельств людей и их последующей расшифровке по методу «устной истории». Благодаря этому занятию героя повествование в романе становится стилистически и фактуально многоплановым, достигается его многоголосие при подчинении центральной авторской идее — идее защиты гуманизма, осуждения бесчеловечной практики диктаторских режимов — будь то большевики в России (рассказ «старого господина», русского эмигранта) или нацисты в Германии (выдержки из бесед пленных немецких офицеров).

Интервьюер представлен автором как вымышленный, как бы вспомогательный персонаж, тогда как фигуры других — жертв или их палачей — реальны, а, следовательно, они могут быть респондентами «устной истории»: «История, которую рассказывает в гостиной своего дома старый седовласый человек, так же правдива, как реален и этот человек. То есть, был реален»⁴.

Автор говорит о сущности «устной истории», постепенно перенося свои слова в сознание героя: «Проект, которым занялся Габриэл, по-английски называется «Oral History», а по-словацки — «устная история». [...] Среди его знакомых есть несколько человек с интересными судьбами, и он, как сотрудник-волонтер, записывает их рассказы. Он полагает, что только устная история и есть самая настоящая [...], а официальная историография занимается лишь скелетами мамонтов, то есть — государственными образованиями и общественными строями, геополитическими процесса-

ми, военными действиями и экономическими законами. И люди представлены в ней только в виде племен, наций, масс, классов и — монументов» (145). При этом герой сознает ограниченность метода «устной истории»: «Они рассказывают об угнетении, несправедливостях и обидах, но не говорят о более благоприятных поворотах судьбы, [...] даже об обычных жизненных вехах — свадьбах, крестинах, похоронах. [...] Самое простое объяснение тому — история XX века принесла человечеству намного больше страданий, чем счастья» (153).

Значительное место в повествовании занимает подробный рассказ от первого лица старика, вспоминающего о трагических событиях в России времен революции и гражданской войны, которые он пережил, будучи совсем юным. Именно эти впечатления составляют ядро его рассказа, и хотя прожил он долгую жизнь, о большей и более спокойной ее части, проведенной в Чехословакии, старик говорит кратко и скупно. С его прямой речи, выделенной кавычками, и начинается вторая часть романа: «Помню начало Первой мировой войны. Мне было тогда восемь лет» (139). Фигура его интервьюера, Габриэла, появляется лишь через несколько страниц, и относящиеся к нему авторские ремарки и пояснения, сцены с его участием чередуются затем с продолжением «устной истории» старого эмигранта.

Еще одна судьба представлена в несостоявшемся интервью. Второй знакомый Габриэла, инженер К., оказался неподходящим респондентом: после войны «советский НКВД отправил его в Сибирь», в лагеря на десять лет, после чего, «как непригодного к употреблению его вернули жене в Словакию. [...] Когда Габриэл пришел к нему домой, оказалось, что он непригоден и для устной истории: уста его были пустые, беззубые и бессловесные. Они застыли в робкой, недоуменной улыбке» (163). Онемевший и сломленный, инженер К. полностью зависел от своей жены Верочки, которая ждала его все эти долгие годы и стала теперь для него нянькой и матерью. Автор не забывает подчеркнуть подлинность этих персонажей, как ранее — реальность «старого

господина): «Верочка и ее муж — это реальные люди. Были реальными» (164).

Сразу же после этого эпизода без пояснений следует закавыченная речь от первого лица, оформленная так же, как ранее рассказ русского эмигранта, но с другим, неожиданным для читателя содержанием. В ней звучит похвала фюреру, признание его заслуг и положительных качеств, а затем — анализ собственных просчетов в «окончательном решении еврейского вопроса». Вскоре выясняется, что Габриэл перешел к сбору материала по новой теме — холокоста в Словакии, и приводимые цитаты — выдержки из записей разговоров пленных немецких офицеров: «Сейчас уже нельзя говорить об этом вслух, но мы действовали слишком мягко. Этих людей надо было уничтожить без остатка, тогда уже никто не смог бы ничего рассказать. Такие половинчатые меры были нашей ошибкой» (196). В конце романа автор для усиления впечатления достоверности повествования и фигур рассказчиков «устной истории» дает ссылки на использованные им источники — неопубликованные воспоминания русского инженера Г.-Г. и книгу Зонке Найтцель «Подслушанное» с ее выходными данными.

В романе Павла Ранкова (р. 1964) «Матери» (2011) повествование усложнено и одновременно организовано введением в реалистический, хронологически последовательный рассказ от третьего лица о суровых испытаниях, пережитых молодой словацкой женщиной Зузаной Лауковой в сталинских лагерях, второй фабульной линии, связанной со заключениями современной студентки-дипломницы исторического факультета Луции Герлианской. После первой же вставки о ней, выделенной курсивом, как и все последующие, повествование о трагическом прошлом Зузаны приобретает форму рассказа от первого лица, свидетельства «устной истории».

Действие в романе разворачивается, таким образом, в двух временных пластах и вокруг двух главных героинь. В повествовании эти две линии соединяются с помощью авторской «уловки»: он превращает эпическое повествование

в материал для магистерской работы Луции Герлианской на тему «Формы и особенности реализации материнства в пограничной социальной ситуации», которую та должна написать по методу «oral history». Луция воспроизводит в ней повествование уже состарившейся Зузаны о своей жизни.

Основная сюжетная линия романа — это подробный драматический рассказ Зузаны от первого лица о своей судьбе, о гибели ее возлюбленного, советского партизана, о несправедливом обвинении ее в предательстве и депортации в Советский Союз. Зузана с трудом выживает в условиях лагеря и рождает сына, ради которого идет на многие лишения и жертвы. Сцены из жизни лагеря написаны автором с удивительной достоверностью; рядом с Зузаной — масса ярких, хотя и второстепенных персонажей — товарищей по несчастью, политических заключенных, уголовниц, пленных немков и др.

Тема незаконных репрессий остается все же на втором плане романа по сравнению с доминирующей темой материнства. Женские персонажи в нем многочисленны и разнообразны, многие из них выполняют роль матери — это и сама Зузана, и лагерная начальница Ирина, спасающая ее ребенка, и мать Зузы (ее полная тезка, которая, как выясняется в конце, и выдала партизана, беспокоясь за дочь), и пожилая словацкая немка Анна, по-матерински заботившаяся о Зузе в лагере. Не хочет избавляться от будущего ребенка, несмотря на советы матери, и студентка Луция; уйдя из дома, она находит поддержку у Зузаны. Общее звучание романа вполне оптимистично, как и сама тема материнства, выживания и духовного возрождения.

Квази-интервью, которое, по замыслу автора, дает Зузана, студентка Луция записывает в качестве основного материала для своей магистерской работы, проводимой по методу «oral history». И если Виликовский в своей книге характеризует этот метод исследования в общих чертах, то в романе «Матери» он представлен развернуто, в виде теоретического раздела из работы Луции: «Oral history (синонимы: рассказываемая история, устная история, био-

графическое повествование, вербальные мемуары) — это качественный метод сбора и интерпретации данных, используемый в различных общественных науках...»⁵ и т. д.

Будучи сама в затруднительной ситуации, оставшись одна в ожидании ребенка, непонятая собственной эгоистичной матерью, Луция налаживает теплые, доверительные отношения со своим «нарратором», «респондентом» — постаревшей, уже восьмидесятилетней Зузаной. Полную противоположность этому представляют ее отношения с научным руководителем, во время консультаций с которым она сталкивается с его сухим формализмом и придирчивостью. Он требует переделать представленную работу, указав на отступления от научной методики, заключающиеся, по его мнению, в том, что магистрант использует записи не нескольких, а единственного «нарратора», причем не только его устные рассказы, но и письменные заметки, позволяет себе недопустимые художественные «излишества» повествования и, выражая свое личное отношение к «респонденту», выходит за предписанные рамки «медиатора», обязанного лишь интерпретировать информацию. «Не путайте наррацию и роман! — Доцент возмущенно вращал глазами. — И не делайте из этого наррацию экстрадигетическую, а тем более — гетеродигетическую»⁶. В финале романного действия обе фабульные линии сходятся, когда Луция находит прибежище и помощь в доме Зузаны, сбежав от деспотичной матери и догматика-доцента.

В романах Виликовского и Ранкова сама процедура проведения интервью отсутствует, она остается за рамками повествования, хотя есть прямое указание на документальную составляющую «устной истории»; представлен результат, то есть — сами истории жизни и высказывания героев, и лишь попутно — некоторые рассуждения и оценки по поводу методики исследования.

Иной характер имеет использование «устной истории» в политических романах Йозефа Банаша (р. 1948) «Остановите Дубчека!» (2009) и, отчасти — «Зона энтузиазма» (2008). В обеих книгах в качестве основы использует-

ся литература разного рода, причем одним из наиболее важных источников представляются мемуары известного словацкого политика, лидера «Пражской весны» 1968 г. Александра Дубчека (1921–1992) «Надежда умирает последней» (1993), вышедшие в свет уже после кончины автора.

То, как создавалась книга Дубчека, во многом напоминает исследование по методу «устной истории»: Дубчек, вернувшись в большую политику на волне «бархатной революции» 1989 г. был чрезвычайно загружен государственной работой в Федеральном собрании и множеством других обязанностей, и поэтому диктовал свои воспоминания журналисту Иржи Гохману. После смерти Дубчека Гохман отредактировал записи и подготовил их к печати, дополняя и уточняя с помощью близких и соратников политика неясные места.

Рассказ Дубчека о своей личной судьбе и об исторических событиях в Словакии, в ЧССР, в Европе, начиная с 1920-х гг. — это, в первую очередь — мемуары политика, поэтому именно политические процессы, противоборства, даже интриги — в центре интересов автора, а отдельные эпизоды частной жизни Дубчека тесно связаны с определяющей фаббулой его идейного становления. И если в начале «частное» преобладает в повествовании об истории семьи, то затем перевешивают размышления, наблюдения, воспоминания о партийной борьбе, пленумах и съездах, о политических противниках и соратниках. Однако и здесь ясно звучит авторский голос, обозначается личное, выстраданное отношение к описываемым событиям и фактам.

Воспоминания Дубчека — это история испытаний, борьбы и разочарований — в первую очередь, в унаследованной от родителей, интернационалистов и энтузиастов, «чистой и полной вере в коммунизм», представлявшийся ему в юности вполне достижимым идеалом свободы и справедливости. В форме устного рассказа он описывает свое детство и юность в Советском Союзе, возвращение в Чехословакию накануне войны и участие в Словацком национальном восстании, партийную работу на разных руководящих уровнях с 1953 г., учебу в Высшей партийной школе в Москве, со-

впавшую с началом «оттепели», подготовку, пик и разгром «Пражской весны», гонения со стороны бывших товарищей в годы «нормализации» и — в финале книги — первые дни «бархатной революции», новые надежды и планы, на осуществление которых оставалось совсем немного времени.

Многое из этой книги, особенно — что касалось событий после августа 1968 г., отраженных через восприятие и переживания очевидца и одного из главных действующих лиц в истории подавления «чехо-словацкой весны» (по определению Дубчека), использовано в книгах Банаша, часто почти дословно. Автор политических романов перемежает документальный рассказ беллетризованными сценами, меняет форму повествования с первого на третье лицо и перестраивает фразы. Так, Дубчек в воспоминаниях рассказывает о беседе с Брежневым накануне вторжения: «Я старательно избегал слов “реформа”, “реформаторский”, не говоря уже о слове “ревизия”. Вместо этого я каждый раз использовал слова “обновление” или “оживление”, которые не ассоциировались ни с какой ересью»⁷. У Банаша: «Дубчек чувствовал, что некоторые пассажи придется опустить. Особенно те, где повторялись слова “реформа”, “ревизия”, “реабилитация”. Он старался заменить их словами “обновление”, “оживление”»⁸. Драматическую сцену ареста руководства Чехословакии в ночь на 21 августа 1968 г. Дубчек описывает так: «Невысокий полковник быстро отметил по списку присутствующих членов руководства КПЧ и сказал, что “берет их под свою охрану”. Нас и в самом деле охраняли: к затылку каждого был приставлен автомат»⁹. У Банаша: «Беру вас под свою охрану, сказал он лаконично. Их охраняли действительно хорошо. Каждому к затылку приставили автомат»¹⁰. Таким образом, в романах Банаша «устная история» в рассказе Дубчека из его воспоминаний представлена фрагментарно, часто дословно, но от третьего лица.

Повествование у Банаша в событийном плане основано, главным образом, на воспоминаниях А. Дубчека, однако в конце своего романа автор, подчеркивая его документальную достоверность, приводит большой список исполь-

зованной литературы. Наряду с документальными по содержанию вставками, выделенными в тексте курсивом и дающими информацию о ходе политических процессов, о выступлениях исторических деятелей и т.д., в романе много художественных элементов, реконструкций и предположений. Дубчек выступает здесь как литературный герой с внутренними монологами, авторскими допущениями при воссоздании его внутреннего мира, сценами и диалогами не только с реально существовавшими лицами, но и с многочисленными вымышленными персонажами.

В рассмотренных произведениях словацких писателей, которые были написаны в последнее десятилетие, очевидно стремление к историзму и достоверности, к документальности изображения событий и характеров. «Устная история» выступает в них не как более или менее точный и эффективный метод научного исследования, а как художественный прием, позволяющий показать картины «большой истории» через образы индивидуального опыта, усилить их воздействие на читателя путем эмоционального личного высказывания.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Vallová V.* Nezabúdanie // *Knižná revue.* 2005/07. S. 5.
- 2 *Matejov R.* O jednej prechádzke... // *Knižná revue.* 2005/05. S. 5.
- 3 <http://www.litcentrum.sk/rozhovory/kazda-doba-ma-svoje-caro> (дата обращения: 02.12.2017).
- 4 *Vilikovský P.* Prvá a posledná láska. Bratislava, 2013. S. 139. В дальнейшем цитируется это же издание, страницы указаны в тексте, перевод цитат сделан автором статьи.
- 5 *Rankov P.* Matky. Trnava, 2011. S. 30.
- 6 *Ibid.* S. 31.
- 7 *Dubček A.* Nádej zomiera posledná. New-York — Tokio, 1993. S. 145.
- 8 *Banáš J.* Zastavte Dubčeka! Bratislava, 2009. S.147.
- 9 *Dubček A.* Nádej zomiera posledná. S. 196.
- 10 *Banáš J.* Zastavte Dubčeka! S. 206.