

Михай Эминеску:
миф и реальность
(роман Ф. Илис «Параллельные
жизни»)

Для румынской литературы личность национального классика, представителя романтизма Михая Эминеску (настоящая фамилия Эминович) (1850–1889) имеет приблизительно то же значение, что для русской — фигура А.С. Пушкина. Он внес большой вклад в создание литературного румынского языка, запустив процесс секуляризации. Современник поэта, философ и критик Титу Майореску в работе «Эминеску и его стихи» (1889) выражает уверенность, что XX в. пройдет под знаком гения Эминеску, а найденная им форма национального языка «станет основой всей будущей культурной мысли»¹.

Поэт родился в городе Ботошани (румынская Молдова), учился в лицее в Черновцах. Высшее образование так и не получил, но посещал университет в Берлине вольным слушателем. Его первое стихотворение было опубликовано в 16 лет в журнале «Слезы лицеистов». Примечательно, что тогда, в 1860–1870-е гг., многие современники отмечали слишком простой язык и орфографические и пунктуационные ошибки, коими изобиловали тексты Эминеску². С 1870 по 1874 гг. поэт работал над произведением «Император и пролетарий» — поэмой, посвященной Парижской коммуне. Сюжетно она состоит из трех частей. Первая представляет собой обвинительную речь пролетария, направленную против существующего строя и исполненную призыва к свержению «порядка злого и грешного»: «Скорее разгромите порядок злой и грешный, // Народы разделивший на слуг и

на господ» (перевод Н. Стефановича)³. Вторая изображает Цезаря, едущего по набережной Сены в окружении парижской толпы и приветствующего оборванцев, являющихся, по мнению Эминеску, опорой императора: «Приветствует он толпы раздетых и голодных: // *Его величье с ними таинственно сплелось*»⁴. В третьей части поэт рисует Париж в огне революции: «И слышен лязг оружия, и вопли, и стенанья — // Так века труп тлетворный похоронил Париж»⁵. Заканчивается поэма монологом о тщете человеческого величия, который произносит король Лир, встреченный Цезарем на берегу моря: люди равны от рождения и власть одних над другими — случайность: «Не так ли воплощенье любого человека // Решается игрою условий и причин? // Тут раб сформировался, здесь — царь, а там — калека»⁶. «Император и пролетарий» завершил цикл стихов (среди других произведений поэмы «Memento mori», 1871–1872, и «Ангел и Демон», 1873) о судьбах человечества и об истории в целом.

В 1874 г., проведя шесть лет за границей, Эминеску вернулся на родину, и, как пишет Ю. Кожевников, «его философский горизонт оказался в результате ограниченным национальными проблемами»⁷. После возвращения он начал работать в газетах «Курьерул де Ящи» («Ясский курьер») и «Тимпул» («Время») и, наряду с другими произведениями, опубликовал стихотворение «Дойна» (1883) — именно оно интересует нас в рамках данной статьи. Оно начинается с описания несчастливой судьбы румын: «От Днестра до Тиса // Румын жалуется, // Что больше не может бороться // Со всей этой иностранщиной»⁸. В «Дойне» Эминеску словами народных проклятий высказал то, что неоднократно писал и в своих статьях: иностранцы, по его мнению, неприятны и не должны находиться в Румынии («Кто привечает иностранцев, // Пусть их сердца съедят собаки, // Пусть их дом поглотит пустота»⁹). Далее поэт призывает на помощь Штефана III Великого, одного из самых видных господарей Молдавского княжества (годы правления: 1457–1504), известного своим противостоянием Османской империи, — тот

должен восстать из своей могилы в монастыре Путна и помочь освободить страну от чужеземцев. Именно эти произведения стали основой для мифологизации литературной судьбы Эминеску, начавшейся уже в 80-е гг. XIX в. с подачи румынского писателя Якова Негруцци, просившего у правительства пенсию в 250 леев для бедствующего «национального поэта»¹⁰. Немалый вклад в этот процесс внес и Т. Майореску, называвший Эминеску «Гиперионом нации»¹¹.

Последние годы жизни поэта до сих пор вызывают в Румынии споры, связанные с оценкой реального состояния его психики. Появляются также гипотезы о правительственном заговоре, согласно которым проявление психической болезни было спровоцировано недоброжелателями и умер он не своей смертью, а был отравлен¹². В XX в. трагический образ Эминеску неоднократно оказывался в центре внимания авторов романизированных биографий, среди которых произведения Э. Ловинеску «Митэ» (1934) и «Блондинка» (1935), посвященные любви поэта к Митэ Кремниц и Веронике Микле; трилогия Ч. Петреску «Роман Эминеску» (1935-1936), художественно осмысляющая творческий путь литератора; роман Г. Томозей «Мирадониз: детство и юность Эминеску» (1970). Все они в той или иной степени конструируют мифологизированный образ национального поэта, одновременно закрепляя его в массовом сознании.

Стремление создавать культурные мифы присуще любой нации, это естественный и необходимый этап в историческом развитии народа, помогающий становлению национального самосознания¹³. По мнению румынских ученых, занимающихся данным вопросом (Л. Бойя, И. Бот, Ю. Костаке), выбор с этой целью одного героя характерен для «малых» стран, желающих признания в «большом мире»: они вкладывают в миф об этой личности все имеющиеся ресурсы в надежде, что это выведет национальную культуру на международную арену. Действительно, помимо мифологизации самой личности поэта в Румынии XX–XXI вв. распространен миф о его широкой известности за

пределами страны. Он зародился в 1939 г., когда в рамках большого проекта по популяризации румынской культуры, приуроченного к пятидесятилетию со дня смерти Эминеску, одновременно многие произведения поэта были переведены на 18 языков, в том числе, на все основные европейские и азиатские. В XV главе своей работы «Михай Эминеску, абсолютный румын» (2015) Лучан Бойя подробно объясняет, что это представление ошибочно: за пределами Румынии, помимо триады Ионеско-Элиаде-Чоран, никакие румынские авторы, пишущие на родном языке, широкому читателю не известны, и даже в самых подробных словарях персоналий об Эминеску пишут весьма скудно, упоминая лишь, что он «зафиксировал нормы литературного языка»¹⁴. В этой же книге автор выделяет четыре этапа формирования культурного мифа об Эминеску. Первый относится к 1880-м — 1910-м гг. — тогда романтизации его образа способствовали психическая болезнь и ранняя смерть. По мнению Бойи, именно эти биографические детали сделали из поэта национального героя¹⁵. В это время активно публикуется переписка литератора, в том числе, любовная, а также появляются работы, сравнивающие Эминеску с европейскими поэтами-романтиками. Второй этап — межвоенный период, когда к власти в стране пришла ультраправая партия Железная гвардия. Практически вся интеллектуальная элита Румынии 1920-1930-х гг. разделяла националистические настроения, поднявшиеся после Первой мировой войны в период объединения Великой Румынии. Неудивительно, что творчество самого известного национального поэта начали рассматривать с националистических позиций. Именно тогда исследователи и власть стали цитировать антисемитские и националистические высказывания Эминеску из статей, датированных 1876–1877 гг. В школьную программу включают патриотическое стихотворение «Дойна» о борьбе «бедного народа бедной страны»¹⁶ с внешними врагами.

Третий этап конструирования национального мифа об Эминеску пришелся на 1940-е — 1960-е гг., Бойя характе-

ризует его как «антинационалистический коммунизм: от “Дойны” к “Императору и пролетарию”»¹⁷. В этот период из сборников стихов поэта изымается «Дойна», зато везде, от выступлений партийных деятелей до литературоведческих статей и глав в учебниках, начинает фигурировать поэма «Император...», причем первая часть, написанная от лица рабочего-активиста, преподносится как политическая позиция поэта. Задача коммунистического правительства данного периода — показать народу великого Эминеску-пролетария, понимающего нужды крестьянского населения, а также максимально дистанцироваться от ультраправой националистической позиции правящей партии-предшественницы. Многочисленные новоявленные исследователи творчества поэта из числа экономистов и инженеров (об этом со ссылками на источники Бойя рассказывает в IX главе своей работы) начинают анализировать бедственное материальное положение Эминеску, а литературоведы (например, Дж. Кэлинеску) переиздают посвященные ему труды, изымая из них националистические высказывания. Без купюр эти работы будут опубликованы после прихода к власти Н. Чаушеску (1965), что для литературного мифа о «национальном поэте» будет означать начало четвертого этапа, который продлится вплоть до декабрьской революции 1989 г. В этот период снова делается упор на патриотических и националистических мотивах лирики и публицистики Эминеску, а его фигура продолжает использоваться правящей партией для доказательства величия страны и для легитимизации собственных действий.

Таким образом, к 1990-м гг. национальному мифу об Эминеску насчитывается уже более 100 лет. Литературоведы и критики Румынии переломной послереволюционной эпохи оказались в трудном положении: с одной стороны, творчество поэта знакомо всем с самого детства, сборники его стихов издаются большими тиражами, с другой — нет ни одной работы, посвященной Эминеску, которая не была бы написана под влиянием идеологических установок, и это мифологизирование оказалось столь масштабным, что в

дальнейшем исследователям очень сложно было отделить реальность от интерпретаций. Данная ситуация привела к появлению в конце 1990-х — 2000-х гг. ряда трудов, посвященных демифологизации образа поэта. Такую авторскую задачу поставила румынская писательница-филолог Флорина Илис (р. 1968), посвятив деконструкции мифа об Эминеску вышедший в 2012 г. постмодернистский роман «Параллельные жизни». Его действие охватывает период с 1883 по 1889 гг., то есть с момента выявления у поэта болезни (биполярного расстройства психики) до его смерти в психиатрической лечебнице Бухареста. Основательно проработав корпус существующих художественных и научных текстов и документальных свидетельств о жизни Эминеску, она призналась, что как создатель художественной версии жизни поэта, не собирается прояснять темные места его биографии, поскольку ничего нового в исследованных исторических документах, письмах, мемуарах найти не удастся¹⁸. Роман получил противоречивые отклики коллег Илис по цеху. Например, критик и историк литературы Алекс Голдиш посчитал его затянутым и никуда не ведущим, не имеющим развязки¹⁹ (действительно, роман словно и не заканчивается, а просто прекращается со смертью Эминеску). С другой стороны, Космин Чотлош, специалист по румынской поэзии, назвал произведение «восхитительным», особенно отметив «толковое построение» и «стилистическую гибкость»²⁰. На наш взгляд, это профессиональный филологический роман, написанный, в первую очередь, ради выполнения конкретного авторского замысла: показать Эминеску реальным человеком, а заодно продемонстрировать, как любая власть конструирует «под себя» культурный миф.

В книге «Параллельные жизни», оправдывая название, переплетаются две сюжетные линии, которые объединяет фигура Эминеску. Первая обращена к перипетиям реальной судьбы поэта: повествует о его романтической связи с Вероникой Микле, литературной жизни, борьбе с заболеванием и бедностью. Вторая решена в жанре научной фантастики с перемещением во времени: агенты Секуритате

(румынской спецслужбы и политической полиции) путешествуют в прошлое, чтобы следить за героем и разными способами добывать сведения о его жизни. Такое построение обнаруживает два пласта повествования: «биографический» и «фантастический», разворачивающееся действие при этом показано из двух перспектив: синхронической (исторический контекст, последовательное развертывание событий) и диахронической (перемещение во времени агентов спецслужб, «корректирующих» действия главного героя в его историческом времени). В синхронической перспективе современники, близкие Эминеску, предлагают свою версию жизни поэта, в диахронической — под разными углами и с разных политических позиций цитируются и анализируются его произведения. Эти интерпретации превращают реального человека с реальной биографией в собственный симулякр. Чередуюсь и переплетаясь в текстах, «биографический» пласт, по замыслу писательницы, служит деконструкции мифа о поэте, а «фантастический» метафорически показывает, как этот миф возник.

Повествование начинается 28 июня 1883 г. с реального факта — ужасающей новости, которую Титу Майореску получает от госпожи Славич, жены писателя Иона Славича: «Господин Эминеску сошел с ума. Прошу вас что-нибудь предпринять и избавить меня от него, так как он очень плох»²¹. Таково биографическое «настоящее», в котором читатель сопровождает поэта в санаториях Бухареста и Вены и является свидетелем деградации его светлого ума, будоражимого болезненными воспоминаниями и галлюцинациями. В этом «настоящем» рассказывается о жизни Эминеску, описываются известные факты и связанные с ними события, люди, окружавшие поэта, места, которые он посещал, и т. д. С первой главы Илис направляет читателя по ложному пути, создавая впечатление, что перед ним очередная романизированная биография, реконструирующая последние шесть лет жизни поэта. При этом писательница включает в текст многочисленные аутентичные источники: медицинские справки и историю болезни героя, жур-

нальные публикации, свидетельства современников, корреспонденцию (например, цитируется письмо от Вероники Микле с упоминанием ухода Эминеску из редакции газеты «Тимпул»), рукописи Эминеску (поэт читает секретарю литературного общества «Жунимия» Якову Негруци отрывки из своей незаконченной повести «Бедный Дионис»), протоколы заседаний литературных объединений и информационные заметки, дебаты в литературных журналах («Случай Эминеску»²² 1998 г. в журнале «Дилемма», где литературоведы и критики — Н. Манолеску, Р. П. Гео, И. Б. Лефтер, Р. Рэдулеску, М. Кэртэреску и др. — впервые в истории румынского литературоведения обсуждали необходимость пересмотра привычной подачи информации об Эминеску, очищения его образа от идеологических и пропагандистских наслоений) и газетные статьи разных лет.

Рассказ в «биографической» части романа ведется от третьего лица с позиции нескольких персонажей, так что события представлены в разных ракурсах. В качестве канвы сюжета выступают реальные дневниковые записи героев. В тексте мало диалогов, зато часто используется такой прием, как несобственно-прямая речь Эминеску и людей из его окружения: уже упомянутого Майореску, возлюбленной поэта Вероники Микле, лечащего врача-психиатра Шуцу, отца поэта Георге Эминовича, писателя Иона Луки Караджале, коллеги поэта по литературному обществу «Жунимия» Самсона Боднэреску. Речь этих героев Илис воссоздает, опираясь на их письма, документы и дневники, их голоса звучат по-разному, но вполне узнаваемы для подготовленного румынского читателя. Главы с позиции спокойного, уравновешенного и расчетливого Майореску, который постоянно ведет мысленные диспуты с поэтом, воспринимаются как выступление в суде (он был не только критиком и философом, но и адвокатом). Его размышления не похожи на несобственно-прямую речь романтически настроенной Вероники или на повествование через призму восприятия самого Эминеску, страдающего от маниакально-депрессивного расстройства.

Основной способ наррации «биографической» части — интертекст: Илис вкрапливает в текст романа фрагменты стихов, прозы и публицистики Эминеску, а также отсылки к ним в диалогах и внутренних монологах персонажей; параллели из произведений и «реальной» жизни, не прямые цитаты авторов, писавших в «Жуниям» и «Тимпул». В качестве примера можно привести сцену, в которой Эминеску отправляется домой к Майореску, чтобы сообщить, что хочет жениться на Веронике, и получить благословение старшего друга. Эпизод написан в ироническом ключе, является сюжетной отсылкой к романтической поэме Эминеску «Лучафэр» (1883), рассказывающей о любви Гипериона (Лучафэра — вечерней звезды) и земной царевны, при этом осложнен цитатами из нее же: Майореску пытается открыть глаза поэта на то, что брак гения с обычной женщиной — безумие, и в качестве иллюстрации своей мысли цитирует слова Демиурга из поэмы, сравнивая женитьбу с символической смертью: «Я желал тебе красивой судьбы, которую ты заслуживаешь своим великим талантом, высокой культурой и ясностью гениального ума. [...] *Все, все отдать я буду рад // За краткий миг свиданья*²³. (Миг, всего лишь миг!) [...] *Могу весь мир перекроить — // Создай любое царство. // Такое войско дать бы мог, // Чтоб ты прошел, воюя, // Всю землю вдоль и поперек... // Дать смерти не могу я.* (Смерти! Речь идет о смерти, Создатель не желает добровольно ее дать)» (51–55). Еще один показательный эпизод — поэт, провожающий Веронику до дома, рассказывает о стихотворении, которое сейчас пишет («Оборотни») — «*Власы стекают на пол волною золотой. // Лицом бела, сияет красою неземной*» — и, чтобы впечатлить и задержать любимую подольше, он импровизирует и сочиняет продолжение на ходу: сначала он хочет сказать, что дева умерла («А! — шепчет Вероника. — Так и заканчивается?»), но это будет означать окончание приятного вечера — и Эминеску превращает стихотворение в поэму, чтобы продлить разговор: «Ему пришла в голову новая идея (романтическая). — Нет! Совсем нет. *На черном иноходце Аральд летит стрелою //*

При тусклой, в темных тучах играющей луне. // И горы и долины мелькают как во сне, // Копыта груды листьев взметают. В вышине // Аральду путь указан Полярною звездой» (285–288). И подобных сцен множество. В биографической части присутствуют как реальные случаи, взятые из мемуаров и дневников их участников (вышеприведенный эпизод с Майореску), так и вымышленные (эпизод с Вероникой), основанные, однако, на фактах, почерпнутых из писем, стилистика которых повлияла на речевые характеристики участвующих в этих сценах персонажей (известно, например, что в реальности Эминеску рассказывал Веронике об «Оборотнях» в переписке). Кроме того, текст изобилует цитатами из произведений поэта.

Вымышленный пласт понадобился автору для того, чтобы выделить некоторые аспекты мемуаристики и биографической литературы об Эминеску и показать, как, закрепляя миф, вокруг образа поэта создаются пропагандистские тексты, от академических, литературоведческих до популистских, написанных в эпоху Чаушеску. Страница за страницей постепенно проявляется настоящий замысел Илис — демистифицировать жизненный и творческий путь поэта. Следуя за второй сюжетной линией романа, читатель узнает о якобы начатом в 60-е гг. XX в. проекте Секуритате «Историческое прошлое», в рамках которого разворачивается кампания под названием «Национальный поэт», ее цель — заставить Эминеску действовать в соответствии со своим славным коммунистическим образом («Мы его посмертно избрали членом Академии наук, к чертовой матери! Пусть и он в благодарность послужит подъему нашей культуры! Пусть напишет новые стихи, более заангажированные [проникнутые пафосом политической и национальной проблематики. — А. У.]! Что ему стоит написать новые строфы в поэме «Император и пролетарий», чтобы всем было понятно, что оно про социализм? А в «Третьем послании» добавить третью часть с предсказанием коммунистического будущего?», 414). Эта идеологическая кампания — своеобразная метафора деятельности цензуры, только

необходимые манипуляции производятся не ретроспективно, на уровне литературных текстов, а путем прямого вмешательства персонажей в прошлое и будущее. Агенты Секуритате — «оперативники» — перемещаются по временной оси между 1883 и 2000 гг., пытаясь «подправить» жизнь поэта, чтобы она соответствовала официальной версии. Именно этот, четвертый этап создания мифа был выбран, вероятно, потому что в данный период миф об Эминеску достиг своего апогея, вобрав в себя черты всех предыдущих: поэт был назван выразителем идеалов всего народа, истинным румыном и национальным достоянием²⁴. Тогда же его произведения — за редким исключением в виде все тех же «Императора...» и «Дойны» — практически перестали переиздаваться. Используя доступные материалы этого периода, Илис пишет апокрифическую историю, в которой паранойя заговора играет решающую роль.

Агенты Секуритате Филипеску (внедренный в 1883 г. в клинику в Вене как сосед поэта) и Элизабет Бадя (прикрытие — медсестра в санатории, а затем жена мэра в коммуне в Васлуе) представляют пространные отчеты о своей деятельности. Вот как Филипеску, жизнерадостный оперативник, объясняет, кто он такой: «Наконец я вступил в игру. Под именем Джона Брамбла. Глава Секуритате сказал, что миссия непростая, опасная. Но я всегда хотел быть оперативником (то есть действовать), не боялся рисковать. Документ подписал, глазом не моргнув. Когда мне сказали, что надо делать (наблюдать за национальным поэтом), я, естественно, воспринял это с энтузиазмом. Разве это не прекрасно? Но я *приземлился* [курсив авторский. — А. У.] прямо в Вене в клинике невротиков! Ужасно неприятно, потому что я не могу выбраться отсюда. Врачи думают, что я сумасшедший, но я же не сумасшедший. Я только притворяюсь. Все для дела. Тут холодно, чувствую себя не в своей тарелке — не захватил теплой одежды... Повезло еще, что отлично говорю по-немецки. И по-английски» (190).

В «фантастической» линии Илис соединяет различные перспективы и чередует временные отрезки (например, в

дискуссию между Эминеску и Филипеску, происходившую в том же 1883 г., внезапно вклинивается обсуждение военных североафриканских кампаний немецкого генерал-фельдмаршала Эрвина Роммеля*, родившегося уже после смерти поэта и получившим звание только в 1942 г. (190). В последнюю треть романа включены выдуманнные досье допросов, якобы произведенных прокурором, с участием свидетелей событий последних лет жизни поэта (например, докторов Шуцу (185) или Зосина, 611), и вымышленные же тексты докладов румынского историка Александру Д. Ксенопола (1947–1920) о «деле Эминеску» (618). Однако, несмотря на то, что эти досье и доклады являются художественным вымыслом, они вдохновлены реальными материалами — стенограммами настоящих допросов деятелей культуры, производившихся спецслужбами, и трудами Ксенопола, в том числе, его статьей об Эминеску (593). Описанные в этих досье «дела» тоже базируются на реальных событиях. Эпизод с доктором Панайтом Зосиным, на допросе узнавшем, что история болезни поэта, сведения из которой он использовал в своих работах, утеряна («Как исчезла? Когда я был в больнице в последний раз, она была на месте!»)²⁵, представляет собой художественную адаптацию случая биографа Эминеску Октава Минара. Последний в разных литературных изданиях опубликовал ряд статей, в которых ссылался на корреспонденцию поэта, хранящуюся в его личном архиве, а также переводы Эминеску на румынский язык стихов Пушкина (согласно документам из архива Минара, — которые биограф никому не показывал, — поэт выучил русский язык за три дня, «потому что любой язык для меня не имеет тайн», 626). На эти статьи (и, соответственно, сами документы), поверив Минару, ссылались в литературоведче-

* Роммель Эрвин (1891–1944). Известен кампаниями в Северной Африке во время Второй мировой войны, например, подразделения под его командованием прибыли в Триполи для поддержки итальянских войск, сражающихся против британцев. Так как противник превосходил войска численностью, первое, что сделал Роммель — это приказал построить макеты танков, чтобы обмануть англичан, заставив их думать, что немецкие силы значительно больше, чем на самом деле.

ских трудах и романизированных биографиях даже такие серьезные ученые, как Кэлинеску, и лишь много лет спустя было доказано, что это фальсификация²⁶.

Агенты Секуритате в романе также сталкиваются с множеством выдуманных ситуаций, отсылающих к реально происходившим. В тексте это оформлено в виде постраничных сносок на досье за подписью «допрашиваемого» лица. Например, шпионка Элизабет пишет отчет о первом интимном свидании Эминеску с Вероникой, упоминая, что поэт, торгуясь с критиком Э. Ловинеску — в реальности только родившимся за пару лет до описываемых событий — об аренде комнаты на час, называет того «выдумщиком и неумелым фальсификатором»²⁷. В сноске Илис, сославшись на писателя — современника Эминеску Деметру Константинеску-Телеора, якобы допрошенного Секуритате, поясняет: в 1909 году молодой Ловинеску, — по его словам, в шутку, — объявил, что обнаружил у приятеля в Яссах до того момента неизвестную рукопись поэта, в которой тот излагает размышления о собственном романе «Одинокий гений». Лишь 17 лет спустя критик подтвердил, что эта рукопись — нигде, впрочем, не опубликованная — мистификация (273). Это действительно реальный факт, о нем, например, пишет филолог и историк литературы Мирча Ангелеску в своей работе «Мистификации» (там же).

Представленные примеры свидетельствуют, что в «биографической» линии писательница для воссоздания истории использует главным образом исторические источники, а в «фантастической» — часто стилизует вымышленные материалы под настоящие. Однако отличает роман использование строго подтвержденных исторических фактов, без авторских интерпретаций, домыслов и пояснений. Даже упомянутая выше сцена свидания с Вероникой, являясь, по своей сути, вымыслом-гипотезой, базируется на документальных свидетельствах, а «допрос» окружения Эминеску опираются на реальные тексты за авторством «допрашиваемых». Однако разного рода фальсификации регулярно упоминаются в ходе самого повествования. По-видимому, это

важная для Илис тема, с помощью которой писательница стремится показать, как легко историческая фигура может быть превращена в миф. Сама же она, воссоздавая «реальный» образ поэта, ссылается на большое количество источников. Стремясь к объективности, писательница не дает авторских оценок поступкам, стихам и статьям Эминеску. По ее мнению, желание исследователей постреволюционного периода «смягчить» миф об Эминеску несут в себе «гигиеническую функцию очистки культуры, зараженной в ходе истории различными патогенами»²⁸, и роман «Параллельные жизни» — такая же попытка, уже в художественном поле, превратить национального идола обратно в реального человека, гениального, возможно, сумасшедшего, но живого. Сложно сказать, насколько это превращение ей удалось: авторский отбор материала и источников неизбежно привносит в текст субъективность. Однако сама писательница объясняет, зачем, в ее понимании, это стремление к объективности нужно: «Настоящая культура не может развиваться, бесконечно восхищаясь произведениями прошлого и идеализируя их. Следует производить другие ценности — новые»²⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Maiorecu T. Eminescu și poeziile lui // Opere. Vol. II. București, 1984. P. 108.*
- ² См.: *Boia L. Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit. Humanitas, 2015. Pp. 14–15.*
- ³ *Эминеску М. Стихотворения // В. Александри. Стихотворения. М. Эминеску. Стихотворения. Дж. Кошбук. Стихотворения. И. Л. Караджале. Потерянное письмо. Рассказы. И. Славич. Счастливая мельница. М., 1975. С. 117.*
- ⁴ Там же. С. 118.
- ⁵ Там же. С. 119.
- ⁶ Там же. С. 120.
- ⁷ *Кожевников Ю. Эпоха романтизма в румынской литературе. М., 1979. С. 183.*
- ⁸ *Eminescu M. Doina // Ștefanescu A. Eminescu, poem cu poem. București, 2016. P. 8. Подстрочный перевод сделан автором статьи.*
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ *Crețu B. Eminescu — personaj literar. Ziarul de Iași, 14.01.2013. URL: <https://www.ziaruldeiasi.ro/opinii/eminescu-personaj-literar~ni99bc> (дата обращения: 28.02.2018).*

- 11 См.: *Boia L. Mihai Eminescu...* P. 19.
- 12 См. упоминания в: *Cernat P. O comisie medicală pentru Eminescu. "Observatorul Cultural"*. № 761. 2015. URL: <https://www.observatorcultural.ro/articol/o-comisie-medicala-pentru-eminescu/> (дата обращения: 28.02.2018); *Rachieru A.D. Eminescu și teza dublului referențial. "Craii Noui"*, № 6815, 4 апреля 2015. URL: <https://www.craionou.ro/2015/04/04/eminescu-si-teza-dublului-referential/> (дата обращения: 28.02.2018); *Simion E., Pop I.-A., Popescu I. Maladia lui Eminescu și maladiile imagine ale eminescologilor. București, 2015. 153 p.*
- 13 См., напр.: *Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001; Геллнер Э. Нации и национализм. М., 1991.*
- 14 *Boia L. Mihai Eminescu...* P. 142.
- 15 *Boia L. Mitul Eminescu a izbucnit din poezia și din drama poetului. Интервью для портала URL: http://evz.ro: http://evz.ro/lectie-de-cultura-cu-scriitorul-lucian-boia-mitul-eminescu-a-izbucnit-din-poezia-si-din-drama-poetului.html?&page=1* (дата обращения: 28.02.2018).
- 16 *Eminescu M. Doina...* P. 8
- 17 *Boia L. Mihai Eminescu...* P. 87.
- 18 *Chițan S. Scriitoarea Florina Ilis: "Am vrut să deconstruiesc mitul poetului național". "Adevărul"*, 18.01.2013. URL: http://adevarul.ro/cultura/carti/scriitoarea-florina-ilis-am-vrut-deconstruiescmitul-poetului-national-1_50f9795e51543977a97726fb/index.html (дата обращения: 28.02.2018).
- 19 См.: *Goldiș A. Codul lui Eminescu. "România literară"*. № 1–2. 2013.
- 20 *Ciotloș C. Visuri trecute, uscate flori. "România literară"*. № 49. 2012.
- 21 *Ilis F. Viețile paralele. București: Cartea Românească, 2012. P. 7. В дальнейшем цитируется это же издание, номера страниц указаны в тексте, перевод цитат сделан автором статьи.*
- 22 *Sazul Eminescu. Dilema. № 265. 27 февраля — 5 марта 1998.*
- 23 Здесь и далее поэтические цитаты Эминеску даны в переводе Ю. Кожевникова, курсивом Ф. Илис выделяет цитату из поэмы, а в скобках приводит комментарий персонажа. URL: <https://sites.google.com/site/baletevegeniadogilucaferul/home/o-tvorcestve-mihaa-eminescu/poema-lucaferul-na-rumynskom-azyke/poema-lucaferul-russkij-perevod/poema-lucaferul-perevod-uria-kozevnikova>, <https://www.stihi.ru/2011/03/16/9747> (дата обращения: 28.02.2018).
- 24 *Boia L. Mihai Eminescu...* P. 101.
- 25 *Ilis F. Viețile paralele. P. 626.*
- 26 См.: *Boia L. Mihai Eminescu...* P. 46–50.
- 27 *Ilis F. Viețile paralele. P. 273*
- 28 Интервью с Ф. Илис на сайте <http://bookmag.eu>: *Florina Ilis: "O cultură adevărată nu poate evolua făcând la nesfârșit exerciții de admirație sau de contestație"*. URL: <http://bookmag.eu/Florina-Ilis-o-cultura-adevarata-nu-poate-evolua-facand-la-nesfarsit-exercitii-de-admiratie-sau-de-contestatie/> (дата обращения: 28.02.2018).
- 29 *Ibid.*