

Два поколения македонских писателей: образы прошлого и проблема дома/ бездомности в творчестве Луана Старовы и Давора Стояновского

Аннотация:

После обретения Македонией суверенности в 1991 г. в литературе по-новому отразились вопросы национальной идентичности. На первый план вышло осмысление оппозиций свой/чужой, дом/бездомность. Луан Старова (р. 1941) пишет о пути балканца в современном мире, об определении границ балканского мира. Его роман «Крепость из пепла» (2002) демонстрирует осмысление автором проблемы дом/бездомность. «Коллекционеры пепла» (2016) Давора Стояновского (р. 1987) «живут» в схожей проблемно-тематической системе координат. Мотив пепла — ускользающего прошлого, потерянного дома, размывающейся идентичности — объединяет произведения двух македонских авторов.

Ключевые слова:

Македония, Балканы, роман, национальная идентичность, дом, бездомность.

Maria B. PROSKURNINA
(Perm)

Two generations of Macedonian writers: images of the past and the issue of home/ homeless in the works of Luan Starova and Davor Stoyanovsky

Abstract:

New historical circumstances of national life after Macedonia got its sovereignty in 1991 brought into Macedonian novel new aspects of national identity, the issues of the dichotomies of 'us — them', 'home — homeless', 'border — borderless'. The works of Luan Starova (born 1941) describe a way of a Balkan man in contemporary world and provide insight into the difficulties associated with determination of the shape and borders of the Balkan World. His «Ash Fortress» (2002) demonstrates the author's interpretation of the issue of home/homeless.

Davor Stoyanovsky's (born 1987) «Ash Collectors» (2016) exists in a similar thematic system of coordinates. The leitmotif of ash as elusive Past, a Memory, which crumbles to dust, the themes of the lost home and blurring identity unite these two novels of these quite different Macedonian novelists.

Keywords:

Macedonia, the Balkans, novel, national identity, home, homeless.

После обретения Македонией суверенности в 1991 г. новые обстоятельства в жизни страны привнесли в македонскую литературу иные акценты в восприятии вопросов национальной идентичности, ставшей краеугольным камнем тематики и проблематики произведений многих македонских авторов. Так, на первый план вышло социокультурное осмысление оппозиций «свой — чужой», «дом — бездомность», «граница — открытость». Размышляя о судьбе страны на рубеже XX–XXI вв., македонские авторы рисуют драматичный, а подчас не лишенный и трагических нот образ национального мира. Это связано с общей атмосферой неуверенности, которая пришла на смену эйфории после обретения Македонией независимости. Македонцы всегда были национально «чувствительны» (вспомним «македонский вопрос»), однако начало нового века принесло возвращение и даже обострение многих национальных и политических проблем, ведь в 1990-е — начале 2000-х гг. македонцы столкнулись с серьезнейшей «албанской проблемой», когда после косовского кризиса в страну хлынул поток албанцев-беженцев. Декабрьский парламентский кризис (2017 г.), массовые уличные протесты, разделение населения на тех, кто поддерживает прежнего премьер-министра Н. Груевского, и его противников, наконец, острая дискуссия начала 2018 г. относительно закона о втором государственном языке, требования Греции провести в Македонии референдум об изменении государственного названия страны и реакция на это политических элит Македонии и культурного сообщества, воспринявшего такое требование буквально в штыки, наконец, состоявшийся в конце 2018 г. референдум и принятие в начале 2019 г. парламентом Македонии решения о двуязычии и переименовании страны — все это, конечно же, создает ощущение нестабильности и по-особому преломляется в сознании всех жителей страны, но в первую очередь писателей, причем как македонцев, так и албанцев.

Интересно обращение к этой проблематике и писателей старшего поколения, и тех, кто только начинает свой путь в литературе. Творчество Луана Старовы (р. 1941) — известного прозаика, академика МАНИ, автора грандиозной десяти томной (и продолжающей создаваться) «Балканской саги» (1995–2014–...) — посвящено размышлениям о судьбах балканского мира и осмыслению проблемы дом/бездомность.

Отмеченный в 2017 г. престижной национальной литературной премией «Роман года» газеты «Утрински весник» роман молодого македонского автора Давора Стояновского (р. 1987) «Коллекционеры пепла» (2016) «живет», несмотря на большой поколенческий разрыв между авторами, в схожей проблемно-тематической системе координат, что и произведения Л. Старовы. Мотив пепла — ускользающего прошлого, рассыпающейся в прах памяти, потерянного дома, разрывающейся идентичности — объединяет произведения двух столь разных македонских авторов.

Луан Старова, пишущий на македонском, албанском и французском языках, очень точно обозначил специфику восприятия современным жителем Македонии геополитического и культурного пространства страны как перекрестка в балканском лабиринте. Писатель последовательно развивает эту метафору в своем творчестве, поскольку мир его прозы — это взаимопроникновение не только различных литературных традиций, что, вероятно, естественно для современного писателя, но и переплетение по меньшей мере двух национальных культур — македонской и албанской. Однако Луан Старова пишет книги не столько о судьбе собственно албанского населения в Македонии на протяжении XX в., сколько о пути балканца, об определении границ балканского мира в его наиболее значимых координатах: истории, религии, культуре. «Балканская сага» Старовы включает сборники рассказов «Балканский ключ» (1995), «Пересаженная земля» (1998) и романы «Книги отца» (1992), «Время коз» (1993), «Музей атеизма» (1997), «Дорога угрей» (2000) и «Крепость из пепла» (2002). Одни из последних — «Водная пирамида» и «Балкановавилоняне» (2014). Всего автором создано 10 томов, насчитывающих 3000 страниц.

Это своеобразная летопись Балкан XX в, ведь Старова рассказывает о жизни нескольких поколений албанской семьи, бежавшей из Албании в Македонию после Второй мировой войны и испытавшей невзгоды, выпавшие на долю тысяч балканцев. «Балканская сага»

Луана Старовы, безусловно, с необходимостью воспринимается читателями в контексте современных геополитических кризисов, причем не только балканских. В романах Старовы идет речь не только и не столько об албанцах, сколько о людях, лишенных личного, закрепленного, пространства жизни вообще, а рассказ о скитаниях албанской семьи по послевоенным балканским просторам является и символом трагедии мигрантов нового века. Вечными скитальцами называет автор своих героев, помещая их в особое пространство — пространство эмиграции, лишенное какой бы то ни было определенности.

Еще в рассказе «Балканский ключ» (1995) Старова находит один из значимых символов, структурирующих мир албанских эмигрантов, вынужденно покинувших родину и скитающихся по послевоенной Македонии. Это связка ключей, которые мать героя бережно хранит, добавляя к ней все новые и новые ключи от покинутых домов, где семья так и не обосновалась. Она не зря берегла старые ключи, словно бы сохраняя вместе с ними память об утерянном доме и цельность утраченного семейного благополучия, поскольку одно из жилищ, где семья наконец обретает стабильность, удается открыть лишь ключом от оставшегося в Албании родного дома.

Связка ключей как символический образ дома становится лейтмотивом творчества Луана Старовы и «работает» позже в других произведениях писателя. Некоторые критики обвиняют автора в самоповторах на проблемно-тематическом, сюжетном, стилистическом уровнях, однако если смотреть на «Балканскую сагу» как на целостное творческое явление, то становится очевидной художественная необходимость сквозных мотивов, образов, сюжетов, которые являются, на наш взгляд, залогом как поэтологического единства повествовательной ткани «Балканской саги», так и идейной общности составляющих ее произведений. В романе «Водная пирамида» (2014), например, вновь возникает мотив, сопряженный с поисками дома, и, следовательно, опять появляется связка ключей: «Мама хранила связку ключей от всех запертых домов, в ней были ключи и от дома, в котором мы когда-то жили на берегу моря, теперь этого дома наверняка больше не существует. Так нам было суждено — носить с собой ключи от разрушенных домов, в которых оставалась запертой наша надежда на возвращение»¹.

В романе «Крепость из пепла» (2002) особое пространство памяти формируют не только хранимые матерью ключи, но и книги, которые отец героя воспринимает живыми существами, частью семейного

мира. Важная деталь: приходя в новый дом, семья неуклонно расставляет их в строгом порядке, мать занимается святыми книгами, отец — энциклопедиями. Так было всегда. Но в этот раз (речь идет о первых послевоенных годах в Македонии) отец отдает предпочтение книгам восточных мудрецов. Это становится знаком тех драматических событий, которые произойдут в семье и закончатся смертью ее главы. Отец едет в Битолу, чтобы открыть и расшифровать тысячи страниц древних протоколов шариатских судов, которые содержат уникальный материал об уже падшей Османской империи. Для отца, который некогда был судьей в Царьграде, а потом в монархической Албании, эти документы представляют профессиональный интерес и являются источником древней мудрости и знаний об истории мусульман в Македонии. Однако власть во главе с Тито не понимает этих намерений героя, и в результате тяжелых гонений со стороны идеологов новой жизни старик умирает. Так «пепел истории», из которого герой пытался построить крепость, способную защитить род, память, прошлое и настоящее, оказывается бездумно распылен социалистическим обществом. Луан Старова ставит в этом романе очень острый вопрос, касающийся взаимоотношений двух мировоззрений. И речь, на наш взгляд, идет не только об отношениях албанцев, турок и славян. Принципиальным в романе является увиденное глазами мудрого старика-албанца пространство памяти, хранить которое необходимо вне зависимости от его национального или религиозного наполнения.

Философский роман Л. Старовы «Водная пирамида» (2014) продолжает ту же линию размышлений автора о значимости общекультурного духовного пространства памяти, носителями и главными хранителями которой являются Отец и Мать: «На протяжении многих лет я читал и перечитывал отцовские книги и записи, чтобы разобраться в причинах великого скитания нашей семьи по балканскому Вавилону. Я вникал в незавершенный отцовский труд „История Балкан сквозь призму падений империй”, от которого осталась лишь стопка бумаги — пожелтевшие и поблекшие листы, явно проигравшие битву со временем и вроде как потерявшие свое значение — в надежде как можно больше узнать о нашем роде, о нашей семье»².

Роман «Водная пирамида» во многом автобиографичен, впрочем, как и вся «Балканская сага» Старовы, развивающая важные для понимания авторского замысла мотивы дома, бездомности, скитания, лабиринта, рукописей, книг, формирующих балканское духовное про-

странство, схожее по своей противоречивости, многообразию и вместе с тем единству с Вавилоном как символом не только и не столько хаоса, сколько многоязычия в философском смысле этого слова.

Для югославянского культурного мира концепт переселения в «Балканской саге» Старовы, возможно, ассоциативно связан с известнейшим «лирическим» романом-параболой «Переселение» (1929; 1962) сербского прозаика, поэта, драматурга Милоша Црнянского (1893–1977). Однако, думается, метафора переселения в саге Старовы несет менее пессимистический символический смысл, чем это было представлено в книге Црнянского. По словам исследователя С.Н. Мещерякова, «как в первой, так и во второй книге утверждается полная зависимость человека от Судьбы, комедианта Случая, обесмысливающего жизнь и устремления героя»³. Едва ли то же можно прямо отнести к романам Старовы, в которых хотя и говорится о трагических судьбах балканцев, но все же делается попытка изобразить и осмыслить не «жизненный крах персонажей, говорящий о безнадежности устремлений человечества»⁴, как у Црнянского, а вечное стремление человека к гармонизации хаоса. Переселение, лишение очага, эмиграция неизбежно ведут, разумеется, к дисгармонии, однако Старова пытается найти те материальные и духовные опоры, которые способны удержать человека в пределах хотя бы относительной устойчивости.

Особенно значимы в связи с этим почти публицистические размышления повествователя в романе «Водная пирамида» о той «уравновешивающей» роли, что сыграл в судьбе его кочующей, постоянно разорванной семьи и всего народа монастырь Св. Наума, стоящий на берегу Охридского озера, которое тоже выступает в романе Старовы символом неиссякающего жизненного и духовного источника, и находящийся на самой границе албанского и македонского (исламского и христианского, неславянского и славянского) миров: «Гляжу через старинную подзорную трубу, которую Отец некогда привез из Стамбула и через которую три поколения родственников смотрели на это родное им место через границу, проходящую здесь, прямо за монастырем. Хотя семья еще до приезда сюда приняла новую веру, она сохранила и обычаи старой, православной, христианской веры. Монастырь Святого Наума для многих ее членов оставался святилищем потерянного Бога. Так что наши предки находились между двух вер: ни одна не была искоренена до конца, но и не укоренена полностью... Монастырь создавал равновесие между мусульманским и

христианским населением, служил мостом между одними и другими [...] Мои предки, хотя и приняли новую веру, остались привязаны к монастырю и во времена, когда над ним нависала опасность появления незваных гостей, храбро вставали на его защиту [...] Можно с уверенностью сказать, что история часто обрушивала на эти просторы свои страшные волны, пытаясь замутить воды и души людей, но Озеро с его волшебной обновляющей силой очищало их, подавая людям надежду даже в самые мрачные времена...»⁵.

Иной взгляд на память как источник восприятия национальной жизни в ее целостности демонстрирует молодое поколение македонских писателей, которые воспринимают духовное пространство памяти, как нам кажется, в контексте самосознания малого народа, «зажатого» между двумя комплексами — желанием преодолеть границы собственной национальной жизни и стремлением в то же время сохранить их в неприкосновенности. Нельзя не отметить интересную тенденцию, проявившуюся в символических названиях нескольких македонских романов: «Спектатор» (2003) Жарко Куянджиского, «Фиксатор» (2001) Эрмиса Лафазановского, «Подглядывающий» (2007) Александра Прокопиева и «Коллекционеры пепла» (2016) Давора Стояновского. Во всех этих произведениях намеренно постулируется позиция фиксатора, отрешенного наблюдателя, применимая как к самим авторам, так и к их персонажам. Экзистенциальная проблема отчуждения сопряжена в этих текстах с мотивами бегства, путешествия без значимой цели, переселения как бесконечного процесса и, в конце концов, бездомности. Однако это переселение почти всегда приводит героя к сильнейшему духовному кризису.

Концепция человека в романе Д. Стояновского «Коллекционеры пепла» связывает это произведение с эстетикой экзистенциализма, экспрессионизма и декаданса, характерной приметой которого, как известно, является мироощущение, основанное на чувстве несвободы человека, подчиненности и даже порабощенности его иррациональными, стоящими вне человека силами. Герой романа Давора Стояновского, осознанно называющий себя лишь фиксатором происходящего, переживает, на наш взгляд, классическую ситуацию отчуждения, когда якобы выбранная им (но на самом деле продиктованная давящей на личность реальностью) позиция стороннего наблюдателя приводит к синдрому аутсайдера. Это и происходит с безымянным рассказчиком в романе «Коллекционеры пепла».

До самого конца книги герой так и остается человеком без имени. Этот символ тотального отказа от какой бы то ни было определенности не раз подкрепляется в тексте произведения деталями на различных уровнях романной поэтики: на вопрос одной из возлюбленных о его семье он неожиданно говорит, что его родители умерли, хотя это не так, просто «это ничего не меняет»⁶; телефон в его съемной квартире никогда не звонит, но герой не интересуется, подключен ли он вообще; на встрече одноклассников, куда герой приходит через силу, он отказывается надеть бейджик с собственным именем; в одном из эпизодов, войдя в квартиру, мимоходом выбрасывает «какие-то письма, не читая их»⁷, позже становится понятно, что это письма от его родителей. Разрыв «пуповины» приводит к драматическим последствиям: «Я говорил сам себе: равновесие не для тебя [...] Я не хотел ответственности и привязанностей [...] Часто я намеренно отказывался от воспоминаний. Я не искал стабильности, я не хотел быть частью каких-то сообществ, я отказывался общаться с одними и теми же людьми»⁸. Любые устойчивые связи — прошлые или настоящие — разрываются героем, категорически отказывающимся от самоидентификации.

Сама тональность романа Стояновского ориентирует читателя на обостренное восприятие темы времени, его скоротечности и необратимости. Далеко не случайно поэтому первые же страницы книги посвящены образам смерти и похорон: с героем мы встречаемся в тот момент, когда он узнает о смерти давней возлюбленной, образ которой, увы, стерся у него из памяти. Герой впервые в жизни решается пойти на похороны, хотя никогда не бывал на прощании даже с самыми близкими людьми.

Примечателен тот факт, что традиционно ценное для человека почитание могил предков как ритуально-символическая связь с прошлым отвергается героем романа Стояновского. Рассказчик упоминает о смерти кузины, которая была ему дорога, однако на похоронах он не был. Причины гибели его деда в шахте он не знает и попутно замечает: «Да и на похороны меня не взяли»⁹. С умершей вскоре бабушкой он тоже не попрощался: «„Мал еще“, — сказала мать. И о ее родителях я тоже ничего не знаю. Я вообще никогда не был на похоронах»¹⁰.

Автор психологически точно погружает находящегося, как мы понимаем, в депрессии мужчину в особые ощущения утекающего времени: осень, смерть возлюбленной, кладбище («город мертвых в городе

живых»¹¹), мутные воды Вардара, наступающая ночь — и полное одиночество. Важным знаком потери связи с миром в романе становится неспособность героя к диалогу с окружающими людьми и с самим собой. Повествование, ведущееся от первого лица, точно демонстрирует это, поскольку герой часто подчеркивает невозможность объяснить то, что он чувствует, неумение, а чаще нежелание внятно выразить ту или иную мысль, дать объяснения себе в том, что происходит вокруг и т.п. Так, герой, возвращаясь с похорон (он, впрочем, так и не решился войти в церковь, поэтому не увидел и не вспомнил лица покойной возлюбленной, а все прощание свелось для него к неясным звукам и запахам, доносящимся из церкви) и, идя по набережной, вдруг вспоминает, что он когда-то знал два французских слова для обозначения реки: «Я все пытался понять, что же это за слова, но они так и не пришли мне на память. Я так и не вспомнил, чем именно должны были они отличаться. У меня вообще с этим плохо. Но я был почти уверен, что два французских слова для „реки“ точно есть»¹².

Интересно в этом смысле сопоставить произведение Стояновского с романом другого молодого македонского прозаика, кстати, весьма успешного и популярного в Македонии, — Эрмиса Лафазановского. В романе Лафазановского «Воскресенье» (2009) личная драма героя, его разлад с любимой, с миром, с самим собой реализуется интересным способом: потеря связи с людьми выражается в исчезновении главного — возможности коммуникации с реальностью. Между героем и его возлюбленной в буквальном смысле встает молчание, исчезают сначала простые слова-приветствия, затем фразы, означающие их близость, наконец, разрушается их общение в принципе, как и коммуникация героя с другими людьми. Герой — средний человек, как он сам себя характеризует, — становится жертвой абсурдности мира, случайно оказавшись запертым в магазинчике в старой части Скопье и не имея возможности ни объяснить себе свое вынужденное двухдневное (отсюда название романа — «Воскресенье»), уикенд, когда все магазины закрыты) заточение, ни выбраться из него. Герои Стояновского и Лафазановского помещены в реальность, оказывающуюся неустойчивой, изменчивой, релятивной. Здесь сближается поэтика экспрессионизма, экзистенциализма и постмодернизма, подпитывающих художественное пространство современного романа, герой которого зачастую выглядит тягостно одиноким и отчужденным от современности и тем более от прошлого.

Далеко не случайно Стояновский называет одним из своих любимых македонских писателей Славко Яневского (1920–2000), модерниста, уникального автора, мастера магического письма, создававшего удивительные картины национальной жизни (Стояновский особенно ценит т.н. «Кукулинский цикл», посвященный истории вымышленного македонского села Кукулино), а из числа западных авторов — Патрика Модиано (р. 1945), лауреата Нобелевской премии 2014 г. Персонажи Модиано довольно часто погружены в исследование начал, корней. Он рисует героев, вспоминающих, изучающих, расследующих свое прошлое с целью самоидентификации¹³. Герои Модиано — поколение неприкаянных, а сами романы наполнены ощущением ирреальности, быстротечности, двусмысленности и таинственности. Тоска по корням, пространственная стесненность духа балканца и одновременно желание преодолеть границы национальной жизни свойственны герою романа Давора Стояновского, прямо указывающего на Модиано как источник художественных ассоциаций. Тесная связь македонца с землей, традицией, прошлым так или иначе формирует комплекс «малого народа», стремящегося преодолеть замкнутость мира национальной жизни, а в случае с персонажем романа Стояновского — вырваться из нее в буквальном смысле, потому что на протяжении всего повествования герой готовится уехать из страны во Францию, что подчеркивается любопытной деталью: посреди комнаты всегда стоят чемодан и рюкзак. «Я хотел, чтобы они всегда были у меня под рукой», — замечает герой¹⁴.

Лишь к середине романа наконец проявляются первые «координаты» главного героя, когда он неожиданно для самого себя едет на автовокзал, чтобы купить билет, как он говорит, «в восточном направлении»¹⁵. Как выясняется, это уже вторая попытка вернуться в родные края, но билет летит в мусорную корзину, а герой почти бегом покидает автовокзал, так и не решившись на поездку к родителям. Постепенно становится понятно, что отец героя — шахтер, горняками были и дед, и прадед. Такая же судьба ждала и молодого человека, пока он однажды «осенним вечером не сел в автобус... и не уехал навсегда в Скопье, чтобы больше никогда не увидеть родителей»¹⁶.

Желая разорвать связь с прошлым, герой тем не менее осмысляет это трагически, потому что весь роман есть выворачивание себя наизнанку и автокомментарий предельного одиночества, которое в тексте произведения манифестируется весьма интересно. В разных ситуаци-

ях герой постоянно отказывается понимать то, что говорят ему окружающие, отказывается слышать, отвечать («Я никогда не понимал это выражение»¹⁷, «За шумом я не разобрал ни слова», «Я ничего не ответил», «Ведущий пошутил, но я так и не понял о чем», «Она шептала мне что-то, но я не дослушал, да и не хотел этого»¹⁸. Однажды в Белграде герой видит женщину, поразительно похожую на его бабушку. Это тревожит его, он размышляет о возможной родственной связи его семьи с этой дамой, он даже хотел было начать разговор, но «решил не касаться прошлого и оставить все как есть»¹⁹. Наконец, на вопрос подруги по имени Сильвия: «Ты счастлив здесь?»²⁰ — герой отвечает лишь молчанием. Но этот вопрос заставляет героя задуматься о том, были ли счастливы его родители, о собственной судьбе в отрыве от родных, от своего дома. Звучит фраза, объясняющая и смысл названия романа: «Человек не вода, он не может испариться, но однажды может вернуться пеплом»²¹. «Безъязыкость» персонажа, безымянность героя, его «глухота» — важные романские символы, говорящие о крайне безысходном существовании жителя современной Македонии.

Модель мира, воплощенная современным романистом, во многом основывается на кафкианском чувстве потерянности. Символический ряд, предлагаемый Стояновским в финале романа, решен в традициях литературы абсурда: случайно оказавшись в чужом доме, спрятавшись в ванной комнате, герой решает на своеобразный жест отчаяния. Раздевшись донага и погрузившись в ванну, он символически смывает с себя все комплексы, чтобы потом явиться нагим и обновленным перед совершенно незнакомыми людьми. Это преодоление, по мысли автора, дорогого стоит. Лишенный всяких привязанностей герой «обнажает» в итоге себя перед миром.

В заключение представляется важным поставить роман Стояновского в еще один ассоциативный ряд. Даже первый взгляд на книгу, на обложке которой написано «Собирачи на пепел» («Коллекционеры пепла») рождает в сознании македонца (и македониста в особенности) аллюзию на стихотворение Кочо Рацина (1908–1943) «Тутуноберачите» («Сборщики табака») из известнейшего сборника его стихов «Белые зори» («Бели мугри», 1939), который сыграл особую роль в македонской культуре и литературе и считается вершинным достижением национальной поэзии межвоенного периода. Кочо Рацин по праву носит звание первого национального поэта, сформулировавшего и поэтически озвучившего важнейшие черты национальной картины мира в

социально-ментальном аспекте. Что в македонской культуре может быть более национально значимым и социально определенным, чем лирика сына ремесленника-гончара Кочо Рацина, чья жизнь, процитируем Ю.Д. Беляеву, «была тесно связана с борьбой македонского народа за социальное и национальное освобождение», а «творчество проходило в трудных условиях жизни королевской Югославии, когда само понятие „македонец” было под запретом»²²! У Рацина — тяготы македонцев-батраков, гнувших спину на табачных плантациях. У Стояновского — тяготы македонца XXI в., поработанного иррациональными силами, разъяснить природу которых герой не только не может, но и не хочет. «Сборщики табака» с их национально-ментальной определенностью против «Коллекционеров пепла»...

Давор Стояновский рисует современный ему национальный мир как трагическое отсутствие прочных связей, личных, социальных, национальных, от которых остается лишь пепел, — пепел отношений, пепел личных историй, наконец пепел истории. Кстати, в отличие от своего персонажа, стремившегося покинуть македонский мир, но так и не решившегося на этот шаг, Стояновский долгое время жил на две страны — в Македонии и Австрии. В интервью популярному македонскому электронному ресурсу «Лектира. Задолжителна литература» («Хрестоматия. Обязательная литература») в январе 2018 г. Стояновский на вопрос о своих ощущениях от эмиграции ответил: «Возможно, эти чувства нашли отражение в „Коллекционерах пепла” больше, чем в других моих произведениях. Проблема дома/бездомности своеобразно преломляется в романе. Я думаю, что свобода человека состоит и в движении от одного дома к другому, потому что таким образом мы не оставляем дом как таковой, а постоянно движемся и возвращаемся. Единственного дома нет — есть множество домов»²³. Говоря об оставленной им родной земле, Давор Стояновский подчеркивает однако, что хотя он физически далеко от Македонии, но «меланхолия, неустойчивость и неизвестность» как главные ощущения современного македонца по-прежнему сопровождают его жизнь, поскольку он все еще «не совсем оторвался от родных мест, ведь там живут [...] самые близкие люди», а фундамент его литературного творчества находится именно в Македонии²⁴.

Это вновь возвращает нас к «Балканской саге» Луана Старовы и его «Крепости из пепла», финал которой весьма пессимистичен, однако образы прошлого и концепт дома здесь обладают осязаемо-

стью — это язык, письмо, книги. Практически во всех произведениях Балканской саги Старова развивает этот символический ряд. Гонимая с места на место албанская семья носит с собой приметы целостного духовного пространства — собранную когда-то отцом библиотеку. Отец героя воспринимает свои книги как историю Балкан, мать — как символический семейный Храм.

Эти же мотивы являются ключевыми в романе «Водная пирамида». Автор пишет: «Ища выход из балканского лабиринта, Отец внимательно перебирал книги и расставлял их на полках в определенном порядке [...] Отцовская библиотека со временем превратилась в настоящую вавилонскую крепость на Балканах, копилку главных идей, которые могли помочь Отцу найти естественный выход из быстротечной истории. Он будто хотел угнаться за всей балканской историей, приостановить, понять ее благодаря самым важным книгам и растолковать, насколько это было ему под силу. А не было ничего более непостоянного, более неясного, более загадочного, более двусмысленного, чем написанная балканская история... И вся его библиотека в конечном итоге стала представлять собой лабиринт, в котором было несколько перекрестков: книги в зависимости от тематики располагались так, как расставил их Отец, пытаясь найти правильный путь для себя и своей семьи и выйти из лабиринта...»²⁵ Так автор противопоставляет пространство дома, связанное с культурным пространством памяти, воссозданном при помощи важных духовных ориентиров, разомкнутому и текучему пространству эмиграции.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Старова Л.* Водная пирамида. М., 2015. URL: <https://knigogid.ru/books/813738-vodnaya-piramida/toread> (дата обращения 03.02.19).
- ² Там же.
- ³ Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 506.
- ⁴ Там же.
- ⁵ *Старова Л.* Водная пирамида.
- ⁶ *Стојановски Д.* Собирачи на пепел. Скопје, 2016. С. 39. Перевод цитат выполнен автором статьи.
- ⁷ Там же. С. 72.
- ⁸ Там же. С. 60.
- ⁹ Там же. С. 76.

- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же. С. 8.
- ¹² Там же. С. 7.
- ¹³ *Андреев Л.Г.* Литература Франции // Зарубежная литература XX века. М., 2000. С. 412–413.
- ¹⁴ *Стојановски Д.* Собирачи на пепел. С. 59.
- ¹⁵ Там же. С. 74.
- ¹⁶ Там же. С. 81.
- ¹⁷ Там же. С. 75.
- ¹⁸ Там же. С. 88.
- ¹⁹ Там же. С. 113.
- ²⁰ Там же. С. 131.
- ²¹ Там же. С. 133.
- ²² *Беляева Ю.Д.* Кочо Рацин и рождение македонской пролетарской литературы // Зарубежные славянские литературы XX века. М., 1970. С. 369–384.
- ²³ Интервју со Давор Стојановски, лауреат на Роман на годината за 2016 // URL: <http://lektira.mk/aktuelno/interview/intervju-so-davor-stojanovski-laureat-na-roman-na-godinata-za-2016/> (дата обращения 03.02.19).
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ *Старова Л.* Водная пирамида.