

Память и повседневность. Поэтика живая и мертвая в произведениях Ольги Токарчук (на примере традиций Э.Т.А. Гофмана)*

Аннотация:

Статья посвящена игре с традицией литературной фантастики (например, произведения Э.Т.А. Гофмана, Б. Шульца) в произведениях Ольги Токарчук, воплощающих следы травматической памяти, обнаруживаемые в пространстве повседневности (от «Шкафа до «Диковинных историй»). Богатство интертекстуальных связей в прозе Токарчук определяет авторский почерк в текстах, связанных с присутствием опыта прошлого в настоящем.

Ключевые слова:

проза XX и XXI вв., романтизм, фантастика, волшебность, необычность, литературная традиция.

*Magdalena RUDKOWSKA
(Warsaw)*

Memory and every-day reality. Living and dead poetics in the works of Olga Tokarczuk (on the example of the traditions of E.T.A. Hoffmann)

Abstract:

The article is devoted to the aspect of playing with literary fantasy tradition (e.g. works by E.T.A. Hoffman, B. Schulz) in Olga Tokarczuk's works introducing traces of traumatic memory found in the space of everyday life (from «The Wardrobe» to «Bizarre Stories»). The wealth of intertextual references in the prose of Tokarczuk favors the development of an original signature related to experiencing the past in the present tense.

Keywords:

Polish prose of the XX and XXI centuries, romanticism, fantasy, wonder, strangeness, literary tradition, E.T.A. Hoffmann, Olga Tokarczuk.

* Статья написана в рамках проекта «Славянские варианты гофманианства» («Słowiańskie warianty hoffmanizmu»), финансируемого за счет средств польского Национального научного центра (NCN), предоставленного на основании решения № DEC-2013/11 / D / HS2 / 04452.

1. Традиция XIX в.

Творчество немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана (1776–1882), автора знаменитого «Щелкунчика и Мышиного короля» (1816) и других фантастических произведений, в XIX в. приобрело неожиданную популярность в славянском мире, который воспринял его значительно доброжелательнее, нежели соотечественники этого всестороннего художника (который, кстати, много лет прожил в Польше, состоял на государственной службе в Познани, Плоцке, Варшаве, а также был женат на польке). Фантастические повести Гофмана, ужасающие и забавные, реалистические в деталях и романтические по духу, вдохновляли польских и русских писателей (таких, например, как Юзеф Игнаций Крашевский и Николай Гоголь), увидевших в них возможность представить неизбывную повседневность балансирующей на грани яви и сна. Одновременно эта гофмановская «волшебность» способствовала воплощению в литературе горькой рефлексии, касающейся демонизма человеческой природы.

В этом смысле гофманианство играло в пространстве славянских литератур терапевтическую роль, поскольку сказочность и фантазматика отражали реальность точнее, нежели трагизм. Гофмановский дар сплавлять воедино повседневность, волшебность и ужасное многим писателям виделся соблазнительной основой литературного творчества, настолько общепонятной и универсальной, что само это явление пережило XIX в. (например, в прозе Бруно Шульца и Михаила Булгакова).

Прежде, чем перейти к анализу гофмановских сюжетов в прозе Ольге Токарчук, следует вспомнить, что представлял собой феномен гофманианства в польской литературе¹. Популярным в Польше Гофмана сделал свойственный ему синтез поэтики *roman noir* с ониризмом и мотивами безумия, вводившими в литературу язык Неведомого. Придание психическим аномалиям (раздвоению личности) метафизических смыслов, а волшебности — ранга внутреннего опыта вело к нивелированию границ между сферой повседневности и необычного в текстуальном пространстве. Гофманианство — как течение, специфику которого определяло одновременное присутствие фантастических мотивов, автотематизма и музыкальных сюжетов — оказалось также, разумеется, предметом рефлексии польской литературной критики. Интерпретация его прошла характерную эволюцию,

соответствовавшую фазам развития литературы XIX в.: сперва характерное для духа романтизма увлечение диковинным, странным, затем включение фантастических сюжетов в сферу реалистического изображения, наконец протодекадентские инспирации.

Первые польские переводы Гофмана были сделаны Леоном Рогальским, который, в свою очередь, основывался на французских переводах Франсуа Лоэв-Веймара (например, «Счастье игрока», опубликованное в газете «Дзенник Виленьски» в 1830 г.). Однако увлечение Гофманом не являлось результатом активной переводческой деятельности; еще в 1913 г. рецензент издания «Пшеводник Науковы» жаловался, что Гофману не везет с переводчиками (в 1913 г. вышел сборник повестей Гофмана в переводе Антония Ланге, Юзефа Працкого, Фелициана Фаленьского; в предисловии Ланге подчеркивал, что Гофман создал собственную версию фантазмагории, которая по праву носит его имя). Итак, в Польше Гофман пришелся по вкусу как романтикам, так и модернистам.

Известности Гофмана способствовала газета «Дзенник Виленьски», в 1829 г. опубликовавшая на своих страницах перевод статьи Вальтера Скотта «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана» (1827). Она заканчивается знаменательным утверждением: творчество автора «Золотого горшка» может служить предостережением перед излишним доверием к стихии воображения, а не образцом для подражания. Текст однако свидетельствует об увлечении Скотта творчеством Гофмана, в котором критик усматривал художественно переработанную, производную от травмы, «необычность». Почти век спустя в гофмановском «Песочном человеке» ее откроет — и впишет в свою концепцию возвращения вытесненного бессознательного психического материала — Зигмунд Фрейд (эссе «Жуткое», 1919). Скотт не только обращал внимание на выдающийся талант немецкого писателя и запечатленный в образах его героев богатейший спектр впечатлений и эмоций, но и затрагивал явление, которое — что очевидно и без подсказки шотландского писателя — пожалуй, определило специфику польской рецепции Гофмана. Ибо в ней присутствовала определенная амбивалентность: одновременно увлечение и отстраненность, вызванная убежденностью в том, что данный тип поэтики уж чересчур «по-немецки чужд» польской культуре.

Понимаемое таким образом гофманианство не только представляло собой многовариантную модель литературной фантастики, но и было проявлением культурного многоголосия Восточной Европы, которая в XIX в. находилась в постоянном творческом диалоге с Европой Западной. Ибо значим тот факт, что интерес к Гофману возник в Польше прежде всего с подачи России и лишь в перспективе связей этих двух славянских литератур можно полностью увидеть межкультурное взаимодействие польской литературы, которая в XIX в. — в период отсутствия национальной независимости — искала собственный язык для выражения фундаментального человеческого опыта. В этом контексте стоит задуматься, какие трансформации претерпели традиции гофманианства в XX в. Среди выдающихся польских писателей первой половины столетия гофмановские мотивы виртуозно переосмыслил Бруно Шульц (например, в «Санатории под клепсидрой», 1937), автор важный также для понимания поэтики памяти в наполненной аллюзиями к прошлому прозе Ольги Токарчук.

2. Память Шкафа

В своем интереснейшем эссе Магдалена Беньковская называет Ольгу Токарчук эпигоном автора «Коричных лавок», утверждая, что та «всё никак не может оправиться от безумного наслаждения, какое доставляет ей чтение Шульца и, послушно следуя за писателем, попадает в расставленную им двойную ловушку»². Первая ловушка — это эстетика китча, вторая — окружавшая писателя легенда. В своей интерпретации Беньковская основывается, в частности, на гофмановском сюжете чревоугодия, мотивируя это тем, что «как раз сквозь эту питательную ткань сочится ласкающая небо пища: сперва фантастическим образом воспламенившийся арак архивариуса Линдгорста (вспомним и другие магические напитки из „Золотого горшка“, а также дьявольские эликсиры Гофмана), затем вульгарно мерцающие и пульсирующие соки „Августа“ Шульца, наконец китчеватую „сыпкую муку“ безумцев Токарчук. Посредством этого общего для трех авторов мотива употребления пищи проявляется различным образом функционирующее бартовское удовольствие от текста»³. Дальше автор эссе указывает другие пласты интертекстуальной связи между тремя авторами: любовь к безделушкам, которые примиряют нас с материальностью мира, жест компульсивного потребления, своего рода

улажнение реальности, простирающейся между неуловимым «вчера» и «сегодня».

В рассказе «Шкаф» (1998) Токарчук эти мотивы достигают такой степени концентрации, что буквально искрят от избытка гофмановско-шульцевских смыслов. Заглавный шкаф — символ страдающей материи — становится предметом заботы повествовательницы: «Я впрыскивала в едва заметные отверстия скипидар, эту надежную вакцину против разрушения временем. Ночью Шкаф, пересаженный на новое место, стонал скрипом. Причитали умирающие жучки-короеды»⁴. Рассказ Токарчук — который, по словам Пшемислава Чаплинского, характеризуется «мягким конфликтом с бытием и нежным союзом с читателем»⁵ — по сути оказывается дискурсом памяти, полной пробелов, стертых, сглаженных мест, вытеснений, аберраций, тайн и зеркальных отражений. Изображенное в рассказе обживание героями старой (для них — новой) квартиры — это, в сущности, метафора обживания истории, неизменным следом которой являются застывшие во времени, словно насекомые в янтаре, приметы повседневности:

«В щели на полу я обнаружила застрявшую вилку с выгравированной на ручке свастикой. Из-за деревянной панели торчали остатки ислевшей газеты, прочесть на ней можно было одно только слово: „пролетарии“. Р. отворял настежь окна, чтобы повесить занавески, и тогда в комнату врвался шум горняцких оркестров — под вечер они шествовали по городу. В ту первую ночь, когда Шкаф стал участником наших снов, нам не спалось. Рука Р. без сна блуждала по моему животу. А потом нам приснился один и тот же сон, и с тех пор постоянно снятся общие сны. Снилось нам абсолютная тишина, и что всё в ней застыло, словно в витрине магазина, и что мы были в той тишине счастливы, потому что повсюду отсутствовали. Утром нам не пришлось даже делиться этим сном — все было понятно с полуслова. С той поры мы не рассказываем друг другу снов.

В один из дней оказалось, что нам больше нечего делать в квартире. Всё стояло на своих местах, вычищенное, уложенное. Я грела спину у печки и разглядывала салфетки. В их нитяном узоре однако же не всё было в порядке. Кто-то крючком сделал дыры в непрерывности материи. Сквозь эти дыры я взглянула на Шкаф, и мне вспомнился тот сон. Тишина в нем проистекала от Шкафа. Мы стояли с ним друг против друга, и это я была чем-то хрупким, подвижным, переходящим. Он же просто олицетворял сам себя. Представлял в совершенстве то, чем был.

Я коснулась пальцами потертой ручки, и Шкаф отворился предо мною. Я увидела тени своих платьев и два поношенных костюма Р. — всё это было одного цвета в темноте. В Шкафу мое женское естество ничем не отличалось от мужского естества Романа. Не имело значения и что там — гладкое или шершавое, овальное или угловатое, далекое или близкое, чужое или родное. Оттуда пахнуло иными местами, иным временем, которое было чужим мне и все-таки, о Боже, что-то напоминало, что-то настолько знакомое и близкое, что словами не выразишь. Моя фигура попала в орбиту зеркала на внутренней стороне дверцы. И отразилась в нем как некий темный предмет, мало чем отличающийся от платья, что висело на вешалке. Не было разницы между живым и мертвым. Вот как я выглядела в единственном зеркальном глазу Шкафа»⁶.

Все эти мотивы (завитушки, зеркала) можно найти в фантастической литературе, относящейся к течению немецкого романтизма. Следует однако обратить внимание на то, насколько сглажены у Токарчук их смыслы, насколько приглушены тревожные интонации. Шкаф принимает повествовательницу, словно материнское лоно, которое будто бы снова поглощает своих зеркальных детей. Память таким образом также сглаживается: оказывается разве что орнаментом, подобно знаку свастики, обрывку газеты с лозунгами из «Манифеста коммунистической партии». Открывая Шкаф памяти, повествовательница рассказа Токарчук предчувствует, что подобные реквизиты растворяются в затхлых ароматах повседневности, лишаются однозначности травмы, становятся эмблемой повседневности, которую постоянно испытывает, терзает история. Как верно замечает Беньковская, «Шкаф» (который на протяжении всего рассказа фигурирует с заглавной буквы) в тексте Токарчук — метафора, осененная шульцевским «Избытком», — предстает в конце концов живым существом, а ведь столь радикальные решения не были свойственны миру фантастических повестей Гофмана (например, «Щелкунчик и Мышиный король»).

Я не склонна столь резко, как Беньковская, оценивать емкость этих метафор. Однако хотела бы обратить внимание на то, как потрясший литературу в XIX в. сплав повседневности и волшебности в прозе немецких писателей-фантастов (во главе с Гофманом) органично встраивается в восприятие человека конца XX в., и в этом смысле Шкаф Токарчук предстает метафорой памяти, которая перемалывает всё без разбору: историю, политику, частное пространство, оставляя в своем бездонном нутре их обрывки.

3. Память тела

Опубликованные в 2018 г. «Диковинные истории» уже самим названием отсылают к традиции XIX в. В контексте цитировавшегося выше «Шкафа» могло бы показаться, что это более однозначное воплощение магических сюжетов из раннего творчества Токарчук. Увлечение диковинностью, странностью мира — мотив словно бы связующий воедино все творчество автора «Правека и других времен». В сборнике «Диковинные истории» значительно более, чем в «Шкафу» — отделенном от новых рассказов двумя десятилетиями, — различимы аллюзии к литературной традиции использования ужасного и необычайного. Мы обнаруживаем здесь целый набор постромантических мотивов: двойники, живые трупы, манекены, автоматы, сглаз, амулеты. Вспомним в связи с этим автотематическое высказывание Токарчук, которая призналась, что чтение Фрейда было ее первым шагом на пути к занятиям литературой⁷. Поэтому очевидно, что автор «Диковинных историй» (наверняка знакомый с вышеупомянутым эссе Фрейда) отдает себе отчет в подсознательном измерении этой оптики. Ключевым элементом теории Фрейда является память, которая приводит в движение механизм «диковинности» воспоминания, внезапно высвечивающегося в пространстве подсознания.

В «Календаре людских празднеств», одном из входящих в этот сборник рассказов, мы находим обобщение характерного для всего творчества Токарчук в целом внимания к телесному аспекту памяти:

«Отец Илона был создателем теории связи памяти с телом — концепции теперь уже прочно усвоенной массажистами. Но еще тридцать лет назад эту идею, разумеется, сочли шарлатанством. Отец утверждал, что стимуляция каждого сантиметра тела приводит к возбуждению памяти, которой обладает только этот конкретный фрагмент, и что на поверхности тела есть точки, активирующие волны воспоминаний. Он исследовал это на сотнях людей и создал многомерную карту, потому что открыл, что сенсоры памяти находятся не только в поверхностном слое, но также в слоях более глубоких, поэтому модель кожной памяти должна быть многомерной.

Со временем сделалось общепризнанным фактом, что тело сохраняет память о пережитых событиях и опыте, хранит их в себе, словно в архиве. Никто уже не отрицает ни очевидные достижения науки под названием сомнология, ни фундаментальный закон, названный именем

отца Илона, Тео: чем глубже слои мышц тела и чем они ближе к солнечному сплетению, тем старше воспоминания. Сегодня врачи, особенно массажисты и психотерапевты, повсеместно пользовались картами тела, зная, что при помощи нажатия на соответствующие точки и их массажа можно высвободить любые, даже самые незначительные воспоминания.

Отец Илона работал таким образом с Монодикосом. Тогда Монодикос еще говорил. Но что услышал Тео, какие у Монодикоса были воспоминания? Отец делал какие-то записи, но наверняка не оставил их сыну. Может, они были уничтожены? Может, уже и не надо, чтобы кто-либо знал, откуда взялся Монодикос и кем он был. Может, лучше вообще не задавать себе этот вопрос, потому что у него не должно быть никакого прошлого. История Монодикоса начинается с того дня, когда его нашли в пустыне — триста двенадцать лет назад.

Но Массажист Илон на своей личной карте-теле, той, которая лежала под покрывалом на веранде, той, которая досталась ему от Тео, той, которую унаследует однажды Ореста, видел, что оставил ему отец: океан знаков, лишенных содержания, всевозможные комбинации — от альфы до омеги»⁸.

История снова становится в тексте Токарчук таинственным иероглифом, но значительно более, чем раньше, туманным семантически. Насколько таинственные завитушки на гостиничных обоях в сборнике «Шкаф» отсылали к некой трансцендентности, настолько невозможно распутать сплетения мышц измученного своей собственной историей тела в «Диковинных историях». Следует также подчеркнуть, что в новых рассказах Ольги Токарчук история еще больше утрачивает свой универсальный общинный характер, все очевиднее представляя историей индивидуальной, хоть и подчиненной механизмам универсализации, историей тела в пустыне, как в цитированном выше тексте, или историей тела, неотделимого от природы («Зеленые дети»). А следовательно память об истории не может быть линейной, дискурсивной, значимой. Память в прозе Токарчук стала телом, а история проникла в повседневность и проявляется согласно теориям Фрейда во внезапных проблесках «диковинного».

Центральной для гофманианской литературы XIX в. являлась категория восприятия. Диковинность обостряла зрение. Польскому гофманисту Юзефу Игнацию Крашевскому было близко видение современности, искаженной ужасом политики — оно оказывалось медиумом

между сном, фантомом, шуткой. Русский гофманист Николай Гоголь взирал на петербургскую повседневность взглядом человека безумного, спящего, пьяного. Реалистические детали вырастали в подобной перспективе до ранга гиперболической метафоры. На этот факт обращает внимание Владимир Набоков: «Разницу между человеческим зрением и тем, что видит фасеточный глаз насекомого, можно сравнить с разницей между полутоновым клише, сделанным на тончайшем растре, и тем же изображением, выполненным на самой грубой сетке, которой пользуются для газетных репродукций. Так же относится зрение Гоголя к зрению средних читателей и средних писателей»⁹.

Представленная здесь попытка рассмотреть в общих чертах связь между рядом сюжетов в прозе Токарчук и традицией немецкой романтической фантастики не имеет целью обнаружить очевидные различия в семантике тех или иных «диковинных» метафор. Творчество польской писательницы иллюстрирует феномен рецепции видения XIX в. популярной культурой со всеми последствиями этого процесса¹⁰. Прежде всего стирается память о гофмановских вариантах этих сюжетов, их содержательной и формальной многозначности. Об этом свидетельствует хотя бы непосредственно выражаемое в польской литературной критике второго десятилетия XXI в. удивление, что Токарчук обращается к этой традиции — то французской, то английской ее версии. Можно с грустью констатировать, что вся богатая история польского гофманианства каким-то образом выпала из живой традиции польской литературы. Эти сетования историка литературы стоит однако дополнить другой перспективой, более близкой области *memory studies*. Память превращается во все более бесформенную, немую магму, а история — в отдаленный материк, о котором нам лишь время от времени напоминают записки, обнаруживаемые в поросших водорослями бутылках. В этом смысле Токарчук находит адекватный мотив и более или менее удачно ищет для него стилистическую традицию.

Перевод И. Адельгейм

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Подробнее об этом см. в моей статье в справочном издании: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*. Red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski. Toruń–Warszawa, 2016. T. 1. S. 449–454.

-
- ² *Bieńkowska M.* Hoffmann — Schulz — Tokarczuk — estetyczne powinowactwa // *Kresy*. 2000. № 1. S. 239.
- ³ *Ibid.* S. 240.
- ⁴ *Tokarczuk O.* Szafa. Lublin, 1998. S. 3. Цит. в переводе С. Тонконоговой.
- ⁵ *Czapliński P.* Innego przełomu nie będzie // *Gazeta Książki*. 1998. № 3. S. 7.
- ⁶ *Tokarczuk O.* Szafa. S. 3–4.
- ⁷ *Tokarczuk O.* Reading Freud was my first step to becoming a writer. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/aug/24/olga-tokarczuk-reading-freud-was-my-first-step-to-becoming-a-writer> (дата обращения: 15.01.2019).
- ⁸ *Tokarczuk O.* Opowiadania bizarne. Kraków, 2018. S. 222. Цит. в переводе И. Адельгейм.
- ⁹ *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М., 1999. URL: https://royallib.com/book/nabokov_vladimir/lektcii_po_russkoj_literature.html (дата обращения: 18.01.2019).
- ¹⁰ См.: *Paczoska E.* Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość: od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk. Warszawa, 2004.