

## **Вербальные коды транслирования исторической памяти в романе Л. Блашковича «Ожерелье Мадонны»**

### *Аннотация:*

Историческая память в романе Л. Блашковича «Ожерелье Мадонны» (2003) представлена целым рядом негативных исторических мифов о сербском народе, а также отсылками-кодами к актуальной жизни страны 1990-х гг., античным мифам, авторам мировой и сербской литературы и их произведениям, сербской истории, явлениям массовой культуры.

### *Ключевые слова:*

культурные коды, Блашкович, Ожерелье Мадонны, историческая память.

*Evgeniia V. SHATKO*  
(Moscow)

## **Verbal Codes of historical memory transference in L. Blaskovic's novel «The Jewels of Madona»**

### *Abstract:*

The historical memory in Blaskovic's novel «The Jewels of Madona» (2003) is represented by a number of negative historical myths about the Serbian people, as well as references to contemporary life of the country in the 1990s, ancient myths, world and Serbian literature authors and their works, Serbian history, pop culture phenomena.

### *Keywords:*

cultural codes, Blašković, The Jewels of Madona, historical memory.

Ласло Блашкович (р. 1966), современный сербский писатель венгерского происхождения, выпускник филологического факультета университета Нови Сада, работал над проектами «История культуры XIX века» и «Сербский биографический словарь», писал для

радио и телевидения, был главным редактором литературно-теоретического журнала «Поля» («Polja»), с 2015 г. по май 2019 г. — директор Сербской национальной библиотеки. В литературу вошел как поэт. В 1986 г. вышел его сборник стихов «Смотришь» («Gledaš»), за которыми последовали и другие: «Золотой период» («Zlatno doba», 1987), «Красные бригады» («Crvene brigade», 1989), «Ритм-машины» («Ritam-mašina», 1991), «Жизни игроков в кости» («Životi basača kocke», 1997), «Утренние дали» («Jutarnja daljina», 2002), «Жены писателей» («Žene pisaca», 2006). В 1994 г. вышла книга поэтической прозы Блашковича «Тезка» («Imenjак»), которую часто считают его первым романом. Затем последовали романы: «Свадебный марш» («Svadbeni marš», 1997), за который автор получил премию Воеводинского общества писателей за лучшую книгу года, «Натюрморт с часами» («Mrtva priroda sa satom», 2000), «Ожерелье Мадонны» («Madonin nakit», 2003) — произведение, получившее премию фонда «Борислав Пекич» и названное одним из 10 лучших сербских романов, написанных после падения Берлинской стены, «Адамово яблоко» («Adamova jabučica», 2005), отмеченное фондом «Бранко Чопич» как лучшая книга года, «Турнир горбунов» («Turnir grbavaca», 2007), получивший премию «Стеван Сремац» за лучшее прозаическое произведение года, «Посмертная маска» («Posmrtna maska», 2012) и «Считалочка» («Razbrajalica», 2014). Творчество Блашковича активно переводится на английский, французский, немецкий, венгерский, польский, румынский, словацкий, украинский, македонский, болгарский и словенский языки. В 2016 г. роман «Ожерелье Мадонны» вышел и на русском языке в рамках проекта «Сто славянских романов».

«Ожерелье Мадонны» представляет собой «тюремный травелог», герои которого на фоне бомбежки Нови-Сада коротают время своего заключения в палате тюремной медсанчасти в разговорах и размышлениях о личном жизненном опыте и — через него — об историческом опыте Сербии. Это роман, состоящий из пяти частей: «Облачный случай в дыре под названием “Форма”», «Ячмень на глазу», «Тайну знает акация», «Похороны большого босса» и пятая часть без названия. Каждая из первых четырех частей является монологом одного из рассказчиков, при этом монолог в четвертой постепенно трансформируется в драматический текст, объединяющий голоса предыдущих рассказчиков в едином полилоге. Пятая часть — финальный аккорд в стихотворной форме. Композиция «Ожерелья Мадонны» отчасти по-

вторяет строение оперы, которая и дала название роману\*. Героями-рассказчиками в романе выступают Андреутин Стрибер, метеоролог, не верящий в собственное ремесло, пытающийся проанализировать свою жизнь в том числе через сравнение себя с известными писателями или историческими личностями, Ладислав Деспот (его имя — это совмещение словацкой версии имени самого автора, а фамилия — аллюзия на Воислава Деспотова, поэта из Нови-Сада и друга Блашковича), постоянно полемизирующий со Стрибером как в прямой диалоговой форме, так и в рамках внутреннего монолога, Иоаким Блашкович (однофамилец автора), будто заново проживающий свою жизнь в воспоминаниях и рассуждениях, спровоцированных спорами других героев, и Верим Мехматай, бывший спортсмен, находящийся в коме, анализирующий свое нынешнее состояние и конструирующий из обрывков разговоров сокамерников новые диалоги в форме драматического текста. Каждому герою свойственен определенный круг тем: так, например, Стрибер постоянно говорит о литературе и писателях, а Блашкович — о титовской и посттитовской Югославии. Однако герои часто обращаются к одним и тем же событиям из прошлого или возвращаются к уже не раз обсужденному вопросу, что не позволяет определить по отрывку текста, к какой из глав он относится, т.е. кому из рассказчиков принадлежит. В начале новой главы чаще всего нет указания на то, что произошла смена героя-повествователя. Даже их имена даются уже внутри потока сознания конкретного рассказчика. Так Андреутин Стрибер говорит, что получил свое имя в качестве псевдонима для съемок в телевизионном прогнозе погоды, поскольку его настоящее имя — Фуйка Пера — не подходило. Во второй главе по ряду отсылок к диалогам из первой очевидно, что рассказчиком выступает Деспот. В начале третьей главы новый герой «представляется» так: «Если выкликнут: *Блашкович!* — я отзовусь: *отсутствует!* — и никто не заметит»<sup>1</sup>. Имя четвертого рассказчика становится известным из его воспоминания о спортивном прошлом: «Меня фотографировали для газет, я где-то храню вырезки. Судья поздравил меня, собрался и ушел. На обратной стороне той самой бумажки написал: „югослав Верим Мехматай, 1966 года рождения, мировой рекордсмен по отжиманиям...”» (С. 340). Истинный автор также «представляется» на

\* Опера Э. Вольфа-Феррари в 3 д. «Ожерелье Мадонны», либретто К. Дзангарини и Э. Голишани на сюжет Э. Вольфа-Феррари (1911).

страницах романа устами одного из героев: «Я Ладислав Деспот. Или Андреутин Стрибер. Верим Мехматай? Иоаким Блашкович? Убогая выдумка. Франкенштейново чудовище Франкенштейн. Карлик, мевтивший слишком высоко. Неопасный псих. Я?» (С. 221).

Время показано нелинейно: воспоминания героев перемежаются актуальными новостями, которые, в свою очередь, порождают отсылки к событиям не столь далекого прошлого. Роман затрагивает период, ограниченный, с одной стороны, смертью Тито и, с другой, — бомбардировками Сербии и солнечным затмением 11 августа 1999 г. Герои романа встречаются в вымышленной тюрьме «полусвободного типа с мягким режимом» (С. 16) в Петроварадинской крепости в Нови-Саде (где во времена Австро-Венгерской империи действительно располагалась тюрьма), куда все четверо попали по случайности или из-за мелкого нарушения закона. Из внешнего мира, кажущегося героям сосредоточением глупости, бессмысленных метаний, пустых интриг и хаоса, до них доносятся отголоски бомбежек. Герои, измотанные своим заключением, постоянно повторяющимися мыслями, воспоминаниями, воспринимают их как возможную издевку или наказание со стороны охранников тюрьмы, а не как реальный факт: «Не обижайтесь, но иногда я думаю, действительно ли нас бомбят. Может быть, это воспитательные мероприятия в нашем заведении, огромное количество стилизованных адских наказаний» (С. 197).

Тюрьма в романе — не только буквальное заключение, но и внутренняя тюрьма сознания, сравниваемая с платоновской пещерой: «но *наш* мир — это то, что мы можем окинуть взором через окно. Сквозь решетки, которые его строго режут и делят. Так это бывает» (С. 20); «Вот и я говорю, что каждый мог видеть из своего окна нечто иное, словно стоя перед абстрактной картиной: глухую стену, летающих коров, человека, бьющего смертным боем пьяную жену, кривое небо, все, чего только не навиделся за свою жизнь» (С. 267). Герои заперты внутри круга повторяющихся тем, мотивов, собственных знаний и социокультурного контекста, который, несмотря на кажущуюся обширность, ограничен и не позволяет им быть свободными ни в прямом, ни в переносном смысле. Что, однако, позволяет им понимать друг друга.

История на страницах романа не является чередой событий, так или иначе повлиявших на жизнь героев, история — живая материя, которую можно менять, деформировать, трактовать по-новому, одним словом, — переписывать, что и делают герои: «Историю следует пи-

сать как поэзию. Дети мои, или вы пишете александрийским стихом, или вы беззубы [...] Я все это делал по чуть-чуть. Не исправлял ни „Бурю в пустыне”, ни Крестьянское восстание. Это все идеальные исторические сонеты — в первом случае поэтическая картина идентифицируется с мифом, во втором Матия Губец, крестьянский король, водрузил, наконец, на хмурое чело раскаленную корону судьбы» (С. 30). История для героев — набор обрывочных сведений, которыми они жонглируют, как аргументами в спорах. Сам Блашкович придерживается такого же мнения относительно истории: «В конце концов, история действительно должна быть написана как поэзия, с подсчетом слогов, чтобы не нарушать страшный, совершенный ритм. Считается, что все дело в том, что мир надо бы распороть, как невезучего красавца, и пугать маленьких детей его выступающими, искривленными органами. Но, хватит с нас уроков такой великой анатомии, такого пасторального вуайеризма! История — это, скажем, периодическая система. У нас есть обломки, хаотично разбросанные детали, мы. Я не знаю, насколько хорошо мы сумеем обнаружить и поместить на нужное место драгоценные металлы, идеальные газы, которые раньше называли душами. Откуда мы знаем, в чьем мы рассказе?»<sup>2</sup>.

Все исторические события, упоминаемые в романе, остаются будто за скобками. В самом тексте они лишь названы, обозначены кодовым словом, за которым для каждого из героев (и для читателя) стоит определенный набор сведений, не нуждающийся в уточнении. Герои говорят обо всем: о прошлом, об истории Сербии и мира, о культуре, элитарной и массовой, о себе. Язык романа можно условно считать однородным, несмотря на то, что рассказчики могут выражать разные мнения по одним и тем же вопросам. Этому во многом способствует использование определенных вербальных кодов, хаотично разбросанных деталей. Они касаются не только истории, но и истории литературы и шире — культуры. В нижеприведенных таблицах приводится тематическая классификация вербальных кодов, встречающихся в романе (курсивом выделены сербские и югославские коды):

### Историко-политические коды

	События	Персоналии
Исторические коды	<i>крестьянское восстание Матия Губеца</i> , Вторая мировая война и др.	<i>царь Душан</i> , Навуходоносор, Цезарь, Наполеон, Франц Иосиф, А. Гитлер и др.

Историко-политические коды	Холодная война, падение Берлинской стены, операция «Бура в пустыне», <i>бомбардировки Югославии</i> и др.	<i>Й.Б. Тито, С. Милошевич, Э. Кардель, Д.Ф. Кеннеди, Дж. Кеннеди, Ф. Туджман, В. Брандт, Э. Гевара, Л. Харви, Н. Армстронг, принцесса Диана, А. Маркович, Б. Ельцин</i> и др.
----------------------------	---	--

### Культурные коды

	Личности	Произведения	Персонажи
Философские	Платон, Зенон, Аристотель, Шопенгауэр, Марк, Вольтер, Кьеркегор и др.		
Литературные	<i>П.П. Негош, Д. Обрадович, Й.Й. Змай, Н. Бурсач (настоящее имя Б. Чопича), И. Цанкар, Р. Константинович, И. Андрич, Д. Киш, Е.А. Евтушенко, Х.Л. Борхес, Ф. Кафка, В. Гюго, О. Хаксли, А. Бретон, П. Верлен, А. Мишо, А. Рембо, В.В. Набоков, З. Грей, У. Блейк, Р. Грейвс, Л. Кэрролл, Эсхил, Т. Манн, С.Л. Клеменс (настоящее имя Марка Твена), Дж. Гриффит (настоящее имя Дж. Лондона), Н. Мейлер, И. Кальвино, К. Кастанеда, Ю. Мисима, Э.В. Лимонов, П. Эстерзахи, И. Гундулич, Ф. Вийон, С. Малларме, К. Май, А. Данте, Ш.П. Бодлер, У. Шекспир, Маркиз де Сад, Ф. Гельдерлин, Гомер, М. Пруст, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, Э. Ионеско, Дж. Джойс, С. Беккет, А. Дюма, А. Кларк</i> и др.	<i>«Проклятый двор» И. Андрича, «Энциклопедия мертвых» Д. Киша, «Волшебная гора» Т. Манна, «Франкенштейн» М. Шелли, «Пигмалион» Б. Шоу, «Синяя борода» Ш. Перро, «Моби Дик» Г. Мелвилла, «Маленький лорд Фаунтлерой» Ф.Х. Бернетт, «Гадкий утенок» Х.К. Андерсена, «В ожидании Годо» С. Беккета, «Записки из мертвого дома» Ф.М. Достоевского</i> и др.	Раскольников, Гамлет, Онегин, Одиссей, Алиса, Дон Кихот, Санчо Панса, Гаргантюа, Гулливер, Фауст, Лолита, Казанова, Дон Жуан и др.

Музыкальные	Р. Вагнер, В. А. Моцарт и др.	цикл опер «Кольцо Нибелунгов», опера «Тангейзер» и опера «Летучий голландец» Р. Вагнера, опера «Ожерелье мадонны» Э. Вольфа-Феррари, оперетта «Нищий студент» К. Миллекера, 3-я симфония Л. в. Бетховена, опера В.А. Моцарта «Волшебная флейта» и др.	Папагено
-------------	-------------------------------	---	----------

### Коды массовой культуры

	Персоналии	Произведения	Персонажи	Другое
Кино-коды	Актеры кино: Дж. Карпенгер, Т. Хэнкс, Э. Тейлор, Р. Хадсон, Ф. Фоссет, Дж. Кэгни, О. Уэллс, Б. Ли, Г. Купер, Г. Келли, Ф. Феллини, Ш. Темпл и др.	«Крестный отец», «Desperado», «Пролетая над гнездом кукушки», «Космическая одиссея 2001», «Выбор Софи», «Секретные материалы» и др.		
Спортивные	Британский бегун на длинные дистанции С. Оветт, английский футболист и тренер британской сборной К. Киган, американский боксер М. Али и др.			<i>ФК Воеводина</i>
Музыкальные	Музыканты: Дж. Роттен, О. Рой, Р. Кудер, Р. Чарльз, Э. Пресли, <i>И. Шерфези,</i> <i>Л. Димитровска</i> и др.			

Коды массовой культуры (общие)	А. Шварценеггер, С. Хокинг, американский преступник, символ Дикого Запада Билли Кид, Э. Уорхол, сербский репортер <i>К. Катич</i> и др.	мультсериал «Флинстоуны», <i>сербские комиксы Загор</i>	супергерои Супермен и Бэтмен, герой компьютерной игры Марио, герои мультсериала «Флинстоуны» (сербские имена героев <i>Фред Кременко и Барни Каменко</i> ), мультипликационный персонаж моряк Папай, персонажи серии американских фильмов 1960-х гг. старина Шеттерхенд и Виннету, Кинг-Конг, вымышленный компьютер из цикла «Космическая одиссея» А. Кларка «HAL 9000»	CNN, ВВС, агентство Рейтер, книга рекордов Гиннеса
--------------------------------	---	---	---	--

Использование в тексте романа таких вербальных кодов позволяет автору достичь нескольких целей. Упоминание того или иного кода используется

1) как метка на карте времени:

«еще при Марии Терезии, если не раньше» (С. 15–16);

«если скончае́тесь в неправильный день, в тот, когда уококошили Кеннеди» (С. 28);

«еще во времена царя Душана» (С. 272);

«появилась телевизионная картинка, на которой кто-то сквозь убийственный электронный снег объявил, что умер Киш. Нетрудно установить факт, что это было 15 октября 1989 года» (С. 310).



2) как символ эпохи

Франц Иосиф, Сталин, Тито, Милошевич, Гитлер, В. Терешкова, автомобиль «Застава» и др.;

«Думаешь, этим наполеончикам с замерзшими под Москвой задницами было все равно? История зависит от метеорологии» (С. 69).

3) как средство передачи иронии:

«Сколько же она [консервная банка. — *Е. Ш.*] пролежала в холодильнике, прежде чем попасть на распродажу военного имущества вместе с американской полевой формой времен вьетнамской войны и стреляными гильзами? Может, со времен Второй мировой...» (С. 78);

«гейша, которая губами укрощала гриб над Нагасаки» (С. 177);

«я последний в ряду Иоакимов Блашковичей, что примерно соответствует плебейскому варианту увядшей ветви каких-нибудь там Людвиковов» (С. 272);

«мученический лик Брюса Ли, его загадочная смерть от разрыва артерии, вызванного подозрительной таблеткой от головной боли, шаманством китайской мафии или проклятием Ахилла» (С. 231);

«Словом, работа эта была такая же, но все-таки совсем другая; в отличие от торговой работы, мобильной, динамичной, под стать Агасферу или Одиссею, та работа была между тем, сидячая, домашняя, Элейской школы, кантовская» (С. 26);

«а здесь убежище для случайных грешников (тех, которые становятся Раскольниковыми, потому что по пьяни задавили какую-то несчастную тетку)» (С. 16);

«ничего меня не касается, меня, Онегина под санкциями» (С. 22);

«Крестьяне, мимо которых я проношусь, наверняка думают, что я какой-то Тесла, спешащий полубог» (С. 22);

«Не Аристотель ли из школьного адаптированного издания ревет ослом с задней парты?» (С. 224);

«Карате монастыря Шаолинь в Петроварадинской тюрьме» (С. 143);

«Катица осторожно передает антенну одному из детей, который держит ее в высоко поднятой руке, похожий на статую Свободы» (С. 350).

4) как эпитет:

«Жена начальника — всего лишь один пример моего пассивного донжуанства, моего нерастратченного потенциала Казановы» (С. 239);

«По приказу тюремного врача они поочередно мне что-нибудь рассказывают, но всё это получается, как было сказано чуть выше, примерно как у Ионеско: я господин Смит, а вы моя супруга» (С. 335);

«Но это не была та энциклопедия мертвых, как счел бы кто-то из (тоже) начитанных. У Киша биографии бедных людей имели определенную цель, они существовали. Я же некоторое время спустя понял, что все мои усилия заглатывает невероятное жерло, засасывающее все факты, всё, что я насобирали среди литературных причитаний, риторических апофеозов и метафизических апострофов» (С. 26);

«Надеюсь, вам уже ясно, что я не из тех людей, что опираются на Кафку. Попытайтесь понять, что всё это бесконечно падало, падало, словно в невесомости, в бездну маленькой Алисы, которую по-быстрому насильовали энергичные кролики-плейбои, и я не мог вообразить великих авторов истории, для которых я расчищаю вспомогательную территорию, кому подаю «мертвые» мячи, и меня стало хватывать отчаяние» (С. 27);

«Как маленький Цанкар без пятерки за прилежание» (С. 190);

«как безумный Гельдерлин, запертый в пинакле замка, воздвигнутого на песке руками социалистического столяра» (С. 190);

«она могла предсказать мне судьбу Ахилла: короткую жизнь и большую славу» (С. 166);

«в ретро шелковом платке а-ля Джеки Кеннеди» (С. 138);

«хемингуэвские коктейли» (С. 7);

«И жизнь у тебя плутовская, road movie (если смотреть, как кино)» (С. 20);

«если принять во внимание мое атлетическое тело, все еще не оплывшую фигуру Геркулеса» (С. 340);

«То, что у Киша звучит как сказка, здесь превращается в непрерывную менгелевскую щекотку, в смех, который в итоге душит как нервнопаралитический газ» (С. 27).

Приведенные многочисленные примеры показывают, насколько часто текст романа изобилует подобными отсылками. Такая перегруженность характерна для художественного метода Блашковича и в других его прозаических произведениях. Часть кодов используется в

прямом своем значении, это касается, например, всех музыкальных, спортивных, телевизионных и кино-кодов, так герои оказываются в определенном временном отрезке истории человечества: большая часть этих кодов (за исключением упомянутых опер) относится к 1970–80 гг. Иногда использование разнородных кодов, противопоставленных друг другу во времени и/или пространстве, по стилистике и т.д., в рамках одного высказывания само по себе реализует ироническое значение: Кафка — плейбой, Шаолинь — Петроварадин, Брюс Ли — Ахилл, Блашковици — Людовики и др.

Некоторые коды однако служат для более компактной подачи информации. Так, «Ионеско», ассоциирующийся у большинства в первую очередь с драмой абсурда, заменяет собой описание бессвязных возгласов и диалогов, в которых каждый говорит о своем, не слушая собеседника; «наполеончики под Москвой» — описание разгромленной и обедневшей наполеоновской армии в конкретный период войны; «супермен» — всемогущего американского красавчика-героя, не знающего поражений; «Ворон» — поэму Э.А. По и т.д. При анализе кодов такого рода правомерно говорить о них, как о знаках, ведь «знак — это материально выраженная замена предметов, явлений, понятий в процессе обмена информацией в коллективе. Следовательно, основной признак знака — способность реализовывать функцию замещения»<sup>3</sup>. Таким образом, Блашкович пользуется определенными, сложившимися в обществе знаками, одновременно сокращая и насыщая собственный текст дополнительными смыслами. Однако нужно признать, что этим он отчасти сужает круг читателей, т.к. значительная часть используемых им кодов и знаков лежит в плоскости истории мировой литературы и культуры.

Прием использования вербальных кодов и знаков органично сочетается в творчестве Блашковича с многочисленными цитированиями произведений сербских (Киша, Андрича, Чосича и др.) и мировых (Э.А. По, Ф. Кафки, Ф.М. Достоевского, и др.) писателей, с которыми автор или его герои полемизируют, от которых они отталкиваются в своих размышлениях. В одном из интервью на вопрос, какова функция цитат из фильмов, песен, литературных произведений в его романах, Блашкович ответил: «Меня это всегда интересовало. У меня есть книга „Конец цитаты”. Как-то я наклонился над краем зеркала, на дне которого виднелись слова Ролана Барта [...]: Что такое наше лицо, если не цитата?»<sup>4</sup>.

---

---

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Далее роман «Ожерелье Мадонны» с указанием страниц в круглых скобках цитируется по изданию: *Блашкович Л.* Ожерелье Мадонны. М., 2016. Перевод Е. Сагалович, В. Соколова. С. 265.
- <sup>2</sup> Отрывок из интервью с Л. Блашковичем «История о настоящих ангелах». URL: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=364199/> (дата обращения: 10.11.2018).
- <sup>3</sup> *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб., 1998. С. 288–289.
- <sup>4</sup> Отрывок из интервью «Ласло Блашкович о романе „Считалочка”» // URL: <https://sinhro.rs/laslo-blaskovic-o-romanu-razbrajalica/> (дата обращения: 10.11.2018).