

Запомнившиеся войны, записанные войны. Репрезентация трех «балканских» войн в сербской литературе

Аннотация:

Представления о войне в сербской прозе можно найти в различных нарративных структурах, таких, как реалистическая проза, психологические и автобиографические, авангардные сюрреалистические и постмодернистские романы. Первый тип военной прозы был в значительной степени сформирован сильной эпической традицией сербской литературы, эту тенденцию в прозе можно связать с памятью, понимаемой как *ars*, обозначающей совокупный процесс сбора данных, целью которого является восстановление идентичности. Повествование авангардных романов редко представляет события в хронологическом порядке: авторы используют временные инверсии, оживляя и субъективизируя пространство произведения. Особенности характера, внешнего вида героя или расстановка сил в конфликте могут иметь для сюжета большее значение, чем событие; реалистичное повествование сосуществует с метафорическим. Сербские постмодернистские романы, касающиеся темы постъюгославской войны, предлагают целый ряд новых эстетических решений, но, что характерно для сербской литературы данного направления, в этих романах проявляются ценности и интересы этнической общности. Такие романы сочетают в себе элементы высокого и низкого искусства, а также стилей и языковых особенностей разных периодов развития сербской литературы. Подобная неоднородность акцентирует аксиологию, пронизанную моралистическими, социальными и политическими ценностями, которые берут свое начало в национальной традиции. Многочисленные сербские постмодернистские романы, в частности романы о постъюгославской войне, подчеркивают исчезающее национальное воображение и основаны на радикальной переоценке, характерной для эстетики постмодернизма. Культура памяти, связанная с сербскими нарративами, представляющими войну, подвержена многочисленным влияниям, следовательно, нет текстов, которые бы одним и тем же образом отражали опыт Великой войны, Второй мировой войны и постъюгославской войны.

Ключевые слова:

образ войны в литературе, постъюгославская война, сербский постмодернистский роман.

Memorized wars, recorded wars. Representation of three «Balkan» wars in Serbian literature

Abstract:

Representations of war in Serbian prose can be found in various narrative structures, such as realist prose, psychological and autobiographical novels, avant-garde surrealist and postmodern novels. The first type of war prose was largely shaped by a strong epic tradition in Serbian tradition and this trend in prose can be connected with memory understood as *ars*, which denotes cumulative process of collecting data, the purpose of which is the reconstruction of identity. The purpose of narration in avant-garde novels is rarely to present events in chronological order, as quite often there are time inversions used and reality becomes animated or personified. Features of character, his/her appearance, and state of affairs are presented as certain events, and when it comes to plot, realistic description coexists with metaphorical description. Serbian postmodern novels on the subject of post-Yugoslavian war present a whole array of aesthetic solutions, but typically for Serbian literature, novels neither renounce metaphysics nor give up on manifesting values, goals, and interests of ethnic community. Such novels combine elements of high and low art, as well as refer to styles and languages of various periods, but this heterogeneity highlights axiology permeated with moralist, social, and political values that originate from the great national tradition. Numerous Serbian postmodern novels, in particular novels about post-Yugoslavian war, highlight the endangered national imagination and are based on radical re-evaluation founded on the aesthetics of postmodernism. Culture of Remembrance connected with Serbian narratives representing the war is subject to numerous influences; hence, there are no texts that would depict the experience of the Great War, the Second World War, and the post-Yugoslavian War in the same manner.

Keywords:

image of war in literature, post-Yugoslav war, Serbian postmodern novel.

Тема Великой войны*, Второй мировой войны и постъюгославской войны¹ (уже сами названия могут вызывать возражения)

* Термин «Великая война» имеет союзническое, британское происхождение. Война была «великой» не только будучи конфликтом небывалого масштаба, но также и потому, что закончилась победой для союзников. Термин «Первая мировая война», повсеместно используемый в Польше, Сербии и Хорватии, родился в побежденной Германии. Французы любят говорить о победной «войне 1914 г.», в отличие от войн 1870 и 1940 гг. Постъюгославская война часто номинализируется как «балканская война».

показывает, с какими сложностями сопряжено художественное воплощение войн и насколько сложна проблема места, которое эти события занимают в системе памяти литературы, памяти в литературе и литературы как медиума памяти². Война как событие и как литературная тема — весьма значимый феномен, поскольку на правах определяющего принципа консолидирует народ, противостоит просветительному господству разума³, активизирует работу национальной лаборатории памяти, образуя новую символическую систему. Изменившиеся после 1989 г. политические, социальные и культурные условия в бывшей Югославии оживили энергию памяти литературы и памяти в литературе и породили новые литературные дискурсы, послужившие пересмотру учредительных мифов Королевства Югославии, которые были сформированы межвоенным романом о Великой войне, а также учредительных мифов югославского государства (СФРЮ), сформированных послевоенной литературой.

В области сербского романа существует связанное с Великой войной течение, которое выделяется среди других важных и характерных направлений межвоенной литературы, таких как сюрреализм или социальная литература. В том «Соратники» («*Ratni drugovi*») в рамках книжной серии «Сербская литература в 100 томах» («*Srpska književnost u sto knjiga*») вошли 27 прозаических произведений, посвященных Первой мировой войне⁴. Сербская проза о Великой войне включает в себя различные повествовательные структуры: автобиографический и психологический роман, а также романы, вдохновленные эстетикой авангарда и сюрреализма. Последнее направление однако появилось позже, поэтому в 1918 г. Иво Андрич на страницах журнала «Книжевни юг» констатировал, что «сербь и хорваты, одни из немногих среди европейских народов, не имеют так называемой военной литературы»⁵, поскольку роль сербского романа о войне была незначительной.

Популярность сербской автобиографической прозы о Великой войне и о Второй мировой войне способствовала подмене дискурса истории дискурсом памяти, утверждавшим эстетику подлинности. Память в многочисленных автобиографических романах выступает как категория, конкурирующая с историей: она передается из поколения в поколение, подтверждает идентичность, а также транслирует правду опыта времени и аутентичность событий. Автобиографические и реалистические романы о Великой войне, а также затрагивающие ее

сюрреалистические романы, располагаясь — в смысле нарративных стратегий и эстетики — на противоположных полюсах, раскрывают две функции памяти: как *vis* и как *ars*⁶.

Алейда Ассман, говоря о проблемах памяти, указывает на древнюю традицию запоминания, связанную с мнемотехникой мест и картин, а также на ее продолжение в современном литературоведении (Ренате Лахманн, Биргит Нойман, Астрид Эрл, Ансельм Хаверкамп). Ассман определяет память *ars* как связь памяти и идентичности и конкретизирует это понятие как способность к культурному запоминанию, воспоминанию и увековечиванию, а также забвению. Относя эти явления к области памяти как *ars*, означающей «хранение (*Speichern*), понимая под этим любой механический процесс хранения и воскрешения в памяти данных с целью конструирования идентичности»⁷, можно было бы связать с функцией памяти *ars* реалистически-биографическое направление сербского романа о Великой войне.

Как пишет сербский историк литературы Йован Деретич, в межвоенный период необыкновенной популярностью у читателя пользовался реалистический цикл романов Стевана Яковлевича, включавший в себя произведения: «Тысяча девятьсот четырнадцатый» («Devetstočetnaesta»), 1934), «Под крестом» («Pod krstom»), 1935) и «Ворота свободы» («Karija slobode»), 1936)⁸. «Популярности Яковлевича не помешали, — продолжает Деретич, — недостатки, которые с самого начала акцентировала критика: дилетантизм, журналистская, репортажная поверхностность, композиционная растянутость, фактографизм, стилистическая невыразительность»⁹. Этот цикл репрезентирует функцию памяти как *ars*, которая реализуется как литературное свидетельство эпохи, воскрешает в памяти множество фактов, мест и событий и обладает поэтому значительным идеологическим потенциалом¹⁰. Романы Яковлевича, изданные в 1937 г. под общим названием «Сербская трилогия» («Srpska trilogija»), обосновывали идею сербской гегемонии в новом государстве Королевства сербов, хорватов и словенцев (с 1929 г. — Королевстве Югославия), т.е. отвечала идеологической потребности и поддерживала государственно-созидательную миссию Александра Карагеоргиевича.

В качестве художественной репрезентации модели памяти как *vis memoriae* может быть рассмотрена сюрреалистическая проза Растко Петровича, в частности, его монументальный роман «День шестой» («Dan šestii»), 1941)¹¹, а также авангардистское направление сербской

прозы в целом, в частности — роман Милоша Црнянского «Записки о Чарноевиче» («Dnevnik o Čarnojeviću», 1921)*. А. Ассман определяет память *vis* через противопоставление «процедуры хранения процессу запоминания», дополнительно обогащающему память субъекта путем трансформации ее содержания. «*Memoŕia*, понимаемая как *vis*, — пишет Ассман, — то есть *ingenita virtus*, имея ключевое антропологическое значение, располагалась на стыке трех свойств души: воображения, разума и памяти»¹². Продолжая идею Ассман, можно, следовательно, сказать, что литературная репрезентация памяти *vis* характеризуется ролью воображения в концептуализации памяти, доминированием «припоминания по отношению к хранению» ее содержания, а также энергетическим потенциалом, высвобождающимся при пересмотре этого содержания. Авангардистский роман, как, например, «День шестой» Петровича, воплощает образ войны с помощью эмоциональной лексики, сочетания динамических описаний и замедления движения. Память главного героя, часто выполняющего функции рассказчика, наполнена воспоминаниями о прошедшем, события сегодняшнего дня сливаются в его сознании с подвергающимися аберрации снами прошлого. При раскрытии мелких событий военной действительности зачастую доминирует описание. Память определяет характер художественной репрезентации — субъективизированный, антимиметический и фрагментированный.

Коллективную память, структурирующую и подтверждающую идентичность, формировали мемуарные произведения. Они принадлежат перу Драголюбa Дудича, автора «Дневника» («Dnevnik», 1941), Владимира Дедиера, автора трехтомного «Дневника 1941–1944» («Dnevnik 1941–1944»). Выдающимся представителем этого направления был Родолюб Чолакович, автор пятитомных «Записок об освободительной войне в Югославии» («Zapisi iz oslobodilačkog rata», 1946–1955).

* «Записки о Чарноевиче» — микророман лирико-философского характера, являющийся реакцией на гекатомбу Великой войны. Пацифизм Црнянского, уходящий корнями в абстракционистский полюс экспрессионизма, отличало акцентирование нравственной ипостаси войны и экспонирование урона, нанесенного войной человеческой личности. Художественное воплощение суматрайзма — авторского авангардистского направления — включает в себя мифологизацию войны как явления трансцендентного, космического, независимого от человека, а также квазирелигиозный и патетический подход, однако такая интерпретация произведения ставила его вне рамок канона литературной репрезентации Великой войны.

Спустя почти полвека пространство памяти, которую стремился формировать Яковлевич, оказалось — будучи памятью вытесненной — полем конфликта и конфронтации разных позиций в рамках политики памяти, к которой обратился противоречивый сербский писатель, коммунистический чиновник, а затем диссидент, идеолог и активный политик Добрица Чосич¹³, автор, в частности, тетралогии «Время смерти» («Vreme smrti», 1972–1979), являющейся скрытой критикой Югославии Броза Тито. Эпическая тетралогия Чосича подвергает ревизии память о Великой войне, оспаривая как постверсальский уклад Королевства Югославии, так и послеялтинский уклад, результатом которого в определенной степени стала СФРЮ под диктатом Тито.

Некоторые касающиеся Великой войны области сербской коллективной памяти оказались вытеснены и маргинализированы, однако не были стерты из сознания, хоть и не вписывались в существующие нарративные структуры и культурно-эстетические формы памяти. К этой категории явлений следует причислить отсутствие сербских нарративов, касающихся покушения в Сараево, а также малый литературный резонанс, связанный с австро-венгерскими убийствами, резней, изнасилованиями и грабежами, совершавшимися в отношении гражданского населения в долине реки Дрины. Представляется, что эпическая традиция, роль которой в Сербии огромна, воспрепятствовала литературной репрезентации убийств и погромов, виновником которых была австро-венгерская армия¹⁴. В этом промежуточном пространстве между памятью культивируемой и памятью вытесняемой спорадически встречаются литературные описания жестокостей, совершавшихся солдатами регулярной императорской и королевской армии в отношении сербского мирного населения, например, в романе Константина Джорджевича «В отступлении» («U bežaniji», 1940), в котором мы обнаруживаем сцену преступления, совершенного против населения Шабаца и именуемого «сербским Верденом». Сравнение с французским Верденом раскрывает сверхзадачу сербской политики памяти: включение травмы — при помощи пространственных кодов¹⁵ — в европейское сознание.

Публикуемые и переиздаваемые в последние годы, в связи со столетием начала Великой войны, военные донесения и доклады иностранных свидетелей преступления, а также труды исследователей мученичества сербского гражданского населения, предлагают образ, проливающий новый свет на сформированную в сербской традиции

картину Великой войны, однако многие аспекты требуют прояснения¹⁶. Некоторые проблемы должны быть серьезно проработаны, например, архитектура сербской коллективной памяти о войнах, традиционно подчиненная влиянию героического мифа, модели конфессионального и неконфессионального мученичества в сербской традиции, деконструкция мифографического обоснования первой государственности сербов, хорватов и словенцев под знаком косовского мифа, то есть веры в спасительную и очищающую силу жертвы и мести, культ смерти, трансформация смерти в жизнь¹⁷.

Два направления сербского романа о Великой войне, то есть романы, осуществляющие функции памяти как *vis* и как *ars*, замалчивают резню и физическое истребление в бассейне реки Дрины (место памяти — сербский Верден), выдвигая на первый план отступление сербской армии и гражданского населения через Албанию в 1915 г., во время которого из-за голода, болезней и столкновений с албанцами погибло более 240 тыс. человек (место памяти — сербская Голгофа). Сербия, стремящаяся к роли гегемона нового государства, воздвигавшегося на руинах Австро-Венгрии, обратилась к сокровищнице национальной героической и мученической традиции, продолжая и экспонируя память о сербской Голгофе. Память о сербском Вердене подавила память о сербской Голгофе, которая в конечном итоге привела Сербию к победе. Сербская Голгофа занимает высокое место в иерархии сербского сознания и памяти, поскольку была вписана в традицию косовского мифа, представляя собой его современное воплощение в круге мифической цикличности*. В межвоенный период эту память транслировал роман Мирослава Голубовича «Кладбище без крестов» («Groblje bez krstova», 1935), сюжет которого связан с судьбами тысяч сербских детей и молодежи: для большинства из них этот путь стал могилой без крестов¹⁸.

Литература о Второй мировой войне находилась под влиянием так называемой литературы НОБ (народно-освободительной борьбы), порожденной убеждением, что литература призвана сражаться за свободу, участвовать в революционном преобразовании общества. Память

* Следует отметить многочисленность сербских памятников и символов, связанных с культом сербской Голгофы. Среди них — открытый 11 ноября 1930 г. на белградском Калемегдане в знак благодарности Франции за помощь, оказанную Сербии во время войны, монумент работы хорватского скульптора Ивана Мештровича (1883–1962).

участвовала в процессе создания картины партизанского прошлого (избранных сегментов социальной действительности). НОБ широко представлена в литературе, в создании этого течения участвовали как хорватские авторы (Владимир Назор, Иван Горан Ковачич), так и сербские представители авангарда (Оскар Давичо, Милан Дединач, Душан Матиц, Александр Вучо). Прошлое, связанное с памятью о партизанской войне, в произведениях писателей НОБ подчиненное процессам идеологической верификации, принимало схематические и декларативные формы. Наиболее яркий представитель этого направления, Йован Попович, в сборнике рассказов летописно-мемуарного характера «Настоящие легенды» («Istinite legende», 1944), описывает героические события партизанской войны, занимая позицию свидетеля и документалиста, желающего уберечь от забвения героические деяния бойцов революции. Чедомир Миндерович, автор социальной литературы, политический сотрудник и командир партизанской бригады, является автором агиографического дневника «За Тито» («За Titom», 1945). Биография Тито принадлежит также перу Владимира Дедиера, автору произведения «Иосип Броз Тито. Дополнительный материал к биографии» («Josip Broz Tito. Prilozi za biografiju», 1953). Литература НОБ обновила формы, которые традиционно способствовали воплощению коллективной памяти. Устная литературная традиция (лирическая и эпическая песня, пословицы, анекдоты и т.п.) дала сильный импульс развитию прозаического творчества на тему национально-освободительной войны, которое, в свою очередь, оживило традиционные устные жанры. Этот феномен ярко проявился в творчестве Бранко Чопича, наиболее активного партизанского писателя, реалиста, автора «Рассказов-партизан» («Priče-partizanke», 1944), «Росы на штыках» («Rosa na bajonetima», 1946), «Крошки на защите командира и других рассказов» («Mrvica brani komandanta i druge priče», 1946), «Суровой школы» («Surova škola», 1948), стремившегося быть голосом народа и одновременно продолжателем течения национального *ludens*. Наиболее популярный герой Чопича — Николетина Бурсач, чей образ сочетает в себе лиризм, комизм, реализм и элементы жанра легенды. Писатель пересматривает и обновляет формы устной культуры, опирающейся на память, а также эксплуатирует стихию индивидуальной памяти в различных, в первую очередь юмористических дискурсах. Пафос кодифицированной эстетики литературы НОБ Чопич нейтрализует, создавая художественный мир, в котором реа-

лизм переплетается с наивностью детского взгляда, а воображение — с легендой и юмором.

Романы Чопича о Второй мировой войне закладывают основы современной ему сербской прозы 1950-х гг. Проза Чопича, противопоставленная идеологии, завладевшей всем публичным пространством, несмотря ни на что легализовала — пусть противоречиво и драматично — реальность, созданную «коммунистической революцией». «Прорыв» («*Prorom*», 1952) — первый и самый объемный роман, который представляет собой панораму событий, происходивших на боснийской земле, и обладает чертами народного повстанческого эпоса. Повстанческую хронику боснийской земли продолжили романы «Сухой порох» («*Gluvi barut*», 1957), «Не грусти, бронзовый страж» («*Ne tuguj, bronzano stražo*», 1958), «Восьмое наступление» («*Osma ofanziva*», 1964). Последний роман Чопича, «Удальцы под Бихачем» («*Delija na Bihaću*», 1975) — юмористическое повествование об одном из эпизодов партизанской борьбы. Чопич был одним из первых, кто затронул проблему нравственной неоднозначности партизанской деятельности. Ценности патриархального мира и противоречия коммунистической революции писатель показал через конфликт в сознании ее участников — столкновение традиционализма и крестьянской ментальности с романтикой революционного обновления. Роман «Сухой порох» нарушил табуированный в историографии партизанской войны и идеализированный в литературе НОБ «красный террор», применявшийся партизанами на боснийской земле в 1942 г.

Картину Второй мировой войны в сербской литературе пересматривает Миодраг Булатович, использующий стилистику поэтической фантазмагии, гротеска и притчи. Проза Булатовича, вырастая из традиции сюрреализма, служила переосмыслению авто- и гетеростереотипов, оспариванию патриархальных норм, а также критике идеологических догм¹⁹. Неслучайно гротескная репрезентация Второй мировой войны в романах Булатовича схожа с ее видением в творчестве Милоша Црнянского, Станислава Кракова и Драгиша Васича, демонстрировавших абсурд и бессмысленность Великой войны.

Другая поэтика изображения войны использовала перспективу аутсайдера, символическое пространство изоляции, метафоры поражения. Герои романа Душана Ковачевича «Жила-была одна страна» («*Bila jednom jedna zemlja*», 1995; фильм по мотивам романа называется «*Underground*») — сидящие в подвале партизаны: убежденные в

том, что Вторая мировая война продолжается, они продолжают производить оружие. Карикатурная и гротескная репрезентация истории Югославии охватывает период со Второй мировой войны до развала государства в 1990-е гг. Роман и фильм — повествование о Югославии, запертой в подполье идеологических манипуляций, заключенной в метафорический подвал лжи²⁰.

Вытесняемая память и память «времени презрения» представляет собой нарративную действительность романа Антония Исаковича «Доля секунды 2» («Трен II», 1982), который описывает заключение людей, объявленных политическими врагами Тито, на Голем острове (Goli otok). Это повествование о преступлении, оставшемся неосужденным, ловко и последовательно скрываемом и становящемся поэтому символом возможного повторения эпохи титоизма. Романы Слободана Селенича «Мемуары Перо-калеки» («Memoari Pere Bogalja», 1968) и «Орел или решка» («Pismo-glava», 1982) — еще одна попытка пересмотра послевоенной действительности с перспективы неблагонадежного молодого белградского интеллектуала. Последующие романы Селенича расширяют прежде подвергавшуюся цензуре коллективную память о сербском мученичестве, поскольку герои (Михайло и Богдан), умирая на разных полях битв, фронтах и в разное время, являются жертвами идеологии, политики, зла и бессмысленности²¹.

Сербская литературная история войн XX в. — с перспективы постъюгославской войны — это картина поражения. Даже прошлые победы, которые до сих пор представлялись успехом, поскольку в результате их возникло югославское государство, в настоящее время — из конца XX в., с учетом высокой цены этих побед — кажутся поражением, ошибкой или даже катастрофой. Постъюгославская война в литературных дискурсах рубежа XX–XXI вв. представляется окончательным, реальным и объективным свидетельством опыта всего столетия, который стоил Сербии множества человеческих жертв.

Сербская литература 1990-х гг., отказываясь от героики, зачастую прибегает к использованию позиции рассказчика-аутсайдера, который воспринимает и описывает действительность с точки зрения субъекта, находящегося в стороне от основных событий. Многочисленные романы сербских авторов, посвященные постъюгославской войне, используют биографическую нарративную стратегию, однако доминирование субъективности и личной правды не всегда позволяет от-

разить объективную картину. Давид Албахари в романе «Приманка» («Матас», 1996) и «Мрак» («Мрак», 1997) выводит героя, который, погружаясь в глубину семейной памяти, реконструирует ход балканских конфликтов, связанных с судьбой его собственных родителей. Владимир Йоканович в романе «Эсмарх» («Esmarh», 1995) строит сюжет вокруг войны в Хорватии в 1991–1995 гг., а Стеван Тонтич использует события войны в Боснии и Герцеговине в романе «Глупое твое сердце, зайчик» («Твоје срце, зеко», 1995). Этот первый роман на тему постъюгославской войны отсылает к традициям «джинсовой прозы»*, противопоставляя мир молодых людей миру взрослых, а сюжет разворачивается вокруг трагических событий, связанных с городом Вуковар. Роман Славиши Радовановича «ABV** Vukovar» (1992) посвящен тем же трагическим событиям борьбы в этом героическом городе Славонии. Герои обоих произведений стараются дистанцироваться от конфликта и соблюдать нейтралитет, подчеркивая, что война была им навязана, однако осознавая свою национальную идентичность, оказываются в ситуации двойной изоляции. Произведение Тонтича носит черты биографического романа, это своего рода военная хроника Сараева; роль рассказчика в определенной степени навязана повествователю самой ситуацией. Дистанция героя-рассказчика по отношению к обеим сторонам конфликта проявляется в разных плоскостях. Прежде всего, он не хочет принимать ни одно из предлагаемых сторонами обоснования войны, а ее саму воспринимает как ожидаемое продолжение Второй мировой войны²². Подобная причинно-следственная связь лежит также в основе мира, изображенного в романе Мирослава Савичевича «Плоскогорье» («Visoravan», 1997)²³.

Романы «Последний рейс на Сараево» («Poslednji let za Sarajevo», 1995) Момо Капора и «Освободители и предатели» («Oslobodioci i iz-

* Направление хорватской послевоенной прозы, вдохновленной творчеством Эзлинджера, которое изменило подход к созданию литературного мира, отразило социальные и культурные перемены, связанные с поп-культурой, потребительством жителей тогдашней Югославии, символом которого являются джинсы (хорв. traperice), кока-кола, американские фильмы, джаз и рок. Поэтику «джинсовой прозы» («proza u trapericama») на широком компаративном фоне, включавшем также творчество Джека Керуака, Раймонда Кено, Василия Аксёнова, а также Марека Хласко, Марека Новаковского, описал хорватский славист Александр Флакер в своем труде «Джинсовая проза» (*Flaker A. Proza u trapericama. Zagreb, 1976*).

** ABV, от англ. alcohol by volume, аббревиатура, обозначающая крепость алкогольной продукции.

đajnici», 1997) Милована Даноича в сюжетном плане также объединяют постъюгославскую войну и Вторую мировую войну, однако авторы опираются не на память о военном прошлом, а на массовое травмированное сознание. Такая нарративная конструкция не способствует объективности перспективы. Пораженческой является позиция Александра Петрова в романе «Как золото в огне» («Kao zlato u vatni», 1980), заключающаяся в том, что народы, религии и традиции на Балканском полуострове возвели вокруг себя непреодолимые стены. Манипулируя исторической памятью и современными фактами, а также играя на патриотических эмоциях, Момо Капор создает роман, который представляет современные события как решающий и символический конец некоего мира и катастрофу сербского народа. В романе «Хроника потерянного города» («Hronika izgubljenog grada», 1996) автор помещает события постъюгославской войны в пространство национальной вселенной, возрождая символический код Великого исхода сербов в XVIII в., который лег в основу литературного мифа в прозе Милоша Црнянского, а также проявился на полотнах Паи Йовановича.

Капор ставит знак равенства между исходом сербов из Сараева во время постъюгославской войны и Великим переселением сербов XVII в.: «Сто пятьдесят тысяч изгнанников, пытающихся выбраться из проклятого города, который у них отобрали...»²⁴. Обращение к контексту мифа, а не к реальным событиям и памяти, вписывает исход сербов из Сараева в категорию опыта, логика которого подчиняется року, жертвенному мифу, принципам непостижимого детерминизма истории.

Мифическое подкрепляется в романе субъективным содержанием памяти, воскрешающей в сознании рассказчика воспоминание о резне сербов во время Второй мировой войны. В сознании рассказчика период осады Сараева и день 5 апреля 1945 г., который он пережил ребенком — когда вскоре после бегства немецких солдат и до вступления титовских партизанских отрядов на опустевших улицах центра города Сараева слышался зловещий шепот: «режут сербов на Башчаршии», — составляют единую реальность. Травмированная автобиографическая память оправдывает использование подобных мифологических стратегий. Современный сараевский exodus получает обоснование в циклической логике жертвенного мифа, в вечности, лишенной исторической линейности. Сегодня не продолжает вчера:

травматическое настоящее — опыт прошлого, настоящее актуализирует страдания минувшего. Для автора-героя и рассказчика «Хроники потерянного города» Сараево вскоре станет «первым исламским городом-государством в Европе»²⁵. В представлении автора ядовитая память об этих ужасах уравнивает действительность конца XX в. с реальностью прошлых веков турецкого господства.

В романах Капора память и факты перемежаются мифами, однако не этому автору принадлежит последнее слово в области литературной репрезентации постъюгославской войны. Светислав Басара в романе «Проклятая земля» («Ukleta zemlja», 1995) начинает сознательную и бескомпромиссную игру с национальными псевдомифами и идеологическим злоупотреблением литературой, в том числе — с насаждавшимся пропагандой режима Слободана Милошевича стереотипным образом Запада. В своем романе, — замечает Магдалена Янковская, — Басара создает одновременно причудливый и грозный, комический и трагический, на грани правдоподобия, образ проклятой страны, ожидающей чудесного снятия чар. В калейдоскопическом, мозаичном романе чуждость — отличительная черта одного из главных героев, английского дипломата в Дунуме* — имеет различные ипостаси. Образ Чужого и Другого, гомосексуалиста, используется для оспаривания мифологемы Европы-распутницы, а также является элементом трагигротескного и жуткого переосмысления отечественных (анти)героев как персонажей национального бестиария. Сцена группового изнасилования переворачивает с ног на голову отношения палача и жертвы, наглядно показывая, что работники аппарата репрессий, сыщики-криминалисты, пьяные, садисты и дегенераты, в официальном нарративе становятся новыми героями войны и борцами за национальное дело. Обращение к проблеме группового изнасилования представляет собой прежде всего попытку литературного расчета с вытесняемыми из социальной памяти массовыми изнасилованиями, происходившими на всех фронтах²⁶.

Владимир Арсеньевич в романе «Под палубой» («U potpaljubju», 1994) вводит в сербскую литературу 1990-х гг. мотив пораженчества, но связан он также и с направлением послевоенной прозы (после Великой войны) Милоша Црнянского «Записки о Чарноевиче» («Zapiski o Czarnojeviću», 1921). Безымянный герой Арсениевича,

* Singidunum — римское название Белграда.

подобно введенному Црнянским персонажу Черноевичу — это меланхоличный, мечтательный художник и пацифист, космополит и аутсайдер, не находящий смысла жизни. Лазар и Петар Райич — выразители пессимистических взглядов авторов, разделенных семью десятилетиями, но одинаково отравленных горечью войны, «страстным равнодушием», иронией и цинизмом, неверием в смысл жизни. Произведения однако различаются культурной доминантой соответствующей эпохи. Суматраизм* Црнянского есть бегство всех проигравших, потерянных, страдающих, израненных, искалеченных, разочарованных, но одновременно он предполагает существование оккультной связи между миром природных явлений и человеком. Суматра и ее природа призваны воздействовать на человека, предпочитающего социальным реалиям эстетические ценности. Герой Арсениевича не имеет никакой опоры в мире деформированной действительности, мире, лишенном ценностей, что подчеркивает беспомощность литературной репрезентации этой реальности, приобретающая гротескную форму «мыльной оперы» (таков подзаголовок романа). Сербская литература о войнах XX в. описала полный круг. Суматраистская эстетика Црнянского опиралась на веру в литературу, силу мечты и могущество красоты, которая, если не может изменить мир, то, во всяком случае, способна помочь людям в борьбе со злом. Сербская проза, касающаяся темы войны 1990-х гг., свидетельствует о неверии в мир, в котором личность одинока и беззащитна.

Роман Горана Петровича «Осада церкви Святого Спаса» («Opsada crkve svetog Spasa») был опубликован в 1997 г., т.е. за два года до нападения НАТО на Югославию. Коллективная память сербской национальной идентичности проявляется в художественной репрезентации военной постъюгославской действительности, включенной в контекст глубоких исторических соотношений. Роман, написанный специфическим языком и стилем, актуализирует византийскую культурную и духовную матрицу, а также культ Растко Неманича — святого Саввы, первого сербского архиепископа, создателя сербской автокефалии и православной Церкви. Петрович располагает сюжет в нескольких

* Созданное Црнянским направление в поэзии, экстатический экспрессионизм, уход в воображаемые заоблачные дали, в экзотические страны как возможный эмоциональный выплеск витальной энергии и выражение отвращения к окружающей действительности. Идеи суматраизма Црнянский выразил в манифесте 1920 г. «Объяснение Суматры».

временных планах, исторические факты сочетает с действительностью сказки, онирической фантастикой и средневековой мистикой, создавая своего рода постмодернистский национальный эпос.

Конструкция романа имеет явную идеологическую подоплеку: монастырь Жича, город Константинополь, крестовый поход, проходящий через сербские земли, и вторжение болгарского царя Калояна сосуществуют с нападением армии НАТО на боснийских сербов.

Сверхзадача романа — выражение парадигмы духовности, которая представлена мотивом полета, левитации, древа вселенной, символизирующего восхождение человека к святости и Богу. Происходящие в тексте события не порождены причинно-следственными связями изображаемого мира, но относятся к области трансцендентности, создающей сложную систему мотивов православной духовности (литургических и молитвенных), библейских мотивов (лестница Иакова) и легенд народного православия. Мир, представленный в романе, населяют группы ангелов, от шестикрылых серафимов до ангелов-хранителей и заступников.

Осада монастыря Жича и осада города Константинополя — символ сербской судьбы на протяжении веков. Выбор в качестве центральных событий романа Четвертого крестового похода и военного похода Шишмана обусловлен разными причинами. Константинополь как цель крестоносцев свидетельствует о ненависти латинян к православию, жестокость и имперские намерения Калояна обнажают поверхностный характер болгарского христианства и региональное болгарско-сербское соперничество. Жича и Константинополь — символы сербской, православной и европейской идентичности, это своеобразные глобальные места памяти²⁷. Жича — местонахождение первого сербского архиепископства, но одновременно храм, который чаще прочих разрушался и восстанавливался. Это символ восьми веков истории сербского народа, его духовной и религиозной жизни, образования и культуры, государственности и памяти. Это место коронации восьми сербских правителей, но в большей степени оно связано с личностью Стефана Первокоронованного, а также святого Саввы. Культ святого Саввы — важнейший сербский культ, как официальный, так и народный, в романе к монастырю Савву приводит посланная небом золотая нить. А. Ассман говорит о глобальной памяти применительно к Холокосту, но эта категория может быть использована и для описания постмодернистских форм воображения, обращенного к

прошлому, форм, характеризующихся высокой степенью медиального посредничества и этическим измерением²⁸.

Роман Петровича — это также метатекст об истории, вызов которой бросают нарратив, язык и воображение. История оказывается пространством, в котором доминируют подавляющие индивида сила, насилие и диктат, а меньшинство подвергается опасности со стороны большинства. В то же время нарратив, язык и культура могут подчинить себе историю, так как культура обладает потенциальной способностью интегрировать социум. Роман Петровича вписывается в рикёровскую идею защиты текста как произведения, устанавливающего границы, в пределах которых может функционировать интерпретатор, одновременно, однако, допускающего возможность непрерывной реинтерпретации значения²⁹.

Репрезентации войны в сербской прозе проявляются в трех нарративных структурах: реалистические, психологические и автобиографические романы, романы авангардистские и сюрреалистические, а также романы постмодернистские. Первый тип прозы о войне был в значительной мере сформирован сильной в сербской культуре эпической традицией, и это направление прозы можно связать с памятью как *ars*, обозначающей кумулятивный процесс хранения данных, целью которого является конструирование идентичности.

Целью нарратива авангардистских романов практически никогда не становится упорядоченное представление событий, так как в них используются временные инверсии, а действительность подвергается одушевлению или олицетворению. Черты, облик, состояние вещей изображаются в виде неких событий, в произведениях сосуществуют реалистическое и метафорическое повествования. Герой авангардистского военного романа многократно погружается сон, поскольку ониризм предоставляет возможность уклониться от причинно-следственных связей. Исчезает роль памяти, вытесняемой областью сна и воображения.

Сербский постмодернистский роман на тему постъюгославской войны показывает неоднородный диапазон эстетических практик, однако литературный дискурс, например, в романе Петровича «Осада церкви Святого Спаса» не обращается к философским доктринам, не отрекается от метафизики и не отказывается от манифестации ценностей, целей и интересов этнического сообщества. Он сочетает в себе элементы высокого и низкого искусства, а также обращается к стилю

и языкам разных эпох, а эта гетерогенность проявляет аксиологию, насыщенную нравочительными, социальными и политическим ценностями, уходящими корнями в великую национальную традицию. Многочисленные сербские постмодернистские романы, в том числе на тему постъюгославской войны, показывают находящиеся в опасности национальные имажиарии и сопротивляются радикальным переоценкам, основывающимся на эстетике постмодернизма, хотя существует также направление сербской постмодернистской прозы, пересматривающей национальные этнокультурные идеи.

Культура памяти, связанная с сербскими нарративами военной репрезентации, подвержена многочисленным влияниям, поэтому не существует текстов, единообразным способом иллюстрирующих опыт Великой войны, Второй мировой войны и постъюгославской войны. Память о войне должна сосуществовать с ее историей, а это влечет за собой создание новых нарративов (возможно, также новой истории литературы) с целью определения места войн в современной интерпретации, воплощения региональной и, особенно, гражданской точки зрения на военную действительность.

Перевод Е. Шатъко

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Существует огромное количество литературы на тему постъюгославской войны. Широкая библиография на эту тему приведена в: *Waldenberg M. Rozbicie Jugosławii. Jugosłowiańskie lustro międzynarodowej polityki.* Warszawa. T. I. 1991–2002, T. II. 2002–2004.
- ² *Saryusz-Wolska M. Literatura i pamięć. Uwagi wstępne // Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka.* Kraków, 2009. S. 175–184.
- ³ *Assman A. Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej // Pamięć zbiorowa i kulturowa.* S. 103.
- ⁴ Общий обзор сербского романа межвоенного периода дан в: *Korać S. Srpski roman između dva rata.* Beograd, 1982. Эстетические, жанровые и идеологические проблемы сербского романа, касающегося Великой войны, затрагивает: *Joković M. Imaginacija istorije. Problem istorijske i književnoestetske distance u srpskom romanu o Prvom svetskom ratu. Evropski kontekst.* Beograd, 1994. Ср.: *Porpić S. Književna dela o Prvom svetskom ratu — primer inoviranja i divergencije u evoluciji srpske književnosti tokom 20 veka // Godišnjak za srpski jezik i književnost.* 2010. № 23.
- ⁵ Андрич в этом тексте также обращает внимание на две проблемы. Во-первых, подчеркивает неосновательность и поверхностность довоенной лите-

- ратуры, которые обнажила Великая война. Во-вторых, свидетельствует о том, что крупнейшие сербские писатели того времени (Милош Црњанский и другие) активно выражали протест в отношении гекатомбы войны, а также опустошения, которое вызывает война в индивидуальном и социальном пространстве. Ср. *Andrić I. Naša književnost i rat // Književni jug*. 1918. № 2. S. 6, 194. Ср. также: *Dzjuba O. Odjeci Prvog svetskog rata na stranicama «Književnog juga» // Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. 2005. № 34/2. S. 204.
- ⁶ *Assman A. Przestrzenie pamięci*. S. 116–122.
- ⁷ *Ibid.* S. 116, 118.
- ⁸ Подробнее см: *Zieliński B. Serbska powieść historyczna: studia nad źródłami, ideami i kierunkami rozwoju*. Poznań, 1998. S. 183–192.
- ⁹ *Deretić J. Istorija srpske književnosti*. Beograd, 1983. S. 550.
- ¹⁰ *Assman A. Przestrzenie pamięci*. S. 119–120. Ср. *Yates F.A. Sztuka pamięci*. Warszawa, 1977. S. 18.
- ¹¹ Авангардистский роман Растко Петровича «День шестой» по сей день существует за пределами канона. Ср.: *Wierzbicki J. Programy i manifesty serbskiej awangardy (1918–1925) // Z problemów współczesnych języków i literatur słowiańskich*. Warszawa, 1976. S. 122.
- ¹² *Assman A. Przestrzenie pamięci*. S. 119–120.
- ¹³ Ср.: *Popović M. Srbija u vremenu smrti*. Niš, 1992; *Stojadinović D. Legendarijum «Vremena smrti» Dobrice Čosića*. Beograd, 2002; *Egerić M. Vreme i roman. Eseji o romanima Dobrice Čosića*. Banja Luka-Beograd, 2001; *Radulović M. Roman Dobrice Čosića*. Beograd, 1998; *Savremena srpska proza // Zbornik 25. Književnih susreta*. Trstenik, 2008, 14–17 oktobar.
- ¹⁴ Правительство Сербии создало группу независимых врачей и патологов с целью проведения расследования по делам военных преступлений, совершенных австро-венгерской армией. Эту задачу начали выполнять, в частности, Р.А. Рейсс, А. ван Теновен и другие: *Reiss R.A. Rapport sur les atrocités commises par les troupes austro-hongroises pendant la première invasion de la Serbie, présenté au gouvernement serbe par R.A. Reiss*. Paris, 1919; *Reiss R.A. Comment les Austro-Hongrois ont fait la guerre en Serbie*. Paris, 1915; *Van Tienhoven A. Avec les Serbes en Serbie et en Albanie, 1914–1916 journal de guerre d'un chirurgien*. Paris, 1918; *von Sturzenegger C. Die Wiederauferstehung Serbiens, seine glorreichsten und seine dunkelsten Tage*. Bern-Berlin, 1920; *Gunz J. E. The Resurrection and Collapse of Empire in Habsburg Serbia, 1914–1918*. Cambridge, 2009. *Геземан Г. Са српском војском кроз Албанију 1915–1916*. Београд, 1984.
- ¹⁵ *Assman A. Przestrzenie pamięci*. S. 186–187.
- ¹⁶ *Ilić Marković G. Dnevnik velikog rata. Prvi svetski rat u ogledalu srpske književnosti i štampe*. Beograd, 2014; *Mombauer A. Uzroci prvog svetskog rata*. Beograd, 2013 (оба исследования первоначально были опубликованы на немецком языке).
- ¹⁷ Ср. *Zieliński B. Kosowo w serbskiej kulturze i tradycji // Język, literatura i kultura Słowian dawniej i dziś — III. Litteraria*. Poznań, 2001. S. 15–48.

- ¹⁸ Существует много художественных произведений о Первой мировой войне со схожими сюжетными элементами. *Golubović M. Teška vremena. Trilogija.* Beograd, 1972. Ср. *Zieliński B. Serbska powieść historyczna.* S. 185.
- ¹⁹ Собственно проблематика памяти в отношении творчества Миодрага Булатовича не изучалась. Библиография представлена в: *Szukalska A. Problematyka wizualizacji w prozie Miodraga Bulatowicia.* Kraków, 2013.
- ²⁰ См. *Jankowska M. Świat według Kusturicy.* Poznań, 2004. S. 87; *Szałęga D. Dušana Kovačevića dialog ze współczesnością (Dramat–teatr–film)* (кандидатская диссертация, Вроцлавский университет, 2012).
- ²¹ *Stipuević S. Antiratna tema u romanu «Ubistvo s predumišljajem» // Srpski roman i rat.* Naučni skup Despotovac, 1998, 20–21.08. Despotovac, 1999. S. 186.
- ²² *Šaponja N. Balkanski ratovi devedesetih i srpski roman // Srpski roman i rat.* S. 254–255.
- ²³ *Radulović M. Istorija, književna ideologija, katarsa // Srpski roman i rat.* S. 57.
- ²⁴ *Kapor M. Hronika izgubljenog grada.* Beograd, 1996. S. 61.
- ²⁵ *Ibid.* S. 127.
- ²⁶ *Jankowska M. Serbska proza o wojnach postjugosłowiańskich końca XX wieku. Przeobrażenia narodowego imaginarium.* S. 25 (машинопись, предоставленная автором).
- ²⁷ Ср.: *Assman A. Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories.* New York, 2010. P. 97–117.
- ²⁸ *Napiórkowski M. Pamięć globalna // Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci.* Red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba. Współpraca J. Kalicka. Warszawa, 2014. S. 326–328.
- ²⁹ Ср. *Burzyńska A., Markowski P. Teorie literatury XX wieku. Podręcznik.* Kraków, 2007. S. 184.