

Данило Киш в борьбе за собственную репутацию (некоторые аспекты литературной и внелитературной полемики 1976–78 гг.)

Аннотация:

В статье предпринимается попытка реконструировать ситуацию, сложившуюся в публичном пространстве спустя несколько месяцев после выхода в свет повести Данило Киша (1935–1989) «Гробница для Бориса Давидовича» (1976). Повесть вызвала интерес читателей и получила высокие оценки критики. Вскоре после этого по югославской прессе прокатилась волна публикаций, авторы которых отказывали писателю в оригинальности его текста. Ответом Д. Киша стал опубликованный в 1978 г. «Урок анатомии», послуживший поводом для нескольких судебных исков. В этой книге эссе Киш аргументированно отстаивает право автора на автономию художественного творчества, отвергает обвинения в плагиате и обосновывает свою этическую позицию.

Ключевые слова:

Данило Киш, постмодернизм, литературная репутация, литературный скандал, плагиат

Elena V. SAGALOVICH
(Moscow)

Danilo Kiš in his struggle for his reputation (some aspects of literary and extra-literary polemics 1976–78)

Abstract:

The article attempts to reconstruct the situation that developed in the public space a few months after the publication of the novel by Danilo Kish (1935–1989) «The Tomb for Boris Davidovich» (1976). The story aroused the interest of readers and received high marks from critics. Soon after that a wave of publications swept through the Yugoslav press, the authors of which denied the writer the originality of his text, including direct accusations of plagiarism. D. Kish's answer

was the book of essays «Anatomy Lesson», published in 1978, which became the reason for several lawsuits. In this book, Kiš reasonably defends the author's right to autonomy of artistic creativity, rejects accusations of plagiarism and substantiates his ethical position.

Keywords:

Danilo Kiš, postmodernism, literary reputation, literary scandal, plagiarism

Полемика и скандалы сопутствуют бытованию любой литературы, это часть ее функционирования как одного из видов человеческой деятельности. Поэтому представляется необходимым и логичным изучать не только художественные тексты, но и общекультурные и социальные контексты, в которых они создавались и бытовали или продолжают бытовать. Литература — явление эстетическое, лингвистическое и социальное, поэтому не случайно возникновение и институализация «...социологии литературы — специализированной поддисциплины, занимающейся литературным процессом, его участниками и их творчеством как социальным феноменом»¹. В данном контексте важно и определение понятия «литературный быт», как «особых форм быта, человеческих отношений и поведения, порождаемых *литературным процессом* [здесь и далее курсив мой. — Е. С.] и составляющих один из его исторических контекстов»².

Этот термин был введен Б.М. Эйхенбаумом и Ю.Н. Тыняновым в конце двадцатых годов прошлого века, а определение, данное Ю.М. Лотманом, и сейчас представляется если не исчерпывающим, то достаточным для понимания того факта, что невозможно изучать художественные тексты в отрыве от «определенных форм внехудожественной деятельности»³. Под такими формами следует понимать и поведение литераторов в публичном и личном пространстве, их репутацию и процессы канонизации в национальном культурном круге, формы ведения полемики, включая скандалы, трактуемые как «...достаточно резкое столкновение, вызванное причинами литературного характера, к примеру — различными представлениями об эстетической норме или противоборством разных группировок писателей. Для скандала обязательна публичность»⁴. Также не менее важно и понимание тонких механизмов взаимодействия социума и литературы, и, как пишет О.А. Проскурин, литературный быт,

который «... не столько форма воздействия социума на литературу и даже не столько вспомогательный фактор литературной эволюции, сколько канал, через который сама литература воздействует на соседние (а опосредованно — и более отдаленные) “ряды” или “социальные практики”»: культуру, политику, формы социальной жизни»⁵.

Вопросами литературной жизни, быта, литературных полемик и скандалов занимаются представители разных научных школ и направлений, но первенство введения термина «литературная репутация» в научный оборот принадлежит И.Н. Розанову⁶. Несомненной ценностью являются и исследования формальной школы (Ю.Н. Тынянова, В.М. Шкловского, Б.М. Эйхенбаума). В книге, опубликованной в 1928 г., Розанов представил свое видение будущего этой новой научной дисциплины: «... теория и история литературных репутаций. Первая займется исследованием факторов литературного успеха, классификацией и терминологией, вторая — изучением фактов в исторической последовательности, выяснением их социологических причин»⁷. Однако развитие этого направления в науке надолго прервалось, вплоть до 1990-х гг. В современном литературоведении наблюдается активный интерес к проблеме литературных репутаций, их формированию и бытованию, но в целом, проблема все еще мало изучена и, несомненно, нуждается в междисциплинарном подходе. В отечественной науке в создании научно-методологической основы исследования литературных репутаций как комплексного явления в наибольшей степени продвинулся литературовед и социолог А.И. Рейтблат: он попытался дать определение этому явлению и охарактеризовать источники формирования писательских репутаций и факторы, оказывающие на нее влияние. Данным термином, по мнению Рейтבלата, «... мы обозначаем те представления о писателе и его творчестве, которые сложились в рамках литературной системы и свойственны значительной части ее участников (критики, литераторы, издатели, книготорговцы, педагоги, читатели). Литературная репутация в свернутом виде содержит характеристику и оценку творчества и литературно-общественного поведения писателя»⁸. Литература как вид человеческой деятельности предполагает институализацию и дифференциацию ряда социальных ролей (писатель, издатель, книготорговец, читатель, критик, библиотекарь, учитель литературы, цензор). К этому перечню следует добавить и СМИ (телевидение, радио, пресса), интернет-ресурсы и

социальные сети. Все участники процесса так или иначе дают оценку творчеству писателя, при этом, как показывает практика, не все из них могут быть достаточно авторитетны и компетентны в культурном или социальном плане, но на какое-то время оказываются в роли *лидеров общественного мнения*. Формирование репутации — сложный, многоуровневый процесс, позиция самого автора в нем может быть как активной, так и пассивной. «Писатель может поддерживать сложившуюся репутацию, игнорировать ее, быть несогласным с ней и пытаться ее изменить, но в любом случае репутация непосредственно зависит от требований времени и предпочтений публики»⁹. Однако последнее утверждение, по крайней мере частично, опровергается важнейшим эпизодом в истории сербской литературы второй половины XX в., и этот эпизод был связан с личностью Данило Киша (1935–1989).

В сербской литературе это был отнюдь не первый случай жесткой полемики и скандала, в центре которых оказался известный писатель. Достаточно вспомнить события рубежа XIX–XX вв., когда молодой поэт-романтик Лаза Костич обрушился с резкой критикой на всеми любимого поэта Йована Йовановича-Змая. Позже авторитетный критик Йован Скерлич остро реагировал на поэзию Владислава Петковича-Диса, обвиняя его в плагиате и подражательстве. Литературные скандалы сотрясали кружки, салоны и прессу в межвоенный период, после Второй мировой войны и в 1960-е гг. Но, пожалуй, беспрецедентной по жесткости и длительности полемики стала дискуссия в связи с публикацией повести (цикла новелл) Данило Киша «Гробница для Бориса Давидовича» (1976)¹⁰.

Данило Киш — сербский прозаик, драматург, эссеист. Литературный сезон 2019–2020 гг. прошел под знаком памятных дат, с ним связанных: 85-летие со дня рождения и 30-летие со дня смерти. За минувший срок творчество Киша стало частью национального литературного и общекультурного канона, его произведения включены в школьную программу (цикл рассказов «Детские горести» изучают в средних классах, а в старшей школе — цикл «Энциклопедия смерти») и переведены на более чем 40 языков мира.

К моменту выхода в свет «Гробницы для Бориса Давидовича» Киш был одним из наиболее ярких писателей своего поколения, лауреатом престижной премии общественно-политического еженедельника

«НИН» за роман «Песочные часы» (1972). Для самого автора цикл «Гробница для Бориса Давидовича» стал важным этапом творческого пути: он означал переход от лирического мира семейной хроники (цикл «Детские горести», «Сад, пепел», «Песочные часы») к иному типу повествования. Лирическое начало, по словам М. Пантича, крупного исследователя творчества Киша, «оказывается вытесненным в глубину языка, а на поверхность выходит принцип документальности и объективности; иными словами, появляется потребность наблюдать мир и людей не только чувствами, но и познать истину, какой бы она ни была»¹¹.

Необходимость в «познании истины» возникла вследствие следующих обстоятельств. После 1964 г., когда Киш преподавал в Университете Страсбурга, он не бывал подолгу во Франции и события «красного мая» 1968 г. наблюдал со стороны. В 1973–76 гг. писатель вновь работал во Франции, преподавал сербскохорватский язык в Университете Бордо. Именно там родился и был воплощен замысел «Гробницы...». Прошло всего чуть более пяти лет после студенческой «революции», и Киш столкнулся с новым поколением студентов. Он был крайне удручен степенью их радикализации. «В них был силен дух сталинизма, — вспоминал он позже. — В их глазах я был человеком с другой планеты»¹². Позже Паскаль Дельпеш, переводчица произведений Киша на французский язык и его спутница жизни, а тогда студентка-второкурсница, вспоминает: «... он проводил множество вечеров, убеждая людей, которые не хотели быть убежденными. Эти юные французские буржуа, выросшие тогда, когда сами собой подразумевались западная свобода передвижения, свобода высказывания и свободного доступа к информации, были в равной степени склонны к нетолерантному догматизму и точно так же ослеплены идеологическими предрассудками, как и коммунисты в Югославии. [...] Мы действительно были поколением, сформированным клише и общими местами [...], чего он не мог выносить, так это общих мест и игнорирования интеллектуалами фактов»¹³. В одном из интервью Киш, отвечая на вопрос журналиста об интеллектуальном климате, в котором зародился замысел книги, говорит следующее: «В Бордо я жил в семидесятые годы, в эпоху всеобщей левизны, как во Франции, так и на Западе вообще, когда отрицался сам факт существования советских лагерей. Не следует забывать, что

примерно тогда появилась и книга Солженицына, однако в первый момент люди не только отказывались принимать страшный факт существования *советских* лагерей — один из ключевых факторов этого века, а левые интеллектуалы и эту книгу, “*Архипелаг ГУЛАГ*”, не хотели читать, считая ее актом идеологического саботажа и правого заговора. Поскольку с этими людьми было невозможно обсуждать общие идеи, потому что их позиция была априори агрессивна, то я свои аргументы формулировал в виде исторических анекдотов и рассказов, опираясь на тех же Солженицына, Штайнера, [Евгению. — *Е. С.*] Гинзбург, Надежду Мандельштам, [Роя. — *Е. С.*] Медведева и т.д. Эти истории оставались единственной формой беседы, которую они могли воспринимать, то есть, могли хотя бы выслушать, если не понять, потому что не терпели никаких возражений идеологического, социологического или политического характера, потому что эти, так сказать, интеллектуалы были крайне нетолерантны и исходили из априорных манихейских концептов: Восток — рай, Запад — ад¹⁴.

Итак, Киш, чтобы «достучаться» до оппонентов, рассказывает им истории, причем такие, в достоверности которых они не могли бы усомниться. Поэтому «Гробница для Бориса Давидовича» становится своеобразным «полигоном» для разработки писателем новых подходов к форме, новым этапом эстетического поиска. Повесть состоит из семи новелл, объединенных сквозными персонажами и посвященных (за исключением одной) кому-то из друзей и коллег, которые в данном случае оказываются своего рода внефабульными персонажами: их появление становится отсылкой либо к конкретным обстоятельствам, либо просто выражением симпатии. Весь цикл, равно как и посвящения, имеют непосредственное отношение к феномену биографии и репутации или, по выражению Б.В. Дубина, «к символике и семантике жизненного пути»¹⁵. Все (кроме двух) персонажи повести — профессиональные революционеры, работники Коминтерна, все — жертвы репрессий (кроме одного, успешно приспособившегося к системе). Это особенно важно для понимания заглавного героя, Бориса Давидовича Новского, человека-биографии, человека-текста. В центре повествования — драматический конфликт между преданностью революции и невозможностью принять репрессии, жертвами которых стали персонажи Киша, судьба человека в обществе, где господствует отчужденная от человека политическая власть.

Новелла «Нож с рукояткой из розового дерева» посвящена Мирко Ковачу (1938–2013), коллеге и единомышленнику. Дебютный роман Ковача «Эшафот» (1962) подвергался нападкам со стороны официальной критики как «очернительский», и кампания продолжалась в течение целого года. За сборник рассказов «Раны Луки Мештревича» (1971) писатель был награжден премией им. Милована Глишича, но в 1973 г. его премии лишили, а книгу изъяли из библиотек.

Новелла «Свиноматка, пожирающая свой приплод» посвящена Бориславу Пекичу (1930–1992), также коллеге по перу. В юности Пекича преследовали как члена подпольной организации «Союз демократической молодежи Югославии», в печально известном 1948 г. он был арестован и осужден на 15 лет тюремного заключения, но в 1953 г. помилован. В литературе дебютировал в 1965 г. романом «Время чудес», а в романе «Паломничество Арсения Негована» (1970), удостоенном премии журнала НИН, одним из ключевых эпизодов, наряду с мартовскими демонстрациями 1941 г., бомбежкой Белграда 6 апреля того же года и последующей оккупацией, стали и студенческие демонстрации в Югославии в июне 1968 г.

Новелла «Механические львы» посвящена Андре Жиду (1869–1951), французскому писателю, лауреату Нобелевской премии по литературе (1947). В начале 1930-х гг., как и многие западные интеллектуалы, он с интересом и симпатией относился к СССР, но после поездки туда в 1936 г. его отношение уже не было таким однозначным. Более того, в очерке «Поправки к моему “Возвращению из СССР”» он призвал французских коммунистов перестать обманывать трудящихся, «как их самих обманывает Москва»¹⁶.

Новелла «Магическое колдовращение карт» посвящается Карло Штайнеру (1902–1992), профессиональному революционеру, который провел двадцать лет в ГУЛАГе, автору книги мемуаров «7000 дней в Сибири», послужившей Кишу источником некоторых документальных материалов, в частности, сюжета для заглавной новеллы.

Заглавная же новелла цикла, «Гробница для Бориса Давидовича», посвящена архитектору и художнику Леониду Шейке (1932–1970), одному из основателей и лидеров художественной группы «Медиала», оставившей заметный след в изобразительном искусстве Югославии, но в 1973–74 гг. подвергавшейся идеологическим нападкам и давлению¹⁷.

Новелла «Псы и книги» посвящена сербскому прозаику и драматургу Филипу Давиду (р. 1940), также близкому другу и единомышленнику. Давид происходит из еврейской семьи, многие его родственники погибли в фашистских лагерях смерти Саймиште (Белград–Земун) и Ясеновац.

И только одна новелла — «Краткая биография А.А. Дармолатова», не имеет посвящения, что в русле понимания биографии как «необратимой последовательности времени жизни и непрерывности ее причинного ряда»¹⁸ особо значимо для автора. Это единственный персонаж повести, ставший не жертвой революции, а, напротив, сначала ее «попутчиком», а потом и «литературным генералом» (кстати, первым это определение использовал И.Н. Розанов¹⁹). И не случайно годом смерти персонажа выбран 1968-й, год французской студенческой революции и год разгрома «Пражской весны».

«Гробница для Бориса Давидовича» вышла в июне 1976 г. тиражом 4 000 экземпляров, в декабре того же года было выпущено еще 4 000, а в июне 1977 г. — 20 000, что свидетельствует о несомненном читательском успехе. В феврале 1979 г., после того как полемика постепенно угасла, было допечатано еще 10 000 экземпляров.

Сразу после выхода в свет книга была принята с благожелательным интересом, получила положительные отклики критики, в частности ведущих и авторитетных критиков: Предрага Матвеевича, Игоря Мандича, Велимира Висковича и других. Вскоре были проданы и права на переводы на английский, французский и итальянский языки. Но уже в июле 1976 г., по многочисленным свидетельствам, в литературных и околосредовых кругах Белграда стали кружить слухи, что книга неоригинальная, списанная, плагиат и т.п. По рукам ходила рукопись чьей-то статьи и фотокопии неких «первоисточников». В вину автору ставились как использованные им художественные приемы («фальсификатор», «плагиатор»), так и «сомнительные идейные позиции». Предположительно, нападки были отчасти инспирированы, в том числе и нелестной оценкой крупного политического деятеля, который позже сделал запись в своих мемуарах, точнее, перенес в мемуары запись из рабочего дневника: «Я прочитал книгу Д. Киша, которую критика очень хвалила. Мне она не нравится ни как литература (хотя в этом смысле она некоторую ценность собой все-таки представляет), ни взглядами, которые

в ней отражены. Ее антисталинизм равен антисоциализму. Кроме того, она отягощена присутствующим в ней в значительной степени сионизмом (как мне кажется)»²⁰. По мнению британского исследователя Марка Томпсона, семидесятые годы были в политическом смысле неудачным временем для публикации «Гробницы для Бориса Давидовича», «а 1976 год — особенно неблагоприятным»²¹. В конце 1971 г. в Хорватии было разгромлено движение, известное в историографии как «Маспок» или «хорватская весна», подавлены волнения среди университетской молодежи, в Союзе коммунистов Сербии либералам-реформаторам в 1972 г. также пришлось сдать свои позиции из-за обвинений в анархо-либерализме. Руководство Союза коммунистов Сербии было отправлено в отставку, лидеров со сходными взглядами в Словении и Македонии также заменили, а руководство СК Хорватии было подвергнуто репрессиям. Латинка Перович (р. 1933), ушедшая в отставку с поста секретаря СК Сербии, позже ставшая выдающимся историком и никогда больше не вернувшаяся в политику, писала, что они потерпели поражение от «широкой коалиции сталинистов и националистов»²². В 1974 г. была принята новая конституция, где оказались заложены «мины замедленного действия», приведшие в будущем, в 1990-е гг., к кровавому распаду югославской федерации²³. И именно в ноябре 1976 г. состоялся «дружественный визит» представительной советской делегации во главе с Брежневым*. Однако у югославской элиты имелись обоснованные опасения, особенно у той ее части, что прошла через партизанскую борьбу и разрыв со Сталиным в 1948 г., что после смерти Й. Броза Тито Югославия опять может оказаться под жестким контролем СССР. Кроме того, тогда в Югославии любое упоминание советского ГУЛАГа немедленно напоминало о Голом острове**, и это также раздражало власти. Томпсон упоминает в своей книге легенду, кото-

* «Советская и югославская стороны выразили полное удовлетворение итогами переговоров в Белграде. Они уверены, что дружественный визит Л.И. Брежнева в СФРЮ, состоявшийся плодотворный обмен мнениями будут способствовать дальнейшему развитию отношений дружбы и всестороннего сотрудничества между КПСС и СКЮ, СССР и СФРЮ и народами обеих стран». (Советско-югославское коммюнике о визите Генерального секретаря ЦК КПСС Л.И. Брежнева в СФРЮ // Правда. 18.11.1976. URL: <http://istmat.info/node/22502/> (дата обращения: 10.03.2021)).

** Место заключения и ссылки, «югославский ГУЛАГ».

рую доводилось слышать и автору этих строк еще в 1980-е гг. и которую невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть: будто Брежнев (предположительно) в конце встречи с Тито показал экземпляр «Гробницы...» и пожаловался, что в Югославии публикуют «анти-социалистических писателей», а Тито (предположительно) ответил, что государственным деятелям не стоит тратить время на писателей, пусть они занимаются своими делами, но после завершения визита одобрил кампанию против «проблемного» автора²⁴. Томпсон также утверждает, что изучение югославских государственных архивов доказывает, что Брежнев действительно жаловался на «антисоветские» взгляды югославских журналистов и интеллектуалов, но ссылку на конкретные документы не приводит. Киш же никогда не высказывался на темы текущей политики, он всегда был противником политизации эстетики и эстетизации политики.

К разряду почти курьезных, не будь они такими печальными и не сломай они судьбы людей, можно отнести и события того же ноября 1976 г., когда в Любляне была блокирована работа над спектаклем по мотивам заглавной новеллы «Гробница для Бориса Давидовича», что стало концом молодежного экспериментального театра «Пекарня». Этот эпизод с подзаголовком «Почти документальная драма» описал в своей пьесе словенский поэт и драматург Иво Светина (р. 1948), бывший участником и свидетелем тех событий²⁵.

Все эти события послужили своеобразной «экспозицией» к развернувшейся вскоре драме. Журналист Боро Кривокапич (1949–2018), подробно описавший историю собственно литературного скандала в книге «Нужно ли сжечь Киша»²⁶, называет «первой фазой» слухи и сплетни (с июля по ноябрь 1976 г.). В ноябре в загребском еженедельнике «Око» выходит статья журналиста Драголюб Голубовича (по прозвищу Пижон)*, никогда ранее не публиковавшего литературно-критических текстов, не бывшего литературным критиком и, тем более, литературоведом, под названием «Ожерелье из чужих жемчужин», в которой прямо обвиняет Киша в том, что его книга «неоригинальная, списанная, плагиат»²⁷, в некорректных заимствованиях из чужих текстов. В частности, Кишу инкримини-

* Драголюб Голубович (1924–1994) — журналист, в описываемое время корреспондент Радио Белграда в Париже.

руется использование (источника) путеводителя по Киеву (новелла «Механические львы») и документальных материалов из книг Р. Медведева, К. Штайнера и других авторов, писавших о сталинских репрессиях, без ссылок. Надо заметить, что ни тогда, ни потом настоящих текстологических исследований «критики» Киша не проводилось. Собственно, Киш никогда и не скрывал, какими именно источниками пользовался, говоря о своих целях при написании этого произведения и о том, как зародился его замысел. Поначалу Киш в двух публикациях — в эссе «Ожерелье из низменных мотивов», («Око», 18.11.1976), и в интервью изданию «Студент» под заголовком «Банальность вечна, как пластиковая бутылка» (10.11.1976) — довольно резко отвечает на обвинения Голубовича, демонстрируя некомпетентность последнего. К дискуссии подключаются литературные критики, в частности Предраг Матвеевич*, Велимир Вискович**, боснийский писатель Твртко Куленович***, словенские литераторы Тарас Кермаунер**** и Димитрий Рупел*****. Все они выступают на стороне Киша. Несколько текстов публикует Драган М. Еремич известный критик, профессор Философского факультета Белградского университета (1925–1986). Он читал курсы этики и социологии искусства, несколько раз избирался председателем Союза писателей Сербии, был членом жюри ряда престижных литературных премий, главным редактором авторитетного литературно-критического журнала «Книжевне новине», то есть фигурой, несомненно, влиятельной. К нему с критическими мнениями о Кише присоединяются писатели старшего поколения Оскар Давичо и Эрих Кош. К этому же «лагерю» примыкают Миодраг Булатович и Бранимир Шчепанович, литераторы «несомненного таланта и сомнительной морали»²⁸, как о них высказался Пантич. Очень быстро полемика выходит за пределы специализированных изданий и рубрик, захлестывая своей волной практически все СМИ. Это вторая фаза.

* Предраг Матвеевич (1932–2017) — влиятельный хорватский теоретик литературы, критик, публицист.

** Велимир Вискович (р. 1951) — хорватский литературный критик и лексикограф.

*** Твртко Куленович (1935–2019) — боснийский прозаик, эссеист, теоретик литературы и театра.

**** Тарас Кермаунер (1930–2008) — словенский теоретик литературы, философ, критики, эссеист.

***** Димитрий Рупел (р. 1946) — словенский литератор, социолог, политик, дипломат.

Третий этап скандальной полемики был ознаменован выходом в свет книги Киша «Урок анатомии» (май 1978), составленной из теоретико-полемических эссе. В ней Киш последовательно отвергает все обвинения, подробно обосновывая свои творческие принципы и отстаивая право на автономию художественного творчества. «Урок анатомии» стал настоящим манифестом свободы творчества, а во введении Киш прямо обращается к будущему историку литературы с призывом проанализировать всю «аферу»: «Я хочу предоставить ему, этому будущему исследователю, некоторые сведения, которые могли бы его заинтересовать и помочь не потеряться во мраке»²⁹.

«Урок анатомии» — это, пожалуй, самое объемное произведение Киша из тех, что были опубликованных при его жизни. Написанное всего за месяц, оно занимает 15 авторских листов и состоит из 5 глав, в которых автор последовательно анализирует замысел, историю создания, структуру и концепцию «Гробницы для Бориса Давидовича»: «При текущем состоянии нашей литературной критики и нашей литературной теории, состоянии, не обещающем никакого улучшения, говорить о своих книгах в литературно-теоретическом ключе — уже не каприз, а необходимость»³⁰. Книга содержит также несколько вставных фрагментов под названием «Малая хрестоматия»: два текста разных авторов о Хорхе Луисе Борхесе (один переведен с испанского, второй — с французского самим Кишем), два — Томаса Манна, два фрагмента из публикаций М. Шамича, крупного исследователя творчества Иво Андрича, об историографических источниках романа «Травницкая хроника» и фрагмент эссе Мишеля Фуко «Фантастическая библиотека. Об “Искушении святого Антония” Флобера» (также переведен Кишем). Чрезвычайно важным представляются тексты о Борхесе (Кишу вменяли едва ли не «списывание» цикла «Всеобщая история бесчестья»), однако писатель никогда не отрицал влияния на свое творчество Борхеса и его роли в развитии жанра рассказа: «Нет сомнения, рассказ, точнее, искусство рассказчика, делится на то, что до Борхеса, и на то, что после Борхеса. И здесь я имею в виду не распространение поля реалистического (в направлении фантастики), а в первую очередь именно технику повествования»³¹). В частности, о документальных материалах Киш пишет следующее: «В “Гробнице для Б.Д.” используются известные приемы, введенные в первую очередь Борхесом, а эти приемы —

не что иное, как мастерство в оперировании и жонглировании документальными материалами, способ, который, правда в несколько ином виде, присутствует и у Бабея (а ранее — у Э.А. По, это от него Борхес их перенял и усовершенствовал, ведь литературные приемы совершенствуются). И если этот “документалистский” прием у Борхеса использован чаще всего в плане метафизическом, в поисках Души и Сущности, как в средневековой поэзии и изобразительном искусстве, [...] вне историчности, то “Гробница для Б.Д.” опирается именно на историчность, и документы здесь для того, чтобы раскрыть эту историчность, а душа давно отдана дьяволу»³². Важна также и отсылка к Андричу, который при написании романа «Травницкая хроника» использовал мемуары французского консула, но при этом Андрича никто никогда не обвинял в плагиате. В этом смысле и Андрич, и Киш сталкиваются с важнейшим вопросом — проблемой соотношения документа и литературы, но решают его по-разному. В каком-то смысле Киш идет дальше Андрича, он хочет, чтобы читатель поверил, что все было именно так, как он описывает, а Андричу достаточно эмоционального воздействия на читателя*.

«Урок анатомии» — это яркий пример автопоэтики. Киш «с гневом и пристрастием» отвечает на все обвинения (в заимствовании приемов, в эпигонстве и плагиате и т.д.), и в то же время бескорыстно и щедро делится своими взглядами и раскрывает секреты мастерства. Поэтому в свидетели и призываются классики мировой и отечественной литературы. Наверное, «будущему исследователю», к которому обращается Киш, следует читать как минимум три книги параллельно: «Гробницу для Бориса Давидовича», «Нужно ли сжечь Киша», упомянутую выше, и «Урок анатомии». Историкю этого конфликта предстоит составить таблицы и выписывать в них претензии критики и обывателей и ответы на них Данило Киша. Киш объясняет, но не оправдывается, напротив, тщательно проанализировав все так называемые «отклики», он подводит итог: в содержательном плане кампания вовсе не связана с (предполагаемым) плагиатом. Безжалостным и точным пером, как профессор Тульп скальпелем, он препарирует теоретические основания и практику современной

* См., например: *Андрич И.* Рассказ о слоне визиря // В каждом городе — свое время года. Избранные переводы Натальи Вагаповой. М., 2019. С. 53–54.

ему литературной критики, особенно гневно обличая то, что он называл «националистической интерпретацией литературы»³³.

Написав и опубликовав свою книгу, Киш поставил для себя точку в этой истории. Последней фазой публичного скандала стали судебные иски Голубовича к критику П. Матвеевичу и Кишу (тексты исковых заявлений и решений суда, в которых суд отказывает в рассмотрении дел по причине отсутствия состава преступления, доступны и заслуживают отдельного анализа). Были в этой истории и некоторые другие аспекты и нюансы, связанные, в частности, с присуждением литературных премий в сезоне 1976/77 гг., что также требует детального изучения.

Но в каком-то смысле точку во всей этой истории поставил Драган М. Еремич. В начале 1981 г. он опубликовал книгу «Нарцисс без лица»* как ответ на «Урок анатомии». Сочинение Еремича выдержано внешне в строгом академическом духе, что не отменяет обскурантизма его автора. Будущему исследователю, которого имеет в виду Киш в предисловии к «Уроку анатомии», следует добавить в свою таблицу еще одну колонку, с претензиями Еремича, чтобы не потерять нить полемики. Это квинтэссенция такой литературной критики, которую Киш называл «скерличевской», то есть, не умаляя заслуг выдающегося критика и теоретика литературы, уже упоминавшегося Й. Скерлича (1877–1914), Киш имел в виду, что критики его школы придавали особое значение идейному содержанию, а не форме и стилю, и считали, что литература должна в первую очередь служить «прогрессивным идеалам общества». Именно с подобной литературной критикой Киш полемизировал еще до написания «Гробницы для Бориса Давидовича»: «Наша критика по-прежнему и по большей части традиционалистская, позитивистская, социологизированная, а критик — это по-прежнему человек, желающий господствовать над идеями и вкусом, как самодержец, то есть тоталитарно, и чаще всего с опорой на постулаты так называемого “реализма”, словно за последние шестьдесят лет ничего не случилось ни в сфере духа, ни в плане идей; такая критика полагает, что литература должна описывать жизнь народную, литература — это своего рода критика общественного устройства, ангажированность в самом широком и

* Ее объем 20 авторских листов, состоит она из 17 глав.

добропорядочном смысле слова, “*na blago naroda*”³⁴. Еремич нигде открыто не высказывается о «руководящей» роли критики по отношению к литературе и даже декларирует прямо противоположное: «Я считаю, что критика не должна предписывать писателю, где ему следует искать и находить темы и мотивы своих произведений. В принципе, писатель имеет право выбирать свои темы и персонажей из любой среды, но он должен их чувствовать и воплощать как глубоко личное содержание своего сознания»³⁵. При этом на остальных 379 страницах автор «Нарцисса без лица» отказывает Кишу в оригинальности и воображении, а то, что неоригинально, по мнению автора, не литература, а «ремесло и эпигонство»³⁶.

Сегодня можно сказать, что позиция Еремича не выдержала проверки временем: его непризнание и неприятие нарративных стратегий и приемов высокого модернизма (или постмодернизма), ярким примером которого в сербской литературе является повесть Киша «Гробница для Бориса Давидовича» (наряду с романом «Песочные часы»), означало только одно — он не уловил дух времени, что для литературного критика непростительно. Еремич, по сути дела, выступал с позиций нормативной поэтики и «нормирующей» литературной теории и критики. Однако Киш, уделявший теоретическому анализу собственного творчества много времени и сил, тем не менее, термины «модернизм» или «постмодернизм» не использовал. Более того, в одном из последних интервью в апреле 1989 г. он вскользь заметил, что не знает, что такое постмодернизм³⁷, хотя детально и аргументированно именно в «Уроке анатомии» обосновал формальные приемы (цикличность повествования, цитатность, использование документа и имитация документа), характерные для поэтики постмодернизма. Есть и еще одно драгоценное свидетельство того, как Киш относился к постмодернизму. Это его письмо аспирантке филологического факультета Белградского университета от 06.08.1989, одно из последних писем Киша вообще (15.10.1989 его не стало): «Сначала у меня было намерение накатать целое эссе о постмодернизме, и в нем посмеяться над некоторыми принципами постмодернизма, в который некоторые профессора изволили запихнуть и мои книги. Одним словом, у меня были самые благородные намерения...»*

* Текст письма был любезно предоставлен автору статьи проф. Мирьяной Миоцинович, душеприказчиком и публикатором текстов Киша.

Строго говоря, период 1960–70-х гг. некоторые сербские исследователи относят к неомодернизму³⁸ или к высокому модернизму. С этим можно соглашаться или не соглашаться. В частности, Пантич полагает, что «творчество Киша, в целом, [...] стало парадигматичным, эстетически воплощенным примером реализации ключевых идей высокого модернизма в сербской литературе XX века»³⁹. Пантич считает Киша предтечей постмодернизма в сербской литературе, относя его творчество, наряду с творчеством Пекича, к исторической (историографической) метафикции, считая их творчество переходным от высокого модернизма к постмодернизму. Особенности постмодернизма в сербской литературе блестяще охарактеризовал выдающийся критик, историк и теоретик литературы Предраг Палавестра: «Не теряя своего национального характера, напротив, развивая его, как залог самосохранения, новая литература интегрируется в постмодернизм в качестве его органичной части, причем, по совокупности своего собственного специфического вклада в общее дифференцированное единство современной культуры человечества. Если этот вклад является эстетически релевантным в широком контексте культуры постмодернизма, [...] то нет оснований сомневаться в том, что и малая литература балканского народа, из бедной и в истории не всегда счастливой окраины Европы, сегодня может что-то предложить миру в качестве совместного духовного опыта, чему при помощи эстетических и литературных средств придана новая форма духовной культуры эпохи»⁴⁰. Хотелось бы подчеркнуть, что ни Киш, ни его единомышленники и коллеги по литературному цеху никогда не были носителями философии постмодернизма, но органично воспринимали и творчески перерабатывали его приемы. И, возможно, творчество Данило Киша следует рассматривать в рамках этих двух парадигм.

В 1979 г. Киш уезжает преподавать во Францию, в 1981 г. обосновывается в Париже, где и остается до конца жизни, бывая в Югославии лишь наездами.

История этой полемики позволяет сделать несколько выводов. В ней столкнулись идеология, особенности среды, культурные институты, политический «заказ», эстетическое неприятие творческого метода писателя, с одной стороны, и текст литературного произведения как такового, с другой. Кроме того, важно подчеркнуть, что

сам автор произведения, подвергнувшегося нападкам, занял активную позицию и выступил в роли интерпретатора собственного текста, отстаивая свою репутацию. Обсуждение вопроса о (предполагаемом) плагиате и, тем самым, репутации обернулось на деле столкновением непримиримых точек зрения на свободу творчества и пути развития литературы.

Опубликованная сорок пять лет назад повесть породила и продолжает порождать огромное количество текстов разной степени академичности, ангажированности и полемического запала, то есть создала метатекст, который нуждается в самостоятельном анализе и изучении. Описанные выше события и публикации — это лишь попытка снять «первый слой» и ввести в научный оборот некоторые малоизвестные факты, хотя бы частично изучить скандал и полемику, сыгравшую важнейшую роль как в личной судьбе Киша, так и в сербской литературе последней трети XX в. Таким образом, «литературная личность» Данило Киша продолжает оказывать влияние на литературный процесс в Сербии и других странах бывшей Югославии.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Тодд Ш У.М.* Социология литературы: институты, идеология, нарратив. СПб., 2020. С. 309.
- ² *Лотман Ю.М.* Литературный быт // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 194.
- ³ Там же.
- ⁴ *Кобринский А.А.* Обэриуты: между эстетическим вызовом и скандалом // Безумное искусство: страх, скандал, безумие. М., 2019. С. 187.
- ⁵ *Проскурин О.А.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 16.
- ⁶ *Розанов И.Н.* Литературные репутации. М., 1990.
- ⁷ Там же. С. 16.
- ⁸ *Рейтблат А.И.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М., 2001. С. 51.
- ⁹ *Машковцева Л.Ф.* Историко-культурные истоки и проблемы изучения понятия «литературная репутация» // Филологические науки. 2012. № 2 (20). С. 176.
- ¹⁰ *Киш Д.* Гробница для Бориса Давидовича: семь глав одной повести. М., 2017. Здесь и далее (если не указано специально) перевод сделан автором статьи.
- ¹¹ *Pantić M.* Još jednom o Danilu Kišu // Kiš Danilo. Novi Sad, 2018. S. 21.

-
- ¹² Цит. по: *Tompson M.* Izvod iz knjige rođenih: priča o Danilu Kišu. Beograd, 2014. S. 392.
- ¹³ *Tompson M.* Izvod iz knjige rođenih: priča o Danilu Kišu. S. 393.
- ¹⁴ *Kiš D.* Tražim mesto pod suncem // *Gorki talog iskustva.* Beograd, 2012. S. 107.
- ¹⁵ *Дубин Б.В.* Биография, репутация, анкета // *Дубин Б.* Очерки по социологии культуры: Избранное. М., 2017. С. 500.
- ¹⁶ *Жид А.* Поправки к моему «Возвращению из СССР» // *Жид А.* Подземелья Ватикана. Фальшивомонетки. Возвращение из СССР. М., 1990. С. 586.
- ¹⁷ Подробно об идеологических нападках на «Медиалу»: *Суботич И.* Группа «Медиала» и ее парадоксы // *Искусство Сербии, Хорватии и Словении в XX веке.* М., 2019. С. 195–228.
- ¹⁸ *Дубин Б.В.* Биография, репутация, анкета. С. 504.
- ¹⁹ *Озеров Л.* Об Иване Розанове // *Розанов И.* Литературные репутации. Работы разных лет. М., 1990. С. 7.
- ²⁰ Имеются в виду мемуары крупного политического деятеля Д. Марковича «Жизнь и политика. 1968–1978»). Цит. по: *Kiš D.* Dobro nameštene zamke // *Kiš D.* Gorki talog iskustva. Beograd, 2012. S. 243–244.
- ²¹ *Tompson M.* Izvod iz knjige rođenih: priča o Danilu Kišu. S. 449–450.
- ²² *Ibid.* S. 451.
- ²³ Более подробно об этом см., например: *Руднева И.В.* Хорватское национальное движение в конце 1960-х — начале 1970-х годов. М., 2014. С. 192–303.
- ²⁴ *Tompson M.* Izvod iz knjige rođenih: priča o Danilu Kišu. S. 450.
- ²⁵ *Светина И.* Надгробие для «Пекарни». // Антология современной словенской драматургии. М., 2016. С. 235–308. Пер. Е. Шатько, Е. Сагалович.
- ²⁶ *Krivošarić B.* Treba li spaliti Kiša. Zagreb, 1980. Название отсылает к эссе Симоны де Бовуар «Нужно ли сжечь маркиза де Сада» (1972).
- ²⁷ *Ibid.* S. 14, 19.
- ²⁸ *Пантвић М.* Киш. Есеји. Пожаревац, 2007. С. 59.
- ²⁹ *Kiš D.* Čas anatomije. Beograd, 2015. S. 5.
- ³⁰ *Ibid.* S. 90.
- ³¹ *Ibid.* S. 46.
- ³² *Ibid.* S. 48–49.
- ³³ *Ibid.* S. 40.
- ³⁴ *Kiš D.* Za pluralizam // *Tokovi.* 1974. S. 103. URL: <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=256> (дата обращения: 10.03.2021).
- ³⁵ *Jeremić D.M.* Narcis bez lica. Beograd, 1981. S. 368.
- ³⁶ *Ibid.* S. 302.
- ³⁷ *Tompson M.* Izvod iz knjige rođenih. S. 526.
- ³⁸ См. например: *Ђорђевић С.* Период постмодернизма у српској књижевности. Београд, 2019.
- ³⁹ *Pantić M.* Još jednom o Danilu Kišu. S. 7.
- ⁴⁰ *Палавестра П.* Критичка књижевност. Београд, 1983. С. 17.