

Вброд через реку перемен: категория *границы* в романе Дубравки Угрешич

В статье содержится попытка выявить соответствия / параллели между литературным текстом и «текстом» эпохи. За основу взят роман современной хорватской писательницы Д. Угрешич «Форсирование романа-реки» (1986): он рассматривается на фоне событий 1980-х годов в Хорватии. В качестве ведущего элемента поэтической структуры произведения выделяется категория *границы*. Она прослеживается на разных уровнях организации текста: в повествовательной композиции, сюжете, характеристике персонажей, нарративной конструкции в целом. В романе описываются различные границы (ментальные, экзистенциальные, государственные, языковые) и их функция в поэтике произведения, опирающегося на принципы постмодернизма: это литература о литературе. Социальный и культурный контекст, в котором возник роман, также демонстрирует категорию *границы*, которой можно описать особенности переходной эпохи. 1980-е годы в Хорватии отмечены состоянием транзита политической власти, экономического устройства, культурной парадигмы. В статье рассмотрены различные виды искусства, популярные направления и печатные издания, задававшие тон эпохи. Показано, что в литературе, искусстве, кино это был период подъема. Выход к новым рубежам описывается посредством категории границы, которая проявилась в различных принципах нарушения привычной художественной иерархии: интертекстуальности, совмещении высокого и низкого жанров (в кино и литературе), в усилении роли маргиналий (молодежная пресса), гибридизации медиа (слияние изображения и слова). Сознание порубежного существования породило «мусорную поэтику» как контр-культурный феномен эпохи. Роман Д. Угрешич содержит все эти признаки переходности, но кроме того, опирается и на глубинные слои литературной традиции, обнаруживая соответствия балканской модели мира. В этом плане в статье упоминаются мотивы моста-перехода в прозе И. Андрича, а также лестницы в рассказе А. Шоляна. Деструкция как ведущий принцип постмодернизма, тема гибели романа, проявившиеся в

произведении Д. Угрешич, стали отражением переходной эпохи в жизни Хорватии, ее культуры, отмеченной символической границей существования.

Ключевые слова: *Хорватия, Угрешич, текст, категория границы, 1980-е годы, балканская модель мира.*

DOI: 10.31168/2073-5731.2020.3-4.4.04

*Это — не страх ножа
или новых тенет,
но того рубежа,
за каковым нас нет.*

И. Бродский. Сидя в тени (1983)

Интерпретировать особенности произведения искусства (будь то роман или живописное полотно) исключительно на основе событий эпохи, связывать исторические события с миром автора напрямую, конечно, неправильно. Повествовательная стратегия, отбор мотивов, система персонажей, стиль лишь в малой степени детерминированы внешним по отношению к художественному пространству автора миром. Однако в истории культуры случаются периоды, взвихренные особой силой перемен, когда связи текста с его внетекстовой реальностью обнажаются, когда поэтическая система ищет для своих оснований принципы, которые приходят в резонанс с актуальной «внехудожественной» практикой автора. Речь, разумеется, не идет (или идет только отчасти) об описаниях в искусстве тех или иных реалий политической и общественной жизни. Речь идет о художественном мышлении, попадающем в резонанс с эпохой и отражающем ее на опосредованном, пропущенном сквозь множество фильтров художественного осмысления мира, уровне. Таков роман известной хорватской писательницы Дубравки Угрешич «Форсирование романа-реки»¹. В настоящей статье содержится попытка наметить параллели

Настоящая статья подготовлена в рамках проекта «Россия и Венгрия на перекрестке культур Востока и Запада: проблема пограничья», подержанного грантом РФФИ № 18-512-23002 (2018–2021).

¹ *Ugrešić D. Forsiranje romana-reke. Zagreb, 1986.* В русском переводе: *Угрешич Д. Форсирование романа-реки / пер. с хорватского Л. Савельевой. М., 2002.* В английском переводе: *Fording the Stream of Consciousness / transl. by Michael Henry Heim. London: Virago Press, 1991.*

между организацией текста этого произведения в аспекте категории *границы* — с одной стороны, и пространством *пограничья* бурной эпохи 1980-х гг. в Хорватии — с другой, а также указать на корни этих соответствий в балканской модели мира в целом.

Дубравка Угрешич (1948) — наша современница, филолог по образованию, в своих литературоведческих трудах опирающаяся на структурно-типологический анализ текста и компаративистику, редактор (совместно с А. Флакером) многотомного труда по истории и теории русского авангарда, «Понятийник русского авангарда», создававшегося в 1980–1990-х гг. коллективом лучших европейских и российских гуманитариев². Д. Угрешич хорошо знакома с русской культурой: она автор исследований по русскому авангарду, переводила художественную литературу и составляла антологии русской литературы XX в. В качестве писателя еще в 1970-е гг. выступила как один из представителей «джинсовой» прозы, а с конца 1980-х литература стала ее основным занятием. В 1990-е гг. Угрешич эмигрировала из Хорватии и в настоящее время проживает в Амстердаме. Наряду с прозой она пишет эссе на политические и общественные темы, обыгрывая клише национальных характеров с точки зрения внешнего наблюдателя-эмигранта³. Творчество Д. Угрешич получило признание в Европе и США, ее произведения переводятся на многие языки мира, в том числе и русский, она является обладателем многих престижных литературных наград.

Роман «Форсирование романа-реки», опубликованный в 1986 г., может служить своего рода компендиумом характеристик времени перемен в хорватской культуре 1980-х, отражает их и оперирует ими как литературным материалом. Можно сказать, что категория *границы* определяет синтактику, семантику и прагматику этого произведения и реализована на всех уровнях текста.

Категория *границы* проявляется, прежде всего, в использовании приема рамочной композиции. Основное повествование окружено «дневниковыми» записями «автора»: калейдоскопом банальностей быта, встреч и разговоров (среди них и вполне автобиографически достоверные — например, беседы Угрешич с Ю. М. Лотманом, с которым она встретила во время симпозиума на Кубе), своих и чужих

2 Pojmovnik ruske avangarde / ur. A. Flaker, D. Ugrešić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1984–1993. Vv. 1–9.

3 Один из первых опытов такого рода: *Ugresic D. Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream*. London, 1994.

мыслей о литературе и жизни, в частности, навеянных проблемой авторства в ситуации постмодернизма. Тем самым задается первая и, может быть, самая важная *граница*: *граница* между жизнью и литературой (здесь и далее курсив мой. — Н. З.). Действительно, роман отвечает главным критериям постмодернистской литературы — в нем иронически пародируются литературные жанры, типажи, опровергаются литературные авторитеты, сам голос «автора» изобилует литературными аллюзиями, стилистическими цитатами, скрытыми и явными отсылками к Г. Флоберу, М. Булгакову, Х.-Л. Борхесу, Э. Йонг, У. Эко, М. Кундере. Вводятся иронически трактованные популярные в то время темы интеллектуальных дискуссий — восточноевропейского диссидентства, гендерного письма, идентичности малой нации, «смерти автора». Наконец, постмодернизм романа обнаруживается в мета-описательном принципе организации текста — как на уровне фабулы, так и построения сюжета, — это рассказ о литературе средствами литературы.

Перешагнув за пределы ироничной авторской «рамки жизни», читатель попадает в пространство повествования: действие разворачивается на международном литературном симпозиуме в Загребе в начале 1980-х, где встречаются писатели разных стран и литераторы всех мастей, а также министр культуры, аспирантка-славист из Австрии, переводчики и издатели. Сюжет пародирует жанр детектива, соединяя его типизированные признаки: здесь три смерти, украденная рукопись, литературный шпионаж, подложные документы, криминальные провокации, доноски-стукачи. Обыгрывается и много других жанров — автобиография, любовная драма, фантастика, триллер, феминистская проза. Повествование построено на соположении различных типов людей литературного труда, представляющих одновременно и разные литературные направления, а также на травестийно сниженном описании их жизненных проблем: загребского неудачника-сценариста, свою бездеятельность оправдывающего ущербностью режима, несчастного чеха, у которого во время симпозиума похитили «роман его жизни», американского киношника — предприимчивого и недалекого, а также множества других персонажей, несколькими точными штрихами создающих усредненный национальный портрет (хорват, русский, полька, венгерка, ирландец, австрийка, американец, чех). Здесь и два писателя из позднесоветской России, лишь недавно получившие возможность выезжать за границу, — невротические жертвы «железного занавеса». Здесь и любовные коллизии: эротические утехы министра со своей секретаршей, блиц-романы аспирантки-австрийки

с русским писателем Трошиным и чеха Яна Здражила с переводчицей, а также попытка изнасилования критика-женофоба группой мстящих ему писательниц.

Наряду с жанровыми трансгрессиями, многовекторность повествования сведена к набору фрагментов *mise en abyme* — рассказов персонажей о тяготах жизни в том или ином отечестве: описания югославских реалий в душевных излияниях загребчанина Пипо приятелю-американцу, чешских — в связи с Яном Здражилом, а также советских — в раздумьях Трошина перед попыткой побега на Запад и в воспоминаниях австрийки о том, как она проводила время на стажировке в Москве. Эти рассказы даны в форме речи внутреннего нарратора — своего рода свидетеля-переводчика культурных кодов — и усилены введением «писем» приезжих литераторов на родину. Типичные картины жизни и психологии писателей Восточной Европы — в Советском Союзе, Чехии, Югославии — отмечены иронией и грустным сочувствием. Все эти герои охарактеризованы состоянием недостатчи: все чего-то лишены и все стремятся выйти за пределы собственного Эго, преодолеть ту или иную реальную или воображаемую *границу*. Реальность и фикция пересекаются и в мечтах, нереализованных возможностях в отечестве.

Фиктивное и фантастическое переплелись в экскурсах в историю литературы: рассказы о забавных и пугающих эпизодах из жизни писателей прошлых эпох (своеобразная пародия на компаративистику) вложены в уста загадочной фигуры интеллектуала-француза Флагуса, как выясняется в конце, вовсе не писателя и не внука Флобера, за которых он себя выдает, а властного злодея — интригана и литературного шпиона, отслеживающего новые идеи, чтобы распылить, ратражировать и по сути изничтожить авторство как таковое с целью обрести неограниченный контроль над литературой⁴. Несущий это разрушительное начало пародийный антигерой сюжетно мотивирует принцип деконструкции, последовательно реализуемый в тексте посредством категории *границы*. Можно согласиться с мнением критика Я. Лукич, которая отметила, что, «обращаясь с живыми писателями так, как писатели обращаются со своими героями [...] Флагус *пересекает границу* между реальностью и фикцией [...] и показывает, что

4 Многие персонажи имеют реальных прототипов — так, в образе Флагуса ясно просматриваются черты профессора Загребского университета, академика Александра Флакера.

реальность — это просто один из возможных миров»⁵ [перевод с английского мой. — Н. З.]. Таким образом, выстраивается фрактальная конструкция: внешней рамке повествования автора с границей жизнь / литература вторит внутренняя оппозиция центрального персонажа *реальное / фиктивное*.

Сюжетный клубок начинает разворачиваться с эпизода случайной смерти приехавшего на симпозиум испанского поэта-коммуниста Жозе Рамона Эспера — пересечение экзистенциальной *границы* обозначено как столкновение с *границей* в физическом мире: персонаж ударился головой о *борт* бассейна и упал в воду за смертью. Роковой *границей* предшествовали ключевые слова *стена* и *кирпич-шифр*, несущие семантику *пограничья*: в своем рассказе о том, как по ассоциации с тюремной стеной, в которой заключенный часто ищет тайный ложный кирпич, испанский поэт вводил в стихотворения скрытый смысл — однако критики не удосуживались заняться его отысканием. В романе есть и еще две смерти, причем одна из них также связана с *границей*, на этот раз государственной: решив эмигрировать, советский писатель Трошин пытается пересечь *границу* по чужому паспорту, но в момент ее пересечения умирает от инфаркта. Третью смерть — министра, осознавшего конец своей карьеры — провоцирует уже упомянутый злодей Флагус, носитель деструктивного начала романа. *Границу* пересекает и рукопись чешского писателя Яна Здражила, причем многократно: виртуально — в форме мечты автора переправить роман на Запад, и дважды реально — при вывозе им рукописи из Чехословакии, а также в результате двойной кражи рукописи и *перевозки* романа в США американским киносценаристом. Для Яна *граница* — источник катарсиса: он испытывает ужас перед ней. Тот же «синдром» — как стыдливо обозначает это чувство Трошин — присущ и русским, и даже, по его мнению, их пьянство есть «протест против оскорбления, имя которому — *пересечение границы*» (105) [здесь и далее перевод с хорватского мой. — Н. З.]. Поэтому не случайно Яну, надевшему на заседании наушники с переводом, сразу же слышатся соответствующие клише политической риторики: открывающий симпозиум функционер говорит о предстоящем мероприятии как о *разрушении границы* — географической, политической и идеологической.

⁵ Lukić J. Trivial Romance as an Archetypal Genre, Fiction of Dubravka Ugrešić // URL: <https://web.archive.org/web/20060926082818/http://www.zenskestudie.edu.yu/eng/selectedpapers/Lukic.htm> (дата обращения: 18.04.2020).

Категория *границы* реализована и в противопоставлениях *мы / они, большой / малый*, приводящих в действие метафорические переносы: в Москве *большой* Маяковский противопоставлен фотографирующимся на фоне памятника *маленьким* писателям, а рассуждения о *малой* и *большой* нации рассыпаны по всему тексту романа. Противопоставления *здесь / там* как *я / они* обозначены как мечта загребского сценариста Пипы установить окна, непроницаемые для взгляда снаружи, ведь «*между ним и ними [его окружением. — Н. З.]* возникла какая-то невидимая *граница*». В противоположность Пипе его собеседник, прагматичный американец Марк, смотрит без иллюзий на свой западный мир и без излишнего трагизма на социалистический мир своего приятеля, а бинокль, который он постоянно носит с собой, чтобы разглядывать птичек, метафорически развенчивает *пограничье* утопии, делая зримым и близким далекое и эфемерное.

Маркирован в романе и концепт *перевода* как преодоления *границы*, чьими акторами выступают *переводчица* с чешского, *перевозчики* «багажа» (американец Марк, самовольно завладевший чужой рукописью) и агенты не менее криминального *трансфера* идей (уже упоминавшийся шпион Флагус, отслеживающий талантливые литературные замыслы и одаривающий ими посредственных писателей⁶). Важное место в романе занимает и *перевод* в буквальном смысле, выступающий *мостом* между языками и культурами: так, несколько раз использован прием повтора фразы на разных языках — примером могут служить, в частности, возгласы Яна Здражила, обнаружившего пропажу своей рукописи: «Genossen! Kollegen! Mitmenschen! Man hat mir meinen Roman gestohlen! Mein Meisterwerk!.. My novel has been stolen! My masterpiece... On m'a volé mon livre! Mon chef-d-oeuvre... Ljudi! Mne ukrali roman⁷! Moj šedevr!..» (75).

Есть и другие случаи использования приема итерации. Так, загребский поэт-карьерист Прша подвержен тайной страсти. В своем воображении он составляет так наз. «карту» — списки-каталоги некрологов еще живых писателей, классифицируя их по разным признакам: политическим характеристикам («левак, шовинист, либерал, националист, сталинист, клерикал, русофил, аполитичный, фашизо-

6 ««Шпиономания» [...] характерный признак приграничного текста». См.: *Спроге Л., Цивьян Т. В.* Переход через границу и *amor fati*: мифологическое и реальное // Балтийские перекрестки. Этнос. Конфессия. Миф. Текст. 2005. С. 414.

7 Ошибка в русском (правильно: *у меня*) — на совести автора.

идный, кагебэшник, анархоидный, американофил, анархо-либерал», 137), чертам характера («болтун, простак, скупец, эротоман, лгун, оговорщик, сплетник, зазнайка, эгоцентрик, слабак, подхалим, склонный к алкоголизму», 137) и т. п. Каталоги-перечисления однородных действий / привычек / вещей доминируют и в нарративах персонажей — и в том, как Пипо рассказывает своему американскому приятелю о своей несчастной жизни, и в воспоминаниях австрийской аспирантки об ущербной советской писательской среде, и в раздумьях о своей судьбе Трошина. Нанизывание признаков — это и характерная черта литературных историй в устах эрудита Флагуса: рассказы о внезапных и странных смертях писателей и т. п. Принцип каталога, основанный на упрощенной конструкции синтаксиса, содержит в себе начало *пограничья* как такового. Длинные цепочки перечисления однородных категорий с включением в них категорий другого ряда порождают десемантизацию основного признака, что приводит к обнулению семантики и инверсии смыслов. Возникает эффект абсурда. Автор романа умело оперирует приемом каталога, получившего широкое распространение в постмодернизме, но истоки которого можно обнаружить и в русском авангарде — и прежде всего у Д. Хармса. Произведения Хармса пользовались огромным успехом в Сербии и Хорватии конца 1970-х — начала 1980-х гг., стали объектом внимания литературоведов⁸ и были опубликованы в многочисленных переводах, в чем принимала участие и Угрешич.

Перечисление, ведущее к опрокидыванию логических связей, является неотъемлемым свойством поэтики тривиального, «мусорной поэтики», берущей истоки еще в конце 1960-х и генетически восходящей к историческому авангарду, а также к описанию энтропии мира в литературной традиции⁹. Тема мусора — это прежде всего тема вещи, дошедшей до своего края, а мотив *пограничья* вещи, ее экзистенциального предела, изоморфен дискретности синтаксиса, данному в форме каталога. Одним из провозвестников постмодернистской каталогизации вещей в Югославии можно считать белградского художника русского происхождения Леонида Шейку (1932–1970). Основатель белградской сюрреалистической группы «Медиала», которая исповедовала идею восстановления памяти культурного опыта человечества на рельсах модернизма, он в своей живописи воссозда-

⁸ См., например: *Vlasić A. Harms i dadaizam, Zagreb, 1997.*

⁹ *Топоров В. Н. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.*

вал образ «свалки» истории — символического склада разнообразных вещей и визуальных цитат в условном пространстве. В своих предсмертных записках он писал: «Đubrište je za mene imalo značaj prelaznog iskušavanja moderne umetnosti; s time je moderna umetnost za mene završena» (Свалка для меня носила значение преходящего соблазна современного искусства; этим с современным искусством для меня покончено [перевод с сербского мой. — Н. З.]¹⁰). Мусор как воплощение всего банального, утратившей цельность материи, знак энтропии и смерти — это вещный аналог эфемерности человеческой жизни на границе эпох. Весь роман Угрешич — бесконечная игра «мусорными» литературными аллюзиями и штампами, ментальными стереотипами и при этом саркастическая самоирония, направленная на самоотрицание — самоустранение, подобное самоизживанию вещи в ее мусорной ипостаси.

Самоотрицание и мусорная поэтика стала и одним из главных признаков десятилетия. В чем же проявилась переключка романа с событиями эпохи?

* * *

Ситуацию, сложившуюся в это время в СФРЮ, и в Хорватии в частности, можно назвать реализацией *форсированного перехода / перевода / переноса*. Начало десятилетия было отмечено уходом из жизни двух столпов югославского, и прежде всего хорватского, общества. В мае 1980 г. в возрасте 87 лет скончался бессменный вождь социализма Иосиф Броз Тито, а в декабре 1981 — в столь же преклонном возрасте, 88 лет, Мирослав Крлежа, «классик хорватской литературы и мера недогматической, революционной левизны в хорватской культуре»¹¹. Первая смерть ускорила крах режима, вторая означила смену культурной парадигмы.

Кончина Тито, хотя давно и с тревогой ожидаемая, вызвала политическую нестабильность в партийном и хозяйственном руководстве страны, а экономический кризис, назревавший еще с 1970-х гг., разразился в полную меру. Нарастал разброд в федерации, все яснее становились центробежные устремления республик, вспыхивал национализм. Началась инфляция, нехватка продовольственных и промышленных

10 *Šejka L.* Аутобиографија // URL: <http://www.audioifotoarhiv.com/gosti%20sajta/LeonidSejka.html> (дата обращения: 25.04.2020).

11 *Pavličić J.* Abortirana dekada // *Osamdesete! Slatka dekadencija post-moderne*. Knjiga-katalog. Zagreb, 2015. S. 213.

товаров, усилились настроения неуверенности в завтрашнем дне, ожидания близящейся катастрофы. Внутренние проблемы резонировали и с внешнеполитическими: советское вторжение в Афганистан в 1979 г. болезненно отозвалось на лидирующей роли Югославии в среде не присоединившихся к основным блокам противостояния стран Третьего мира. Это десятилетие повлечет за собой войну, распад единой федерации на отдельные страны, гиперинфляцию, всплеск национализма, но также и обновление всей жизни — вступление в новую историческую эпоху и европейскую общность, обретение нового хозяйственного уклада и новой идентичности. Если не считать кровавой войны (хотя как ее не считать!) и болезненного перекроя политической карты региона, можно сказать, что состояние такого рода переходного этапа переживали все страны Восточной и Центральной Европы. Однако в Югославии эта переходность, в силу особенностей ее развития в предыдущие десятилетия, имела особенно яркие проявления: она выявила специфические черты национального менталитета, стереотипы сознания, которые опираются на значимые основания балканской модели мира: в событиях десятилетия последняя отразилась словно во множестве фрагментов расколотого зеркала.

Между тем нарастание негативных тенденций в политике и экономике часто бывает противоположно процессам в культуре: 1980-е отмечены бурным всплеском всей интеллектуальной и художественной жизни страны. И это в первую очередь относится к Хорватии. В эту декаду появлялись новые имена в литературе, менялись виды искусства, возникали новые медиа. То, что происходило здесь в эти годы, — интересный феномен на фоне не только сопредельных республик и государств, но и в плане путей сложения и развития общеевропейского постмодернизма в целом. Нынешние историки культуры, искусствоведы и критики оценивают десятилетие как очень значимое: именно восьмидесятые стали мостом, проложившим дорогу к актуальной современности¹².

Признаки *рубежа* проступали в новом соотношении видов искусства и обновлении всей поэтики. Пересечение *границ* наиболее очевидным образом проявилось в возникновении и упрочении смешанных видов, где вербальное и визуальное образовали гибридную амальгаму, однако иначе, чем это происходило на старте постмодернизма на Западе. Так, интертекстуальность западного кинематографа

12 Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne. Knjiga-katalog. Zagreb, 2015.

этого времени, основанная на слиянии высокого и низкого, цитатности и обыгрывании стереотипов, которые были понятны всем, в хорватском кино стала скорее принадлежностью элитарной культуры. Гибридизация в кино больше коснулась смешения жанров: переосмысление политических событий послевоенной Югославии соединилось с мелодрамой, фантастика в стиле Борхеса — с детективом, а аллегорический символизм — с политическим памфлетом (фильмы З. Тадича, Ж. Томича, Д. Шорака). Между тем из-за разразившейся вскоре войны и прочих социальных неурядиц новаторским потенциалом в хорватском кино 1980-х, а также в остальных видах искусства не суждено было развиться в полную меру, а тем более передать эстафету дальше. Поэтому видный кинокритик Ю. Павличич определил это время как «абортированное десятилетие»¹³. Молодежь в кино заявила о себе ярко и сильно, однако их энергия была остановлена *стеной-границей*, которая выстроилась из последовавших трагических событий начала 1990-х.

В искусстве ощущение существования на *рубеже* возможного осмыслялось у концептуалистов — в появившихся в ту пору перформансах, инсталляциях и видеоманифестациях. Ведущим принципом контркультурной практики художников было отражение энтропии общества. Плакат Ж. Йермана «Этот не мой мир» был представлен еще в 1976 г. на международном белградском форуме авангарда «Апрельские встречи», а в следующем десятилетии в галерее «Подвал» (Podrum) художник показал выставку своих работ в *punk*-стиле: обрезки печатных плакатов, которые он изготавливал на заказ в 1970-х, так наз. «марочные маски» — пощечина либеральному потребителю и утверждение «права на дилетантизм» как своего рода свободу самовыражения¹⁴. Нравы обуржуазившегося общества эпатировал в 1981 г. и разгуливавший нагишом по Загребу Т. Готовац — ведущий хорватский мастер перформанса и боди-арта. Он же подхватил витавшую в воздухе негативистскую идею антимузея и музея без границ, которая нашла практическое выражение в его квартирном собрании отживших свой век вещей, мелочей, подобранных на мостовой. Чуть позднее скульптор И. Кожарич, руководимый близкой идеей, принялся составлять инсталляции из груд строительного мусора. Теория хаоса,

¹³ Pavličić J. Abortirana dekada // Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne. Knjiga-katalog. Zagreb, 2015. S. 224.

¹⁴ Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne. Knjiga-katalog. Zagreb, 2015. S. 210.

эффект бабочки, культура смерти — все это находилось в поле пристального внимания художников, ощущавших крушение вертикали власти и девальвацию прежних ценностей.

Наиболее ярким проявлением новых ростков культуры стала пресса. Широкий вал иллюстративного материала в прессе выступил первой ласточкой так называемого «pictorial turn» (поворота к визуальности), прочные позиции которого все западное искусство не уступает по сию пору. Визуальный ряд был значимой формой обновления контента — в прессе публиковались эпатажные снимки, эротические фотографии, документация концептуалистских акций. Популярными стали комиксы, роль которых не ограничивалась поверхностной развлекательностью. В пространстве комиксов, например, обосновалось вполне серьезное, хотя и выполненное в шуточной форме, направление научно-популяризаторской литературы: в переводе на хорватский была издана серия американских книжек-стрипов «Маркс для начинающих», «Фрейд для начинающих», «Эйнштейн для начинающих», шуточно знакомящих широкую публику со столпами научной мысли XX в.

Характерной чертой этого периода стал активный выход на арену художественной жизни молодого поколения — именно ему стала принадлежать ведущая роль. Подобно тому как с 1970-х гг. страну наводняли американские и итальянские джинсы, обувь, техника, распространявшиеся через комиссионные магазины, а также многочисленных перекупщиков, молодежные журналы и газеты стали тем шлюзом, через который проникала западная культура: рок-музыка, эротика, актуальные художественные течения, новое в гуманитарных науках, философские дискуссии. Хотя страна не была изолирована от западного мира в той степени, как это было в Советском Союзе, идеологическое давление, политическая цензура все же существовали, поэтому свободное, подчас провокационное поведение, бунтарский дух, свойственные этой прессе, были тем новым, что будировало общество в целом. Можно сказать, что обозначение рубежа, границы эпох — было вкладом, который молодежная пресса внесла в артикуляцию *переходности* этого времени. Язык молодежи, ее голос и взгляд на мир действовали как динамит на общество, закосневшее в атмосфере заезженных штампов.

Среди молодежных изданий сразу же выделились главные — иллюстрированные журналы еженедельник «Полет» (Polet), двухнедельник «Старт» (Start), «Радио 101» (Radio 101): людям, которые ими руководили, едва исполнилось 20 лет — именно эти органы несли на

себе печать *рубѣжа* эпох. Так, один из основателей «Полета», Пера Квесич (Pera Kvesić), еще в 1970-е организовал тиражное издание школьных газет, которое стало кузницей молодых литераторов и быстро приобрело огромную популярность. Молодежные журналы и газеты-листки по всей Хорватии были распространены и раньше, но в 1980-е они впервые стали провозвестниками новой эпохи. Стоило какому-то новому начинанию, стилю репортажа, острой теме появиться в «Полете», журналы всей страны подхватывали это. Но еще более важным стало то, что прежде маргинальные издания стали влиять на центральные, серьезные печатные органы: менялся язык, взгляд на мир, *периферия осваивала центр*, диктовала нормативным устоям сдвиг, динамические преобразования.

Одним из самых влиятельных журналов десятилетия, и, по общему мнению, тем, который наиболее полно отразил *рубѣж* эпохи, выступил журнал «Кворум» (Quorum). По свидетельству историка литературы, «с самого начала “Кворум” позиционировал себя интермедиально, [...] как пространство, где соприкасаются и коммуницируют литература, музыка, изобразительное искусство, кино, критика и теория искусства»¹⁵. Критик отмечает, что журнал зафиксировал знамение времени — постмодернизм как «осознание того, что невозможно далее стремиться к стабильности этой парящей — постоянно ловимой и так и не пойманной — идентичности [...] как праву быть другим»¹⁶. Проза Д. Угрешич возникла именно в этой среде и под этими флагами. Наряду с яркими писателями своего поколения — Д. Сламингом, И. Аралицей, Д. Милошем и П. Павличичем — Д. Угрешич подхватила волну смены парадигмы, нарушая все ранее принятые *границы* и стереотипы жанров, ставя банальность на место высокого и создавая свой стиль, основанный на иронии, семантике неопределенности и литературной карнавализации. То есть возводя на пьедестал опрокинутой иерархии ценностей само пространство *пограничья*.

Акцент на визуальной информации, разрушение *преград* между видами искусства, границ дозволенного цензурой, вылазки за пределы «своего» в сторону «чужого», вестернизация первопроходцев 1980-х шли рука об руку с их отрицанием набирающего силу потребительского менталитета, с одной стороны, и противостоянием по отношению к лицемерию правящих элит, их консервативной идеологии — с

15 *Bagić K.* Filigranske pločnici, Sretne ulice i SL // *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne.* Knjiga-katalog. Zagreb, 2015. S. 71.

16 *Ibid.* S. 73.

другой. Все это рождало *порубежную* черту десятилетия — «мусорную» поэтику культуры. Стиль «треш» охватил и литературу, и искусство, и кино. Интерес к «мусорной» мотивике, теме маленького человека в окружении всеобщего разлада — универсальная тенденция зарождающегося постмодернизма. В 1980-е она охватила не только Хорватию, но и всю Европу, а в России нашла, среди прочего, свое яркое воплощение в «альбомах» И. Кабакова и В. Пивоварова, одном из наиболее продуктивных сегментов советского концептуализма. Ярким проявлением демифологизации литературы стала проза уже упомянутого нами Перо Квесича. Первым произведением этого автора стал роман «Что я им делаю, что они мне делают»¹⁷: написанный слогом городской молодежи и проникнутый меланхоличной эротикой и юношеской рефлексией, он описывал банальное — каждодневные будни, детали городского быта, диалоги со сверстниками, шуточные наблюдения над собой. Наивная открытость коротких фрагментов в дневниковом стиле, как бы ни о чем, разговорный язык рождали ощущение незамутненной достоверности представленного, почти зримой документальности нарратива. Именно эта зримость много десятилетий спустя, в 2016 г., логично претворилась в первую режиссерскую работу П. Квесича — документальный фильм под названием «Dum spigo sprego», снятый «от бедра» — от первого лица, как бы на смартфоне — своего рода видео-селфи. Это фильм о личном переживании *границы*, отделяющей жизнь от смерти, рассказ о надвигающемся конце физического существования, переданный на фоне каждодневной рутины, будней сквозь призму своего Я, и тем особенно контрастирующей с глубиной экзистенциальной бездны, в которую неизбежно упирается судьба всякого человека. Здесь частное и тривиальное возведено на уровень всеобщего и трагического. Банальное и смерть — важный разворот смыслов, порожденный 1980-ми как *мостом* между эпохами.

* * *

Роман Д. Угрешич несет в себе этот дух обновления: он, и особенно категория *границы*, столь рельефно обозначенная в структуре текста, стали своего рода слепком эпохи. В нем отразились коды переходного времени, многоголосие языков культуры — полифония речи, скрещивание направлений и жанров. Однако опорные точки поэтики этого произведения можно рассмотреть и в более глубинной

17 Kvesić P. Što mi rade, što im radim. Zagreb, 1986.

перспективе. Тема преходящего, балансирующего на краю существования начала, нашедший в романе Угрешич выражение в мотивах разнообразных *мостов-переводов*, уходит корнями в литературную традицию. Категория *границы* встроена и в систему основных свойств балканской модели мира. Воплощением *граничной* зоны в романе Угрешич показан Загреб — метонимия всей Хорватии / Югославии: «Иностранцы через этот город только проезжают. Не задерживаются», отмечено устами одного из персонажей (65). Мотивы многоуровневого *перехода*, *моста* и символического *посредника* / *перевода*, то есть объекты и субъекты *транзита*, описывают самосознание, типичное для культурного пространства региона — многоязычного, поликонфессионального, многоукладного. Культурный ландшафт Балкан и эпоха перемен находят взаимные соответствия и в разнообразии природного ландшафта, отмеченного чертами разделений и связанностей: здесь горы, расщепленные бурными реками, изрезанное бухтами побережье соседствуют с плодородными полями и плоскогорьями, соединенными множеством дорог. В этом пейзаже *мост* и *путь* стали в разное время основными «героями» литературы южных славян.

В прозе Иво Андрича *мост* — один из ведущих мотивов, функционально приближенный к главным персонажам — часто вынесен в название прозаических произведений и эссе («Мост на Дрине», «Мост на Жепе», «Мосты»). Мост соединяет людей, способствует оживлению связей между ними и/или наделяет их значимой бессловесностью; он — главный агент коммуникации¹⁸. Проводниками-посредниками в повестях И. Андрича часто служат и те, кто осуществляет *пересказ* истории персонажей. Так, в повести «Проклятый двор» своего рода «мостом-переводчиком» выступает монах фра Петар, повествующий о печальной судьбе безумного Чамила, имплицитно речью последнего. При этом комментарии рассказчика, его оценки объекта пересказа, эмоциональные реакции порождают естественное приращение информации, нарративный сдвиг, создавая динамику точки зрения. Тем самым акцентируется сама операция *переноса-перевода* как литературного приема.

¹⁸ Злыднева Н. В. К проблеме коммуникационных стратегий в балканской модели мира: апофатическое высказывание // Балканский тезаурус: коммуникация в культурно-сложных сообществах / ред. И. А. Седакова, М. М. Макарецев, Т. В. Цивьян. М., 2019 (Балканские чтения 15). С. 149–153.

Мост осмысливается И. Андричем как стержень жизни: «Все эти мосты по сути своей одинаковы и в равной мере заслуживают нашего внимания, ибо указывают место, где человек наткнулся на препятствие и не остановился перед ним, но преодолел его и замостил, как мог, сообразно своим взглядам, вкусу и обстоятельствам, в которых он находился. [...] Вся наша жизнь — переход, мост, края которого уходят в бесконечность и в сравнении с которым все земные мосты — лишь детские игрушки, бледные символы. А вся наша надежда на той стороне»¹⁹.

Другое произведение Андрича — «Знаки вдоль дороги» (*Znakovi pored puta*) — посмертно изданные дневниковые фрагменты-записки, размышления о человеческой жизни и собственном пути. Разворачивающиеся во времени и нанизанные на стержень символического *пути* эпизоды памяти и раздумий рисуют полотно индивидуально-го существования как цепь бесконечных *переходов*, определяющих грани судьбы. Это дискретное состояние континуума нейтрализует и события, и людей, которые встречаются в жизни, возводя *путь* в роль основного персонажа.

Мотив *пути* нашел развитие в прозе следующих десятилетий. В творчестве А. Шоляна, одного из зачинателей «джинсовой прозы» 1960-х в Хорватии, экзистенциальная проблематика, символическая образность претворилась в тему поиска подростком собственной идентичности, метафизического дома²⁰. Лестница как метафора жизни и смены поколений — ведущая тема рассказа А. Шоляна «Пятьсот ступенек»²¹. Здесь мотивы подъема и спуска как преодоления временем пространства, вздернутого ввысь, вызывают ассоциации с гористым, трудно преодолимым балканским ландшафтом и становятся аллегорией затрудненной коммуникации. Все это находит переключку и с *мостами / дорогами* И. Андрича в контексте балканской модели мира, где, по мысли Т. В. Цивьян, «мост — космический дом в космическом интерьере, и этим обеспечивается его долговечность и прочность, контрастирующая с упадком и разрушением обычных домов.

19 Андрич И. Мосты // Иво Андрич. Рассказы, эссе, очерки / пер. с сербохорватского А. М. Романенко. Белград, 1977 (1940). С. 264, 268.

20 Šoljan, Antun // Hrvatska enciklopedija. Zagreb, 1999–2009. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=59785> (дата обращения: 18.04.2020).

21 Шолян А. Пятьсот ступенек / пер. с хорватского Т. П. Поповой // Иностранная литература. 1983. № 7.

[...] Разрушение моста — переход к хаосу, к превращению мира-дома в пустыню и одновременно — смерть человека, который не может перенести разрушение своего дома»²².

Подобным образом в произведении Угрешич мотив реки, эквивалентный концепту *пути*, становится тождественным самому роману. А преодоление этой реки-романа вброд или посредством *моста-перевода*, который превращает *границу* в место не только разделения, но и связи, отражает общий вектор эпохи, открытие новой страницы культурной истории Хорватии. Вынесенное в заглавие романа слово *форсирование* (от англ. *force* — сила) — как в русском языке, так и в хорватском — окрашен военной терминологией и означает «наступление с преодолением водной преграды (препятствия), обороняемой с противоположного берега противником»²³. В этом отношении преодолеваемая роман-река — это прежде всего «граница [как] черта, за которую нельзя переходить, и одновременно [...] черта, которая побуждает к переходу»²⁴, но важно, что это еще и черта, преодолеваемая *силой* и подразумевающая борьбу с (не)видимым врагом, применение *насилия*. Переход через роман-реку — вербальный переход вброд — символически нацелен на *уничтожение* романа как жанра. После его преодоления остается только текущая мимо роман-река как бесконечная лента нанизанных на единый стержень вещей-людей-событий-рефлексий, уже утративших смысл.

Источники и литература

Андрич И. Мосты // Иво Андрич. Рассказы, эссе, очерки / пер. с сербохорватского. М.: Художественная литература; Белград: Просвета, 1977. С. 263–268.

Злыднева Н. В. К проблеме коммуникационных стратегий в балканской модели мира: апофатическое высказывание // Балканский тезаурус: коммуникация в культурно-сложных сообществах / ред. И. А. Седакова, М. М. Макарецев, Т. В. Цивьян. М.: ИСл РАН, 2019 (Балканские чтения 15). С. 149–153.

²² Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М., 1999. Глава I. Балканское пространство. С. 37.

²³ Толковый словарь военных терминов. URL: <http://armyby.vif2.ru/fslovar.html> (дата последнего обращения: 25.04.2020).

²⁴ Спроге Л., Цивьян Т. В. Переход через границу и *amor fati*: мифологическое и реальное. С. 407.

Топоров В. Н. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Прогресс: Культура, 1995. 624 с.

Толковый словарь военных терминов. URL: <http://armyby.vif2.ru/fsl-ovar.html> (дата обращения: 25.04.2020).

Спроге Л., Цивьян Т. В. Переход через границу и *amor fati*: мифологическое и реальное // Балтийские перекрестки. Этнос. Конфессия. Миф. Текст. СПб.: Наука, 2005. С. 407–426.

Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М.: Индрик, 1999. С. 25–43.

Шејка Л. Аутобиографија. URL: <http://www.audioifotoarhiv.com/gosti%20sajta/LeonidSejka.html> (дата обращения: 25.04.2020).

Шолян А. Пятьсот ступенек / пер. с хорватского Т. П. Поповой // Иностранная литература. 1983. № 7. С. 3–8.

Kvesić P. Sto mi rade, sto im radim. Zagreb, 1986. 186 s. (репринт: Zagreb: ЕРН. 2010).

Lukić J. Trivial Romance as an Archetypal Genre, Fiction of Dubravka Ugrešić. URL: <https://web.archive.org/web/20060926082818/http://www.zenskstudie.edu.yu/eng/selectedpapers/Lukic.htm> (дата обращения: 18.04.2020).

Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne. Knjiga-katalog. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2015. 344 s.

Šoljan, Antun // Hrvatska enciklopedija. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1999–2009. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=59785> (дата обращения: 18.04.2020).

Ugrešić D. Forsiranje romana-reke. Zagreb, 1986. 246 s.

Ugresic D. Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream. London: Jonathan Cape, 1994. 240 p.

Vlasić A. Harms i dadaizam, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1997. 466 s.

References

Andrich, I. “Mosty”. *Ivo Andrich. Rasskazy, ësse, ocherki*. Translation from serbocroatian. Moscow: Xudozhestvennaiia literatura; Beograd: Prosveta, 1977 (1940), p. 263–268.

Kvesić, P. Što mi rade, što im radim. Zagreb, 1986. 186 s.

Lukić, J. *Trivial Romance as an Archetypal Genre, Fiction of Dubravka Ugrešić*. URL: <https://web.archive.org/web/20060926082818/http://www.zenskstudie.edu.yu/eng/selectedpapers/Lukic.htm> Accessed: 18.04.2020.

Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne. Knjiga-katalog. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2015, 344 s.

Shejka, L. *Autobiografija*. URL: http://www.audioifotoarhiv.com/gosti_sajta/LeonidSejka.html Accessed: 25.04.2020.

Sholian, A. "Piat'sot stupenek." Translation from croatian by Popova T. P. *Inostrannaia literatura*, 1983, № 7, p. 3–8.

Sproge, L., Tsiv'ian, T. V. "Perekhod cherez granitsu i amor fati: mifologicheskoe i real'noe". *Baltiiskie perekrestki. Ėtnos. Konfessii. Mif. Tekst.* Saint Peterburg: Nauka, 2005, p. 407–426.

"Šoljan, Antun". *Hrvatska enciklopedija*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1999–2009. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=59785> Accessed: 18.04.2020.

Tolkovyĭ slovar' voennykh terminov, URL: <http://armyby.vif2.ru/fslovar.html> Accessed: 25.04.2020.

Toporov, V. N. "Apologija Pliushkina: veshch' v antropotsentricheskoi perspektive". Toporov, V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz.* Moscow: Progress: Kul'tura, 1995, 264 p.

Tsiv'ian, T. V. *Dvizhenie i put' v balkanskoj modeli mira. Issledovaniia po strukture teksta.* Moscow: Indrik, 1999, p. 25–43.

Ugrešić, D. Forsiranje romana-reke. Zagreb, 1986, 246 s.

Ugrešić, D. *Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream.* London: Jonathan Cape, 1994, 240 p.

Vlasić, A. *Harms i dadaizam*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1997, 466 s.

Zlydneva, N. V. "K probleme kommunikatsionnykh strategii v balkanskoj modeli mira: apofaticheskoe vyskazyvanie". *Balkanskiĭ teaurus: kommunikatsiia v kul'turno-slozhnykh soobshchestvakh.* Moscow: ISI RAN, 2019, p. 149–153.

Nataliya V. Zlydneva

Institute for Slavic Studies, Russian Academy of Science (Moscow, Russia)

Fording the stream of changes:

The concept of *border-zone* in the novel by Dubravka Ugresic

The article aims to identify correspondences / parallels between the literary text and the "text" of the historical time. The novel of the modern Croatian writer D. Ugresic "*Fording the Stream of Consciousness*" is taken as a basis: it is considered against the background of the events of the 1980s in Croatia. As the core of the poetic structure of the work, the concept of border-zone stands out. The latter can be traced at dif-

ferent levels of the text organization: in the composition, the plot, the characters, the narrative structure as a whole. The novel describes various boundaries (mental, existential, state, linguistic). Their function in the poetics of the novel is based on the principles of postmodernism: this is literature on literature. The social and cultural context in which the novel arose also demonstrates the concept of boundary by which the characteristics of the transitional era can be described. The 1980s in Croatia marked the state of transition in politics, economy as well as culture. The article discusses various types of art, cinema, literature and print media that set the main tone. It is shown that in literature, art, and cinema this was a boom period. Access to new frontiers is described by the concept of border-zone, which manifests itself in various ways of breaking the usual hierarchy in art: intertextuality, combining high and low genres (in films and literature), enhancing the role of marginal (youth press), hybridization of media (pictorial turn). The sense of border-zone existence gave rise to “garbage poetics” as a contra-cultural phenomenon of the time. The novel of D. Ugresic contains all these signs of a transitional period. It also relies on the deeper layers of the literary tradition, revealing correspondences with the Balkan model of the world. In this regard, the article touches upon the issue of the bridge in I. Andric’s prose, as well as the stairs in the story of A. Solan. Destruction as the leading principle of postmodernism, the theme of the death of the novel, that manifested themselves in the piece of D. Ugresic, became a reflection of the transitional time of Croatia, its culture, marked by the symbolic border of existence.

Keywords: Croatia, Ugresic, text, concept of border-zone, 1980s, Balkan model of the world.