

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Серия

«Современные литературы стран
Центральной и Юго-Восточной Европы»

Национальная картина мира в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы

К 90-летию В.А. Хорева
(по материалам IV Хоревских чтений)

Ответственный редактор
д. ф. н. И.Е. Адельгейм



МОСКВА
2024

УДК 82.0
ББК 83.3(4)
Н35

Серия
«Современные литературы стран
Центральной и Юго-Восточной Европы»

Утверждено к печати Ученым советом Института славяноведения РАН
(Протокол № 9 заседания Ученого совета
ФГБУН Института славяноведения РАН от 26.12.2023)

Редколлегия:

Е.В. Байдалова, Н.А. Лунькова, д.ф.н. Н.Н. Старикова

Рецензенты:

*проф., д.ф.н. Б.М. Проскурнин,
доцент, к.ф.н. Д.К. Поляков*

Национальная картина мира в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы. К 90-летию В.А. Хорева (по материалам IV Хоревских чтений) / В.В. Мочалова, Н.М. Филатова, Л.А. Мальцев [и др.], под общ. ред. И.Е. Адельгейм (отв. ред.), Е.В. Байдаловой, Н.А. Луньковой, Н.Н. Стариковой. — М.: Институт славяноведения РАН, 2024. — 468 с.: ил. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»)

ISSN 2618-8554

DOI 10.31168/2618-8554 (серии)

ISBN 978-5-7576-0496-1

DOI 10.31168/2618-8554.2024 (выпуска)

Коллективный труд составили статьи российских и зарубежных ученых, посвященные связи национальной и художественной картины мира в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы. Перспектива анализа включает в себя как рассмотрение поэтики конкретных текстов, так и исследование роли литературы в формировании национальной картины мира. В поле зрения авторов статей оказываются различные уровни художественного и социокультурного процесса: эстетико-психологические механизмы вербализации национальной картины мира, динамика ее в контексте исторических и общественно-политических трансформаций, функционирование в центре и на периферии, в различных социальных и этнических группах, а также при перемещении в новое культурно-языковое пространство. Затрагиваются феномены разноязычия, формирования, распространения, закрепления, разрушения национальных стереотипов и автостереотипов. Особый интерес представляет проблематика эффективности автостереотипов и конструкций, компенсирующих негативный исторический опыт (национальные мифы как механизм самоидентификации) в одни периоды – и ощущение их анахронизма в другие. Исследование адресовано литературоведам, культурологам, студентам и аспирантам филологических специальностей, а также всем интересующимся современной гуманитарной мыслью.

The collective work consists of articles by Russian and foreign scholars devoted to the relationship between the national and artistic picture of the world in the literatures of Central and Southeastern Europe. The perspective of the analysis includes both the consideration of the poetics of specific texts and the study of the role of literature in the formation of the national picture of the world. The authors of the articles focus on different levels of the artistic and socio-cultural process: aesthetic and psychological mechanisms of verbalization of the national picture of the world, its dynamics in the context of historical and socio-political transformations, its functioning in the center and on the periphery, in different social and ethnic groups, as well as when moving to a new cultural and linguistic space. The phenomena of multilingualism, formation, dissemination, consolidation and destruction of national stereotypes and autostereotypes are discussed. Of particular interest is the problem of the effectiveness of autostereotypes and constructions that compensate for negative historical experience (national myths as a mechanism of self-identification) in some periods and the feeling of their anachronism in others. The study is addressed to literary scholars, culturalologists, undergraduate and graduate students of philological specialties, as well as to all those interested in contemporary humanitarian thought.

УДК 82.0
ББК 83.3(4)

ISSN 2618-8554
ISBN 978-5-7576-0496-1

© Коллектив авторов, текст, 2024
© Институт славяноведения РАН, 2024
© Оформление. ООО «ПОЛИМЕДИА», 2024



*Виктор Александрович Хорев,
конец 1990-х гг.*

**Ранее в серии
«Современные литературы стран Центральной
и Юго-Восточной Европы»
вышли труды:**

2021

Литература в социокультурном пространстве современной Центральной и Юго-Восточной Европы: аксиологический дискурс. К 90-летию Галины Яковлевны Ильиной (по материалам III Хоревских чтений) / Отв. ред. И.Е. Адельгейм

2020

Литературно-критическая периодика в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: структура, типология, социокультурный контекст / Отв. ред. Л.Ф. Широкова

2019

ПАМЯТЬ vs ИСТОРИЯ. Образы прошлого в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам II Хоревских чтений) / Отв. ред. И.Е. Адельгейм

2018

Вектор non-fiction в современных литературах Центральной и Юго-Восточной Европы / Отв. ред. Н.Н. Старикова

2017

Преимственность как фактор литературного процесса. Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам I Хоревских чтений) / Отв. ред. И.Е. Адельгейм

2016

Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы / Отв. ред. И.Е. Адельгейм

2014

Художественный ландшафт «нулевых». Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы в начале XXI века / Отв. ред. Н.Н. Старикова

2013

Гендер и литература в странах Центральной и Юго-Восточной Европы / Отв. ред. И.Е. Адельгейм

2011

Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX — начала XXI века. Идеи > Методы > Подходы / Отв. ред. Н.Н. Старикова

От редколлегии

Четвертые Хоревские чтения — международная славистическая конференция, учрежденная Отделом современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы Института славяноведения РАН как дань памяти замечательному российскому полонисту В.А. Хореву — были посвящены 90-летию Виктора Александровича. Последний день работы чтений совпал с началом трагических событий февраля 2022 г. Одним из следствий стало то, что география и состав авторов традиционно выпускаемого по материалам конференции сборника значительно уже, чем были география и состав участников самой научной встречи — пожалуй, наиболее яркой, плодотворной, воодушевляющей и теплой из четырех.

Избранный вектор исследований — «Национальная картина мира в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы» — дает возможность с новой точки зрения осмыслить причудливые связи между текстовой и внетекстовой реальностью в регионе — взаимодействие художественного языка, специфики исторического и культурного развития, ментальности, индивидуальной и коллективной психологии, системы стереотипов и ее динамики, механизмов передачи социокультурных кодов.

Национальная картина мира — широкое и многогранное понятие, имеющее разные определения. Оно связано с опциональными / смежными терминами и функционирует (с различной степенью точности, порой приближаясь к метафоре¹) в тех областях гуманитарного знания, которые обращены к проблеме действительности, мышления, языка, что лишний раз свидетельствует о стремлении научного поиска к интегративности и о плодотворности междисциплинарного под-

¹ «Картина мира в литературоведении — во многом метафорическое понятие, вероятно, поэтому нет однозначности в понимании данных терминов и конвенции их дифференцированного либо синонимичного употребления, единого подхода к анализу картины мира писателя» (*Хуторянская А.Д.* Картина мира в гуманитарной науке // СибСкрипт, 2010, № 1. С. 205).

хода. Обобщая, можно сказать, что это часть национального мировоззрения, система опосредованных языковой и художественной сферой представлений национального сообщества о мире и себе в нем, отображающая исторический опыт и разнообразно взаимодействующая с культурно-ценностными доминантами (М.М. Бахтин говорит об образе мира как «ценностном окружении»² человека), включающая в себя константы и переменные.

Участников конференции и данного труда интересовала связь национальной картины мира и отраженной в конкретных текстах художественной картины мира, дополнительно опосредованной авторским и читательским сознанием. Литература в исторически литературоцентричных обществах региона является и способом коммуникации, и «проективным тестом», неизбежным и порой необыкновенно точным свидетельством происходящих в коллективном сознании процессов мировосприятия, мироощущения, миропонимания.

Перспектива оказалась достаточно широкой: от анализа поэтики конкретных текстов до исследования роли литературы в формировании национальной картины мира, наблюдений за разными уровнями художественного и социокультурного процесса, рефлексий относительно разных форм литературно-политических манифестаций картины мира той или иной части Центральной Европы, борьбы за язык и даже алфавит как символ идентичности, неразрывно связанный с ценностно-мировоззренческими установками. Особую значимость в исследуемом регионе приобретает проблематика эффективности компенсирующих негативный исторический опыт автостереотипов и конструкций — национальные мифы как механизм самоидентификации — в одни периоды и ощущение их анахронизма в другие.

Границы между разделами книги, 10-й в исследовательской серии «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы», как всегда, условны, поскольку представленные в статьях ракурсы неизбежно переплетаются — в силу многообразия связей литературного и внелитературного, биографического и национального, психологического и художественного, а также специфики современного литературоведческого анализа в целом.

² *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 162.

Раздел «Национальный этос vs поэтика» (статьи Е.В. Байдаловой, А.Г. Шешкен, Е.Н. Ковтун, М.А. Ламм, А.В. Усачевой, Е.В. Шатько) посвящен эстетико-психологическим механизмам вербализации национальной картины мира, особенностям художественного осмысления ее сущностных черт — в конкретном ли тексте, в целостности творчества крупных авторов, в том или ином жанре, в произведениях определенной тематики.

В раздел «Парадигма идентичности в национальном, историко-культурном и политическом контексте» вошли статьи Ю.П. Гусева, Н.М. Филатовой, Н.М. Куренной, С.А. Кожинной, И.Е. Адельгейм, Г. Борковской, анализирующие динамику национальной картины мира в контексте исторических и общественно-политических трансформаций. Важнейшее место в нем занимает проблема формирования национальных комплексов и мифов — взаимодействие комплекса величия и комплекса неполноценности, механизмы позитивной, компенсаторной переработки негативного исторического опыта, связь этих психологических и макропсихологических процессов с литературным процессом в те или иные периоды. Эта проблематика неразрывно связана с вопросами репрезентации и проработки личной и коллективной травмы.

Раздел «Топос и идентичность: центр и периферия, границы и перекрестья» (статьи Ю.А. Лабынцева и Л.Л. Щавинской, В.В. Мочаловой, В.А. Корбута, Л.Ф. Широковой) освещает проблематику функционирования национальной картины мира в центре и на периферии, в различных социальных и этнических группах, в связи с процессами национального возрождения в регионах.

Раздел «Язык и идентичность: политика и художественные стратегии» составили тексты Н.Н. Стариковой и Н.А. Луньковой, посвященные феномену разноразличия, обусловленного историко-политическими предпосылками, проблемам формирования мультикультурного / монокультурного художественного пространства и свободного / вынужденного выбора писательских стратегий, прагматики литературного быта. Затрагивается сложный вопрос критериев определения принадлежности произведения к той или иной литературе, а также использования полигlossии как художественного приема.

Перспектива, находящаяся в центре раздела «Национальные стереотипы и мифы: опыт перемещения и взгляд извне» (статьи Н.Е. Ана-

ньевой, И.А. Герчиковой, Л.А. Мальцева, А.В. Грасько), захватывает взаимодействие двух картин мира, двух культурных идентичностей. Речь здесь идет о динамике национальной картины мира при перемещении в новое культурно-языковое пространство, о вопросах формирования, распространения, закрепления, разрушения национальных стереотипов и автостереотипов, о художественных решениях, направленных на вербализацию двойной перспективы.

Особое место занимает в книге открывающий ее раздел «In Memoriam». Воспоминания В.В. Мочаловой, Г. Борковской, Н.М. Филатовой, Л.А. Мальцева о Викторе Александровиче Хореве, написанные в разном стиле, и дополняют, и вторят друг другу, высвечивая «доминанты» этой яркой личности, образуя необычайно живой портрет Ученого, любимого Учителя, Коллеги, Друга. Добавим, что своеобразной иллюстрацией к идее дружбы, неотделимой от образа Виктора Александровича, является участие в данном издании профессора Гражины Борковской (Институт литературных исследований Польской академии наук), поставившей долг личной памяти выше текущих обстоятельств. Ее лаконичный и емкий, одновременно теплый и горький текст о «друге-москале» отсылает к проблематике труда и перекликается со статьей исследовательницы, в которой она напоминает: «... вопреки расхожему мнению, мир слагается не из государств и наций — его образуют земля и люди» (С. 269).

In Memoriam

A horizontal gray bar is positioned below the text "In Memoriam", extending across the width of the text.

О Викторе Александровиче Хореве

В 2022 г. исполнилось бы 90 лет одному из основателей российской полонистики — Виктору Александровичу Хореву (22 февраля 1932, Вологда — 25 мая 2012, Гродно). Его коллеги, друзья и ученики, сотрудники Института славяноведения РАН посвятили очередную в серии Хоревских чтений конференцию и предлагаемый читателю сборник его светлой памяти.

Виктор Александрович Хорев — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института славяноведения РАН, заслуженный деятель науки Российской Федерации, вице-президент российского Общества культурного и делового сотрудничества с Польшей. За этим сухим перечислением должностей скрывается реальная роль Виктора Александровича как харизматичного лидера не только отечественной славистики, очевидная для его коллег, друзей и учеников, с благодарностью и восхищением отмечавших очередные юбилеи посвященными ему трудами¹. Последним среди тех многочисленных званий, которыми Виктор Александрович был отмечен, стало звание профессора *honoris causa* Гродненского университета имени Янко Купалы, для становления полонистических исследований в котором он сделал так много².

Почти шесть десятилетий связывали В.А. Хорева с Институтом славяноведения РАН. Он пришел сюда в 1954 г. в аспирантуру по окончании филологического факультета МГУ, в 1988 г. стал заместителем директора Института и занимал этот пост 17 лет, до 2005 г. Оставив административные обязанности, он продолжал возглавлять отдел славянских литератур и — до последних дней — институтский Диссертационный совет по филологии.

¹ См.: *Studia Polonica*. К 60-летию Виктора Александровича Хорева. М., 1992; *Studia Polonica* II. К 70-летию Виктора Александровича Хорева. М., 2002.

² См.: *Мусиенко С.* День и вся жизнь. Светлой памяти Виктора Александровича Хорева посвящается. Гродно, 2013. На V Международном конгрессе зарубежной полонистики (Бжег и Ополе, 2012) ученица В.А. Хорева, проф. С.Ф. Мусиенко выступила с докладом о его жизни и творчестве и представила документальный фильм о нем.



1950-е гг.

Научная деятельность Виктора Александровича впечатляет своей масштабностью и многообразием. В списке его работ — более 350 наименований, среди которых — монографии разных лет (1961, 1965, 1979, 2005, 2009, 2012), а также главы в фундаментальных академических трудах по истории польской литературы (1968–1969), всемирной литературы (т. 8, 1994), литератур Восточной Европы после Второй мировой войны (1995, 2001). Полная библиография его трудов приведена в сборнике, изданном Институтом уже после ухода Виктора Александровича³.

Виктор Александрович был инициатором и в течение многих лет руководителем комплексного международного проекта «Россия — Польша. Взаимное видение в литературе и культуре», в рамках которого прошло более десятка конференций с участием филологов, историков, искусствоведов. Материалы их были опубликованы в коллективных трудах, где В.А. Хорев выступал в качестве ведущего автора и ответственного редактора. Этот многолетний масштабный труд Виктора Александровича был по достоинству оценен Президиумами как Российской, так и Польской Академий наук, и отмечен премией и медалью «За вклад в науку».

Среди его заслуженных наград — и орден Дружбы (1997), польский Командорский крест со звездой Ордена Заслуги перед Польской республикой (1999), медали «За заслуги перед польской культурой» (1996), «Медаль Комиссии народного образования» (1997), «Мицкевич и Пушкин» (2002), медаль и почетный диплом Объединения Европейской культуры (Société Européenne de Culture — SEC — 2006), премия Посла Польши в РФ «Польский Пегас» (2010), золотая медаль «За заслуги в области культуры Gloria Artis» Министерства культуры и национального наследия Республики Польша (2010), диплом министра иностранных дел Польши «За выдающиеся заслуги в пропаганде польской культуры в мире» (2010).

Глядя на польскую литературу XX в. глазами русского полониста (так называлась одна из его статей в вышедшем в 2005 г. сборнике «Москва–Варшава: 1900–2000»), Виктор Александрович исследовал

³ Amicus Poloniae. Памяти Виктора Хорева. Ред.: И.Е. Адельгейм, М.В. Лескинен, В.В. Мочалова, Н.Н. Старикова (отв. ред.), Н.М. Филатова, О.В. Цыбенко. М., 2013. С. 588–611. Библиография также доступна на сайте Института славяноведения: https://inslav.ru/sites/default/files/bibliografiya_trudov_v.a.horeva.pdf

творчество многих польских писателей и поэтов, составивших славу своей национальной литературы, — С.И. Виткевича и З. Налковской, В. Броневого и К.И. Галчиньского, С. Дыгата и К. Филиповича, Л. Кручковского и Т. Брезы, Я. Ивашкевича (монография о творчестве которого осталась, к сожалению, незавершенной) и Л. Шенвальда, Т. Ружевица и С. Мрожека, Б. Чешко, Ю. Кавальца, В. Мысливского. Этот перечень может быть продолжен: исследовательский интерес В.А. Хорева привлекали такие значимые фигуры польской литературы более раннего периода, как А. Мицкевич, Ю. Словацкий, Г. Сенкевич, Я. Каспрович; проблемы сравнительного изучения литератур и русско-польские литературные связи, стереотипы национального восприятия и взаимная рецепция культур; польская проза так называемого «второго круга обращения» (работа 2000 г.); современные парабеллетристические жанры — эссе, дневники, мемуары, то есть литература «человеческого документа», как он назвал одну из своих статей, подводя «литературные итоги XX века» (2003), и др. Его обращение к исторической прозе и мемуаристике представляется тем более закономерным, что Виктор Александрович был прекрасным знатоком истории Польши XIX–XX вв., профессионально обсуждавшим ее проблемы с коллегами-историками, был приглашен полноправным членом в комиссию историков двух стран и принимал посильное участие в ее работе. Все статьи по новейшей истории Польши, приходившие в журнал «Славяноведение», членом редколлегии которого он много лет состоял, неизменно показывали Виктору Александровичу. Его приглашали и на обсуждение важнейших монографий по истории.

В Польше было опубликовано много трудов В.А. Хорева. Среди вызвавших наибольший отклик можно назвать статью о восприятии польской культуры в России в 1945–1990 гг. в сборнике «*Dusza polska i rosyjska. Spojrzanie współczesne*» (Łódź, 2003) или исследование «петербургского текста» Ярослава Ивашкевича в издании «*Album Gdańskie. Prace ofiarowane profesorowi Józefowi Bachórzowi*» (Gdańsk, 2009). Многократно он публиковался и в других странах (упомянем, например, его исследование роли культурных клише в истории, опубликованное в вышедшем в 1993 г. в Дюссельдорфе томе «*Polen und Deutschen*»). В.А. Хорев был в числе авторов не только российских энциклопедий, но и многотомного труда ЮНЕСКО «История чело-

вечества. Научное и культурное развитие» (Том VII. XX век. Под ред. С. Гопала и С. Тихвинского. Русскоязычная версия: М., 2005. Англоязычная версия: History of Humanity. Vol. VII. The Twentieth Century. UNESCO. Routledge, 2008).

Все годы своей научной деятельности Виктор Александрович принимал активнейшее участие в международных конференциях, Съездах славистов, публикуя свои доклады в сборниках их материалов (в качестве примеров можно привести его доклад об имагологическом аспекте изучения литературных связей на Межрегиональной конференции славистов 2005 г. или доклад о восприятии Достоевского в сознании польских писателей второй половины XX в. на XIV Международном съезде славистов в 2008 г.).

Научную работу профессор В.А. Хорев десятки лет совмещал с педагогической, он воспитал несколько поколений молодых исследователей (российских, белорусских, польских). Под его руководством подготовлено и защищено множество кандидатских диссертаций. С.Ф. Мусиенко, И.Е. Адельгейм, Л.А. Мальцев и другие его ученики стали докторами наук. Для многих Виктор Александрович был и останется Учителем с большой буквы.



С. О. В. Цыбенко, С. Ф. Мусиенко, В. В. Мочаловой, Ю. Бахужем, Е. З. Цыбенко, М. Трошинским, Н. М. Филатовой, 2006 г.

Он был разносторонне одаренным и трудолюбивым человеком, тружеником науки и ее новатором. При этом обладал редким даром душевной щедрости, оставаясь в любых перипетиях судьбы, жизне-радостным и энергичным человеком, добрым и отзывчивым — всегда готов был поддержать в сложной ситуации, помочь не только советом и участием, но и конкретным делом — не считаясь при этом со временем. В равной мере умел держать удар и делиться радостью, побеждать и с честью проигрывать. Яркость личности, незаурядный организаторский талант, человеческое обаяние, чувство юмора, неизменная доброжелательность привлекали к Виктору Александровичу людей, в том числе и совсем других поколений, создавали вокруг него неповторимую атмосферу. Мало кто из его коллег обладал столь же сильной харизмой, как он.

Особенно тесное сотрудничество связывало В.А. Хорева как педагога со своей alma mater — филологическим факультетом МГУ имени М.В. Ломоносова: это и организация проведенных вместе с Институтом славяноведения научных конференций, и читавшийся студентам спецкурс по современной польской критике, оппонирование дипломных и кандидатских работ. Виктор Александрович долгие годы состоял членом Диссертационного совета кафедры зарубежной литературы МГУ.

Человек большого организаторского дарования, В.А. Хорев успевал выполнять множество функций, требовавших немалой самоотдачи. Он был членом редколлегии ряда изданий, в том числе уже упоминавшегося «Славяноведения» и «Славянского альманаха», председателем Мицкевичевской комиссии Совета по истории мировой культуры РАН, долгие годы работал в Обществе польско-российской дружбы. Всю свою творческую жизнь Виктор Александрович выполнял и огромную переводческую работу, писал предисловия и послесловия к книгам польских писателей. Он был выдающимся популяризатором польской литературы в России, его по праву можно уподобить и мосту, объединяющему народы, культуры и страны, и «чрезвычайному и полномочному» послу польской литературы и культуры в России и странах, где читают на русском языке.

Скорбь коллег и учеников после ухода Виктора Александровича разделили его многочисленные польские друзья и коллеги, о чем свидетельствовали соболезнования от Посольства Республики Польша



*С И.Е. Адельгейм,
конец 1990-х гг.*

в России, от постоянного представительства ПАН при РАН, от дирекции и сотрудников Института литературных исследований ПАН, из университетов Варшавы, Кракова, Гданьска, Познани, Быдгощи, Подлясской Академии в Седльцах, из Центра польско-российского диалога и согласия в Варшаве, из Национальной библиотеки, от Президента и членов Союза польских писателей и др. Были опубликованы многочисленные некрологи в польской прессе — скорбная весть в крупнейшей польской газете «Газета Выборча» вышла под заголовком «Ушел посол польской культуры в России».

В своем интервью Польскому радио профессор Института Истории Варшавского университета, известный историк Иероним Граля, много сотрудничавший с В.А. Хоревым в бытность директором Польского культурного центра в Москве, справедливо назвал Виктора Александровича «послом польскости» в России и «человеком-институтом», подчеркнув, что Хорев — это намного больше, чем один институт: «это Институт Польши в России и Институт России в Польше».

Виктория Мочалова

О мужской дружбе, и не только...

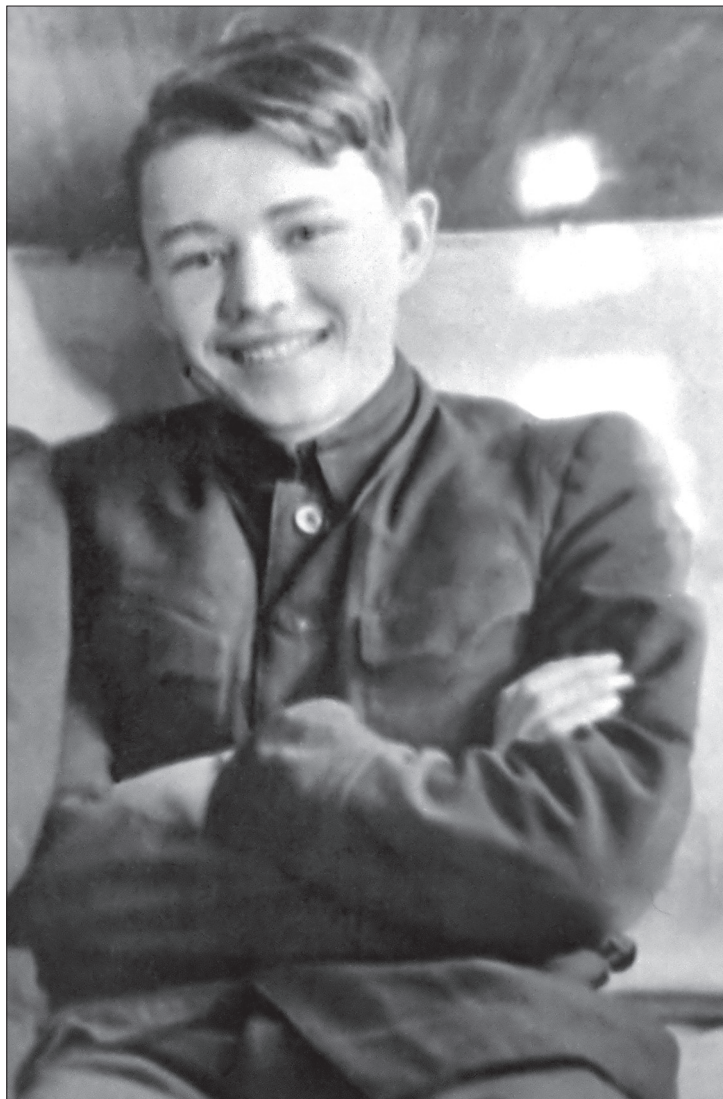
*Во дворе, где каждый вечер все играла радиола,
где пары танцевали, пыля,
ребята уважали очень Леньку Королева
и присвоили ему званье Короля.*

*Б. Окуджава.
Песенка о Лёньке Королеве*

Почему-то эта песня любимого и знакомого наизусть Виктором Александровичем Булата Окуджавы прочно ассоциируется у меня с ним самим, с его великодушной натурой и сильным характером. Насчет «короля» не скажу, не знаю, но вот «уважали» — это точно. И «если другу станет худо и вообще не повезет, он протянет ему свою царственную руку, свою верную руку, — и спасет» — это тоже про него. Уважение и авторитет в любой компании он и вправду умел завоевывать.

Правда, дело сначала происходило не в воспетой Окуджавой Москве, а в красивейшем старинном русском городе Вологда. В тяжелые военные и послевоенные годы. Там он родился, там вырос и окончил школу. И не простую, а лучшую в городе мужскую среднюю школу № 1. Эта школа, история которой восходит к 1876 г., неоднократно переименовывалась, однако она была и остается лучшим средним учебным заведением Вологды, а в советское время считалась одной из лучших в РСФСР¹. В 1943 г. в СССР было введено раздельное обуче-

¹ Сведения об этой школе мне любезно предоставил ведущий сотрудник Института славяноведения РАН Александр Викторович Гура, также ее выпускник. А Наталья Витальевна Злыднева, зав. Отделом истории культуры славянских народов Института, сообщила историю, которую слышала от своей мамы, известного слависта Татьяны Протогеновны Поповой (1924–2018). Их семейная легенда гласит, будто бы юный Виктор Хорев, будучи школьником, присутствовал на встрече Татьяны Протогеновны с учениками школы. В то время аспирантка славянского отделения, а впоследствии многолетний преподаватель сербохорватского языка на кафедре славянской филологии филфака МГУ, она рассказывала о своей специальности, и утверждала, что именно тогда Виктор впервые заинтересовался славистикой.



1940-е гг.

ние мальчиков и девочек, в столице и областных центрах появились женские и мужские школы. Они просуществовали недолго, в 1954 г. этот эксперимент был закончен, раздельное обучение отменили. Однако, несомненно, оно наложило отпечаток на тех, чьи школьные годы, как и Виктора Александровича, родившегося в 1932 г., пришлось на это время. Я видела это также на примере своих родителей, ровесников Виктора Александровича. Папа, как и он, окончил в Москве мужскую школу с медалью — правда, в отличие от Виктора Александровича, серебряной, а не золотой. Но им обоим это дало возможность поступить в МГУ без экзаменов. И папа, обладавший энциклопедическими знаниями, и мама, самое яркое воспоминание которой — школьные театральные постановки на исторические темы, в которых девочки играли и мужские роли, сохранили школьную дружбу на всю жизнь. Их друзья были очень интересными людьми — учеными, философами, артистами.

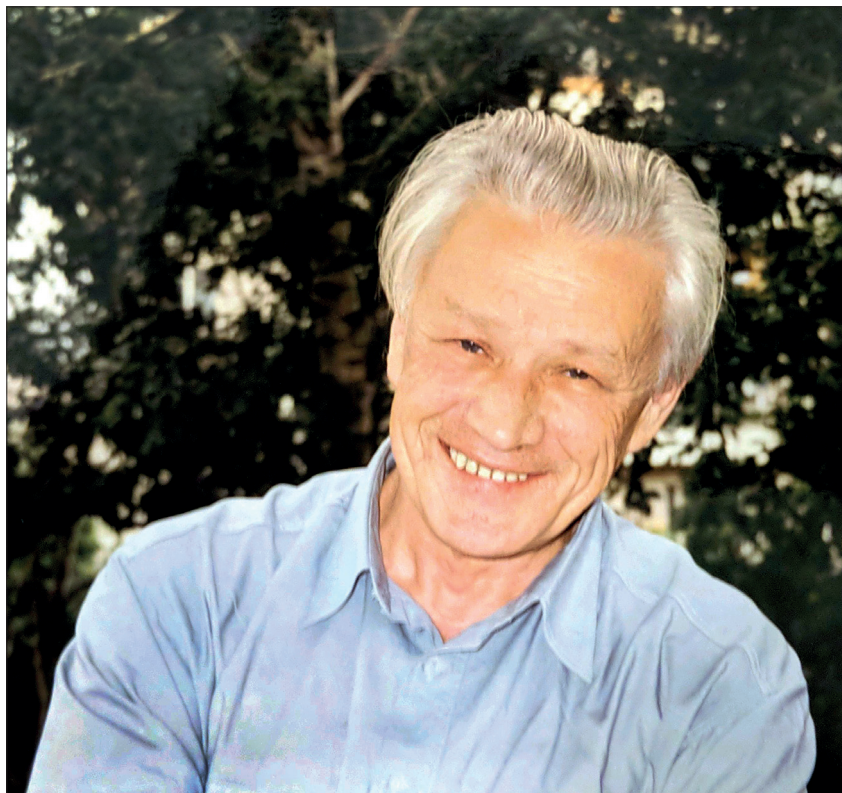
То поколение умело дружить. Но, правда, и время было суровым, и мальчишеское окружение закаляло характер. Из рассказов Виктора Александровича помню, что сверстники-выпускники поделились на две группы. Часть покатила по наклонной плоскости («И вот ушли романтики из подворотен ворами», как у Высоцкого), другая же, напротив, благодаря интеллекту и, видимо, все-таки хорошему качеству обучения, продвинулась далеко. Среди выпускников школы, учившихся там примерно в те же годы — Герой России разведчик А.М. Козлов (1934–2015), В.А. Ванчиков (1929–2005), сделавший блестящую карьеру в металлургии: много лет он занимал должность заместителя министра черной металлургии СССР, а также заместителя председателя Госплана СССР. Именно Ванчиков, бывший в последние годы жизни председателем московского Вологодского землячества, привлек туда Хорева. И Виктор Александрович, войдя в правление землячества, не пропускал ни одного его заседания.

Виктор Александрович рассказывал о троих своих школьных друзьях, с которыми они продолжали встречаться до самых последних дней. Да простят меня эти люди и их близкие — вспоминая о них по рассказам, я могу ошибиться и что-то перепутать, да и имена их не сохранились у меня в памяти. Но помню, что Виктор Александрович называл их (не исключая, конечно же, себя) «самыми умными» в классе. При этом пальму первенства отдавал однокласснику, ставше-

му секретным физиком-ядерщиком и жившему во Владимире. Когда тот приезжал в Москву, вся компания собиралась — в нее входил также в высшей степени достойный и интересный человек, у которого из-за серьезной болезни отняли обе ступни. Передвигаясь на протезах, он, однако, не терял мужества и воли к жизни. Он нашел себе отдушину в исполнении русских романсов и песен, в том числе собственного сочинения. В последний раз они собирались дома у Виктора Александровича незадолго до его смерти, уже глубоко пожилыми людьми. Товарищ приехал на такси, с помощью друзей поднялся по ступенькам к лифту. С собой он привез диск с записями своего исполнения. «Выхожу один я на дорогу», «Ямщик, не гони лошадей»... Виктор Александрович дал мне этот диск на время, и я слушала его, заливаясь слезами — таким проникновенным было исполнение. Кажется, исполнитель собирался еще устроить свой концерт и всех пригласить. А пока они — эти трое очень немолодых, выдавших виды мужчин, собравшись вместе за столом (Нина Николаевна была в это время в командировке), — понятное дело, не без хорошей дозы спиртного, хором пели классические русские романсы...

Да, поколение, выпущенное из школы во взрослую жизнь в послевоенные годы, было чрезвычайно стойким. Им пришлось рано повзрослеть, многие уже в юном возрасте должны были обеспечивать семью. Виктор Александрович рассказывал, что мальчишкой собирал грибы на продажу. Слава Богу, война пощадила его близких: родителей, бабушку и сестру — отец был ответственным работником на железной дороге, сын не раз носил домой в котелке причитавшийся отцу обед. Именно так закалялось поколение серьезных, ответственных людей, способных впоследствии возглавлять целые отрасли, стоять у истоков новых направлений в науке.

Всем полонистам время от времени приходилось отвечать на вопрос: «А почему Вы выбрали для изучения именно польскую литературу (культуру, историю и т.д.)?» У многих, не побоюсь сказать, сложилась своего рода легенда, в которую они сами начали верить. Виктор Александрович обыкновенно отвечал на этот вопрос так: «Всё началось еще в школе, с Генрика Сенкевича, после того как я нашел его книги на улице — кто-то выбрасывал свою библиотеку». И начинал рассказывать, что учился в мужской школе, где литературу в старших классах преподавала молодая красивая девушка, недав-



Конец 1990-х гг.

но окончившая институт. Ну и конечно, признавался: «Все мы были в нее влюблены». Молодая учительница вела у школьников факультатив по зарубежной литературе (что было большой редкостью, ведь в российских средних школах изучали только русскую) и приобщила их не только к западноевропейской, но и к польской тоже.

На моих глазах после рассказа об этой романтической истории Виктор Александрович моментально завоевал симпатию моего старинного знакомого — польского адвоката и писателя Станислава Микке (в 2010 г. погибшего в катастрофе польского президентского самолета под Смоленском). Сташек просто влюбился в Виктора Александровича, и подозреваю, что «объединила» их в ту минуту именно мужская школа. Также учившийся в польской мужской школе и гордившийся этим Сташек знал толк в мужской солидарности и умел быть верным в дружбе.

С самых первых лет командировок в Польшу и общения с коллегами Виктор Александрович нашел среди них множество добрых друзей. Впоследствии многие из них стали учеными и литераторами самого высокого уровня. И именно на этой дружбе более чем полувековой длительности были основаны многочисленные российско-польские научные контакты, совместные проекты, конференции, книги, переводы... Не буду, однако, разделять здесь ученых по гендерному признаку, дружеские отношения связывали Виктора Александровича и с выдающимся польскими филологами женского пола. Мне, например, посчастливилось бывать вместе с ним дома у прекрасного специалиста по польской литературе XIX в., профессора Института литературных исследований ПАН Алины Ковальчиковой, встречаться в уютных варшавских ресторанчиках с великолепным ученым-русистом Алицией Володзько-Буткевич, а также с крупнейшим польским литературоведом Гражиной Борковской. И все-таки особо хочется выделить его приятелей-ровесников — специалистов по русской и польской литературе, профессоров Антония Семчука, Базылия Бялокозовича, Януша Рогозиньского, Тадеуша Шишко, Юзефа Бахужа, актера Войцеха Семёна, писателя Эугениуша Кабатца, председателя польского Общества европейской культуры. В семье многих из них он был вхож и всегда желанен как гость. Иногда приятели-русисты обогащали знания российского профессора неизвестными ему ранее забористыми русскими частушками. Нередко



*С Н.М. Филатовой,
конец 2000-х гг.*

Виктор Александрович только лишь пересекал российско-польскую границу в поезде «Полонез», а его уже в этот день ждали к обеду или ужину в доме кого-то из друзей.

На моей памяти завязались теплые, неофициальные отношения с представителями более молодого поколения — также очень интересными и оригинальными личностями. Среди них — специалист по русско-польским музыкальным связям, всегда способствовавший польско-российским культурным контактам Гжегож Вишневецкий; филолог, руководитель международного проекта о взаимных представлениях русских и поляков Анджей де Лазари; историк, великолепный знаток Древней Руси Иероним Граля, бывший необыкновенно деятельным во время своего пребывания на должности сначала польского консула в Петербурге, а затем директора Польского культурного центра в Москве; филолог из Института литературных исследований ПАН Марек Трошиньский. Упоминаю здесь, безусловно, не всех, ибо круг общения профессора Хорева был необычайно широк. И это общение он всегда умел использовать на благо науке. Хочу отметить лишь его стиль. Виктор Александрович, как он сам говорил про себя, был «человеком общественным», немислимым вне институтского коллектива или шумной компании друзей. При этом он этом умело распознавал людей. И если возникала симпатия, легко предлагал перейти на «ты» даже тем, кто был значительно младше, покоряя новых друзей своей открытостью и отсутствием высокомерия.

Конечно же, немислимой представляется жизнь Виктора Александровича без Института славяноведения РАН. Среди институтских коллег были очень дорогие для него люди. Узы крепкой мужской дружбы связывали его с выдающимся полонистом, специалистом по литературе романтизма Борисом Федоровичем Стахеевым. Именно его, скончавшегося в 1993 г., Виктор Александрович называл ближайшим другом и одновременно старшим наставником. Память о Стахееве он хранил всю жизнь и воплотил ее в посмертном издании поэмы Юлиуша Словацкого «Бенёвский» в его переводе. Другими близкими друзьями были Юрий Иванович Ритчик и Юрий Васильевич Богданов — присутственный день в институте обыкновенно заканчивался для них троих шахматной партией. Шахматная доска до сих пор хранится в Институте...

Виктора Александровича редко можно было застать в его институтском кабинете одного — даже когда он перестал быть заместите-

лем директора Института. Люди тянулись к нему, заходили что-то обсудить, сообщить или посоветоваться. Иногда это происходило за стопкой коньяка.

В последние годы у Виктора Александровича сложилась компания из молодых людей, годившихся ему в сыновья. И это неудивительно, ибо его всегда тянуло туда, где было весело, непринужденно, жизнеутверждающе. Ведь и сам он, будучи уже на восьмом десятке, как-то обмолвился, что ощущает себя, наверное, «лет на сорок». Права была остроумная Людмила Александровна Софронова, назвавшая его «немолодой парень». В компанию его новых товарищей входили руководители издательства «Индрик» Сергей Григоренко и Кирилл Вах (замечу попутно, что Виктору Александровичу удалось наладить постоянное сотрудничество с этим издательством, в котором за долгие годы вышло множество книг Института), а также один из наших талантливейших ученых, специалист по Сербии и русско-сербским отношениям Андрей Шемякин. Регулярно собираясь у кого-то из них, друзья играли в преферанс. При этом Сергей, великолепный кулинар, готовил что-нибудь необычное. Виктору Александровичу, конечно, льстило, что опытом и умением он превосходит своих младших партнеров по игре. «Они щенки, я дал им мастер-класс», — хвастался он... Увы, за те более чем десять лет, которые прошли после смерти Виктора Александровича, от тяжелых болезней скончались и Андрей Леонидович, и Сергей Геннадьевич.

Вспоминая сегодня о Викторе Александровиче Хореве, хочется добрым словом вспомнить и тех, кто его окружал. Светлая память тем, кто ушел вслед за ним... И многих лет жизни тем, которые ныне здравствуют и хранят память о своем друге, неоспоримом лидере не только мужских компаний, но и Института славяноведения РАН, и российской полонистики.

Наталья Филатова

«Поколение следует за поколением...»

Более десяти лет назад, на конференции, посвященной его восьмидесятилетнему юбилею, мой научный руководитель и консультант (по кандидатской и докторской диссертациям соответственно) Виктор Александрович Хорев (1932–2012) процитировал строки из стихотворения Ярослава Ивашкевича: «Как чешуя рыбы / заходит поколение на поколение». Приведу полный контекст:

*Знал я Икса, знал я Игрека,
знал я Зета...
Как чешуя рыбы
заходит поколение на поколение...
Но до чего ж прекрасна рыба в своей чешуе!
Как черепицы на крыше
заходит поколение на поколение...
Но до чего ж прекрасен
дом с красной черепицей на солнце!*¹

У каждого ученого — своя особая жизненная философия. В основе жизненной философии Виктора Александровича — идея связи, преемственности и сотрудничества поколений.

При посредничестве Виктора Александровича мне довелось познакомиться с некоторыми представителями его научного поколения, и это знакомство произвело на меня очень глубокое впечатление. Это, например, Юрий Васильевич Богданов², Галина Яковлевна Ильина³, Людмила Норайровна Будагова⁴. Знакомство с Людмилой Норайров-

¹ Пер. с польского яз. Л.А. Мальцева.

² Юрий Васильевич Богданов (1932–2010) — литературовед, исследователь словацкой литературы, сотрудник Института славяноведения РАН.

³ Галина Яковлевна Ильина (1930–2018) — литературовед, специалист по истории и типологии южнославянских литератур XX — начала XXI вв., сотрудник Института славяноведения РАН.

⁴ Людмила Норайровна Будагова (1932–2022) — литературовед, исследователь чешской литературы, литературных связей между славянскими литературами, сотрудник Института славяноведения РАН.



*С С.А. Шерлаимовой и Б.Ф. Стахеевым на «картошке»,
конец 1950-х гг.*

ной состоялось благодаря тому, что она выступила оппонентом в ходе защиты моей докторской диссертации в 2010 г. Вечная память!

Среди знакомых мне представителей хоревского поколения вспомню еще его ровесника Базылия Бялокозовича⁵. Бялокозович был старинным другом Виктора Александровича, и когда-то, как и Хорев, занимал должность заместителя директора Института славяноведения, только не Российской, а Польской академии наук.

Среди представителей ушедшего поколения я назвал бы рано ушедшего Бориса Федоровича Стахеева⁶, с которым, увы, лично не имел чести быть знакомым, но которого как старшего друга Виктор Александрович вспоминал в беседах со мной. В сборнике статей «Путь романтический совершил...», посвященном Борису Федоровичу и опубликованном в 1996 г., обращает на себя внимание новаторская статья Виктора Александровича «О стереотипе и убеждении в литературе», которая положила начало имагологическому направлению не только в полонистике, но и в российском литературоведении в целом.

Мое знакомство с Виктором Александровичем состоялось в 1998 г. — сначала в мае, по телефону, а потом в июне — очно, во время моего первого посещения Института славяноведения, находящегося в главном корпусе Академии наук на Ленинском проспекте, недалеко от памятника Гагарину. Представившись по телефону (назвав свои имя и фамилию), с удовольствием про себя отметил, что Виктор Александрович в ответ моментально назвал меня по имени. (Уже значительно позже один мой товарищ поделился со мной «тремя правилами хорошего начальника», которые он вычитал в одном справочнике: 1) «запоминай своих подчиненных по именам»; 2) «если что-то обещал подчиненному — всегда исполняй»; и 3) (обратное) «никогда не обещай того, чего не можешь исполнить»). Сразу скажу: Виктор Александрович полностью соответствовал этим правилам. Что с его стороны и обеспечило взаимопонимание и, как следствие, мой успех сначала как аспиранта, а затем и как соискателя докторской степени.

⁵ Базылий Бялокозович (1932–2010) — польский литературовед, культуролог, исследователь русской, белорусской и украинской культуры, польско-восточнославянских культурных связей.

⁶ Борис Федорович Стахеев (1924–1993) — литературовед, исследователь польской литературы, сотрудник Института славяноведения РАН.



*Центр по изучению современных литератур
Центральной и Юго-Восточной Европы, 1990-е гг.:
с М.В. Фридманом, Ю.В. Богдановым, Н.Н. Стариковой, В.Т. Середой,
И.Е. Адельгейм, Г.Я. Ильиной, С.А. Шерлаимовой, Н.Н. Пономаревой,
Т.П. Агапкиной, Ю.П. Гусевым, Л.Ф. Широковой, О.В. Цыбенко*



*С Н.Н. Стариковой,
Охрид, 2008 г.*

С 1998 по 2012 гг., т.е. на протяжении четырнадцати лет моего плодотворного сотрудничества с Виктором Александровичем и его очень серьезной поддержки, оказанной мне, происходило мое становление как полониста. В моей памяти этот период является одним из самых светлых, своеобразным личным «золотым веком». Помимо защиты кандидатской и докторской диссертации, это были также многочисленные конференции, знакомство с замечательными людьми, оказавшими большое влияние на мою научную и творческую судьбу. Виктор Александрович практически сразу констатировал, что во мне есть определенный потенциал и сделал все для того, чтобы помочь обрести себя в полонистике. Его поддержка была действенной и бескорыстной. Каждый приезд в Институт славяноведения и встречи с Виктором Александровичем и коллегами я воспринимал как радостное и даже окрыляющее событие.

Я был глубоко опечален, когда 25 мая 2012 г. узнал о кончине Виктора Александровича. Естественно, в тот же день позвонил его супруге Нине Николаевне Пономаревой⁷. Нина Николаевна была немногословна. Выслушав и приняв мои соболезнования, она сказала: «Поддерживайте связи с Институтом». Эти слова я косвенно воспринял как завещание самого Виктора Александровича. И поддерживаю эти связи по сей день. Собираюсь это делать и далее — уже с представителями следующих поколений Института, обладающего столь глубокими и прекрасными традициями.

Леонид Мальцев

⁷ Нина Николаевна Пономарёва (1928–2022) — литературовед, исследователь болгарской литературы, сотрудник Института славяноведения РАН.

«Передай кирпич!»

Хаотичные и даже немного странные выходят у меня воспоминания, поскольку я собираю их из осколков памяти, из впечатлений пережитых, прожитых и даже придуманных — ведь любые белые пятна вольно или невольно заполняет воображение. Таким образом я пытаюсь избежать неизбежных и шаблонных формулировок — вроде «выдающийся исследователь», «посол польской культуры», — которых профессор Хорев более чем заслуживает. Но речь сейчас не об этом.

Польская «судьба» Виктора Хорева вписывается в одну из версий созданного Мицкевичем образа «друга-москаля». Поэт выстроил его из разнородных элементов, которые со временем подверглись дальнейшему смешению. Но одно оставалось неизменным: этот образ воплощал более или менее однозначные чувства дружбы, тоски, восхищения по отношению к конкретным русским — и одновременно стремление дистанцироваться от империи и ее жителей. Если попытаться этот образ — и его более поздние версии — визуализировать, мы увидим здоровые, плодоносные, животворные зерна вперемешку с крупицами, покрытыми пеплом обид, страхов, презрения. Друг-москаль никогда не становился просто другом. На нем лежала тень империи.

Но мы говорим не об Истории с большой буквы и не о далеком прошлом. Мы говорим о Викторе, красивом русском, чьими предками — судя по его внешности и твердому характеру — возможно, были балты. А еще Виктор обнаруживал сходство с героями соцреалистической живописи — например, на полотнах польского художника Александра Кобздея. Высокая мужская фигура, запечатленная на его картине «Передай кирпич!» — это, можно сказать, Виктор Хорев на строительных лесах. Один в один: сильный, светлый образ, лидерство, опирающееся не на силу, а на авторитет, умение контролировать свою работу и труд товарищей.

Из реальных воспоминаний — прежде всего мужественность, стойкость Виктора, способность не считаться с собственной усталостью



*С Л.А. Мальцевым, А.В. Липатовым, С.В. Клементьевым,
Н.Е. Ананьевой, О.В. Цыбенко, М. Трошинским, З. Никодемом,
Е.З. Цыбенко, С.Ф. Мусиенко, Ю. Бахужем, Е.С. Твердисловой,
Г. Борковской, И.Е. Адельгейм на кафедре славянской филологии МГУ,
2006 г.*

стью, а может, и здоровьем, смысл жизни, постигаемый сквозь призму того, что ты делаешь или даже того, что сделал, а не ощущений и планов. Он предпочитал поезд самолету, ходил по Варшаве, вечно увешанный тяжелыми сумками с книгами, жарким российским летом водил нас по сказочному центру Москвы и ее окрестностям, а когда я однажды спросила: «Далеко еще?» — ответил с нескрываемым и заслуженным превосходством: «Для вас в Москве все далеко!»

В Варшаве никто не встречал его на вокзале или в аэропорту, как это было принято по отношению к западным гостям; когда в 2006 г. наша официальная делегация прилетела в Москву, Виктор ждал нас в Шереметьево; стоял октябрь, мы одеты по-зимнему — Россия! — а он в плаще с непокрытой головой. Виктор любил польскую литературу больше, чем мы. Верил в ее гений. Восхищался Пруссом, сравнивая его с Прустом и озадачивая польских коллег. Дарил нам свои книги, мы (или он сам) привозили их в Варшаву, но они не вызывали такого интереса, как истории польской литературы, написанные британцем или итальянцем. Кажется, ни одна монография Виктора Хо-



*Битцевский парк,
конец 1990-х гг.*

рева так и не переведена на польский язык. В Польше помнили, что он был (если был) членом партии, а не диссидентом. Это оценивали однозначно негативно, не желая разбираться в нюансах русской культуры и российской политики. А может, делали вид, что не разбираются. В нем видели и друга, и — до 1989 года — едва ли не ревизора, контролера польской литературоведческой мысли, во всяком случае, в том, что касается XX в. Так относились к нему не все, это скорее исключения, но подобные реплики в кулуарах звучали. В Польше игнорировали парадокс: лишь член партии имел возможность и вести исследования, и, так сказать, заниматься экологической деятельностью, которая применительно к данной области заключалась в воспитании среды — прекрасных российских историков польской литературы, организаторов и участников совместных конференций, встреч, наших друзей. Виктор оставил огромный след в российской полонистике. Без него польская культура не присутствовала бы в России так полно. Я перечисляю все это для того, чтобы сказать одно: мы в долгу перед Виктором Хоревым, и теперь отдать этот долг будет еще сложнее.

Гражина Борковская

Перевод И. Адельгейм



СТРАН
ЦЕНТРАЛЬНОЙ
И ЮГО-
ВОСТОЧНОЙ
ЕВРОПЫ

Национальный этос vs поэтика

Национальное, универсальное и автобиографическое в романе В.К. Винниченко «Записки курносого Мефистофеля» (к проблеме главного героя)

Аннотация:

Роман В.К. Винниченко «Записки курносого Мефистофеля» — последний среди экспериментальных психологических романов писателя 1910-х гг., в которых он в художественной форме «тестировал» теорию «честности с собой», легшую впоследствии в основу его этико-философского учения «конкордизм». Главный герой романа — Яков Михайлюк, «курносый Мефистофель» — воплотил в себе черты одновременно человека «закатной культуры», мефистофелевское и фаустовское начала, но вместе с тем и автобиографические элементы, а также украинский национальный характер и национальное архетипическое начало (укорененность в род).

Ключевые слова:

Винниченко, Мефистофель, Фауст, украинский национальный характер, автобиографизм

Ekaterina V. BAYDALOVA
(Moscow)

The national, the general and the autobiographical in the novel by V.K. Vynnychenko «Snob-nosed Mephistopheles' notes» (to the problem of main character)

Abstract:

The novel by V.K. Vynnychenko «Snob-nosed Mephistopheles' notes» is the last novel among the writer's experimental psychological novels of 1910 years in which he tested in art's form his theory of «being honest with yourself» that is in a basis of Vynnychenko's ethical and philosophical theory known as «concordism». The main character of the novel — Yakov Mychayluk, Snob-nosed Mephistopheles — simultaneously realized the features of the human being of

the end of culture, Mephistopheles' and Faust' foundation and along with that the autobiographical ground and the national Ukrainian character and the national archetypal base (the rootedness in the genus).

Keywords:

Vynnychenko, Mephistopheles, Faust, Ukrainian national character, autobiographical

*Мефистофель:
Им не понять, как детям малым,
Что счастье не влетает в рот.
Я б философский камень дал им, —
Философа недостает¹.*

И.В. Гёте

Владимир Кириллович Винниченко (1880–1951) — писатель, без которого сложно представить украинскую литературу XX столетия². Необыкновенно популярный в начале века, но запрещенный в СССР в 1930-е гг. и практически забытый к середине столетия, вновь возвращенный читателям в 1990-е гг., однако до сих пор не прочитанный в полном объеме не только обычными читателями, но и профессиональными: многие его произведения не переизданы с момента первой публикации, архив все еще хранится вне Украины³, лишь часть личных документов писателя и его жены изучена украинскими исследователями и напечатана — безусловно, своего времени ждет полное собрание сочинений (верится, что академическое, с достойными комментариями и научно выверенной текстологической работой).

«Записки курносого Мефистофеля» (1916) — заключительное произведение в ряду романов и рассказов Винниченко 1910-х гг.,

¹ Гёте И.В. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 1985. Пер. с немецкого яз. Б. Пастернака. С. 344.

² Подробнее о биографии писателя см. Байдалова Е.В. Владимир Кириллович Винниченко. Биография политика и писателя на фоне эпохи // Славяноведение, 2020, № 5. С. 89–98.

³ Подробнее о судьбе архива писателя см. Байдалова Е.В. «Хохол», «малорос», «украинец» в ранних романах В.К. Винниченко // Имя народа: Украина и ее население в официальных и научных терминах, публицистике и литературе. М., СПб., 2016. С. 142.

в центре которых находится разрабатываемая в эти годы писателем теория «честности с собой». «Романы Винниченко 1910-х гг. принято называть “ранними”. В его творчестве они занимают особое место. В это время писатель постепенно отказывается от малой прозы, с которой он буквально ворвался в украинскую литературу в начале века, и сосредотачивает внимание на драматургии и крупной прозе. Именно жанр романа позволяет автору с большей свободой художественно воплотить свою еще находящуюся в стадии формирования идейно-философскую концепцию устройства мира и “переустройства” человека, в которой социальные, национальные и морально-этические начала неразрывно связаны. [...] Новаторские, во многом провокационные романы Винниченко 1910-х гг. отличают экспериментальность, глубокий психологизм, основанный, как правило, на жизненных парадоксах и противоречиях, поиск нового героя и новых, нетрадиционных для украинской литературы художественных средств»⁴. Теория «честности с собой» базируется на представлении о том, что человек может достичь счастья⁵, только пребывая в гармонии с собой и миром, когда его мысли, чувства и поступки не будут противоречить друг другу. «Часто эта теория трактуется как индивидуалистический бунт против общественной морали, опирающийся на философские воззрения Ф. Ницше. [...] Однако при внимательном анализе драматургии, прозы, дневников и эпистолярного наследия писателя становится очевидно, что Винниченко восстает главным образом против лицемерия и фарисейства, не сомневаясь, что в основе закона жизни лежит нравственный императив. При этом влияние работ Ницше на этико-философские воззрения Винниченко не представляется возможным отрицать»⁶, так же, как и идей З. Фрейда, и марксистской идеологии, на синтезе которых базируются мировоззренческие установки украинского писателя.

⁴ Байдалова Е.В. Политика и поэтика, или О роли сюжетных мотивов в романах В.К. Винниченко 1910-х гг. («По местам!», «Божки», «Хочу!») // Славянский альманах, 2013. М., 2014. С. 282–283.

⁵ Категория «счастье» станет одной из ключевых в философском морально-этическом учении «конкордизм», которое Винниченко разработает в 1930-е гг. на основе теории «честности с собой».

⁶ Байдалова Е.В. «Огонь этот есть воля»: моральный императив в прозе В.К. Винниченко // Категории *воля* и *принуждение* в славянских культурах. М., 2019. С. 155–156.

Роман «Записки курносого Мефистофеля», написанный от первого лица, появился в 1916 г.⁷ накануне Февральской и Октябрьской революций, которые привели к образованию Украинской Народной Республики и выдвижению Винниченко на один из высших постов в новообразованном государстве. В революционные и следующие за ними годы писатель за редким исключением не обращался к художественному творчеству, поскольку был фактически главой Правительства УНР и у него не оставалось времени ни на какую другую деятельность — очередные его романы появились уже только в эмиграции. Это произведение по праву считается одним из ключевых в его разнообразном и богатом литературном наследии. В нем в концентрированном и художественно выверенном виде повторяется проблематика драм и романов 1910-х гг.: поиск новой морали и нового героя (как мужчины, так и женщины), особенно в среде бывших революционеров, разочарованных неудачей 1905 г., построение новой, не основанной на буржуазных ценностях семьи, проблемы «пробного» брака, отношения к абортам и адюльтеру, соотношение биологического и рационального при аксиологических вызовах и онтологическом выборе и др. В этом романе наиболее ярко видны особенности психологического письма автора: пейзаж, диалоги, реплики, действия и портреты персонажей максимально точно отражают их внутреннее состояние. Так же, как в дилогии «Божки» — «К своим!» и романе «Хочу!», писатель использует сюжетные мотивы и зеркальное построение системы персонажей⁸, komponующиеся в рассматриваемом тексте вокруг образа главного героя-нарратора — успешного адвоката, а в прошлом революционера Якова Васильевича Михайлюка. Знакомые называют его Курносый Мефистофелем за внешность и действия по отношению к окружающим.

⁷ Интересно, что первоначально роман был опубликован в 1917 г. в Москве на русском языке в альманахе «Земля», а уже затем в том же году на украинском языке в журналах («Літературно-науковий вісник», «Промінь»). Одновременно с «Записками курносого Мефистофеля» в «Земле» вышла мистическая повесть А. Куприна «Каждое желание» (позже стала публиковаться под названием «Звезда Соломона»), в которой один из ключевых персонажей — Мефодий Исаевич Тoffфель (Мефистофель). Анализ общего и различного в этих произведениях русского и украинского авторов, безусловно, требует отдельного исследования.

⁸ Подробнее о сюжетных мотивах в этих произведениях см. *Байдалова Е.В.* Политика и поэтика, или О роли сюжетных мотивов в романах В.К. Винниченко 1910-х гг. С. 281–290.

Обращение к образу Мефистофеля характерно для мифологии Нового времени, «в которой (наряду с традиционно религиозными) весьма активны начала мирские, светские, несакральные. Эта мифология (ее можно назвать исторически поздней, или вторичной, или неомифологией) ярко проявила себя начиная с эпохи романтизма и достигла максимума своей явленности в истекшем столетии»⁹. Современник И.В. Гёте Ф.В. Шеллинг писал о способности создавать мифы как об отличительной черте европейской литературы Нового времени: «...всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать *собственную* [курсив автора. — *Е.Б.*] мифологию»¹⁰; вместе с тем также утверждал мифологический характер «Фауста»: «...это произведение есть не что иное, как сокровеннейшая, чистейшая сущность (*Essenz*) нашего века: материал и форма созданы из того, что в себе заключала вся эта эпоха, со всем тем, что она вынашивала или еще вынашивает. Поэтому “Фауста” можно назвать подлинно мифологическим произведением»¹¹. И, действительно, «вне обращений писателей и ученых, публицистов и философов к этому литературному персонажу [Фаусту. — *Е.Б.*] и его чудесных трансформаций сознание европейского общества XX века непредставимо»¹². Не только Фауст как литературный герой, но и само это литературное произведение является одним из наиболее значимых художественных образцов для европейской культуры XIX–XX вв., о чем (в том числе) свидетельствуют многочисленные обращения к нему прозаиков, драматургов и поэтов и не менее многочисленная исследовательская литература¹³.

⁹ Хализев В.Е. Мифология XIX–XX веков и литература // Вестник Московского университета, Сер. 9: Филология, 2002, № 3. С. 7–8.

¹⁰ Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1966. С. 147.

¹¹ Там же. С. 148.

¹² Хализев В.Е. Мифология XIX–XX веков и литература. С. 11.

¹³ Перед данной работой не стоит задача дать полную библиографию исследований «фаустовской темы» в мировой литературе — лишь привести некоторые примеры: Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л., 1937; Якушева Г.В. Фауст в исклшениях XX века. Гётевский образ в русской и зарубежной литературе. М., 2005; Фортунатова В.А. Рецепция «Фауста» Гёте в прозе ГДР (70-е годы) // Гётевские чтения. 1999. М., 1999. С. 193–206; Александрова Н.К. Австрийский Фауст // Гётевские чтения. 1999. М., 1999. С. 50–57; Степанова А.А. Поэтология фаустовской культуры. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг. Днепрпетровск, 2013; Завельская Д.А., Новожилов Д.М. «Фаустовская тема» в славянских литературных памятниках: проблематика мотивов // Научный диалог, 2021 (10). С. 226–246 и др.

О мифе как явлении исторически универсальном и о значении мифологии для построения картины мира именно в XX в. писали многие литературоведы и историки культуры. Так, например, М.В. Фридман отмечал: «...центральный образ картины мира, имеющий одной из своих доминант мифологические представления, особенно ярко должен был проявить свою особенность (мифотворчество заложено в природе человеческого воспроизведения сущего) в минувшем столетии»¹⁴. Для украинской литературы рубежа XIX–XX вв. и начала XX в. в целом характерно обращение как к библейским образам и античной мифологии (Иван Франко, Леся Украинка, украинские поэты-неоклассики), так и к значимым текстам мировой культуры («Вильгельм Телль» Ивана Франко, «Каменный хозяин» Леси Украинки — переосмысление образа Дон Жуана — и др.). Таким образом (не единственным, одним из других в этом ряду) национальная украинская словесность этого периода стремится «преодолеть замкнутость национальной культуры, присоединиться к европейской культуре, быть принятой в ее “семью”»¹⁵. Поэтому трансформация мифа о Мефистофеле, его освоение и появление образа одного из приспешников Сатаны в «сниженном», «очеловеченном» варианте в романистике Винниченко вполне закономерны и органично встраиваются в ряд тем и образов западноевропейской и русской дьяволиады XIX — начала XX в., а также в «вереницу “сниженных”, дегероизированных до опошления Фаустов и Мефистофелей»¹⁶ XX столетия. «Обращаясь к известным праобразам и прамотивам, Винниченко подчинил их переосмысление художественной интерпретации открытых им морально-этических тенденций бытия человека и общества»¹⁷ (теории «честности с собой»).

¹⁴ Фридман М.В. Деградация мифа в XX столетии. Из опыта развития румынской литературы // Литературные итоги XX века (Центральная и Юго-Восточная Европа). М., 2003. С. 366.

¹⁵ Байдалова Е.В. Раннее творчество Владимира Винниченко и борьба поколений в украинской литературе начала XX века // Преемственность как фактор литературного процесса. Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам I Хоревских чтений). Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-восточной Европы». М., 2017. С. 188.

¹⁶ Якушева Г.В. Дегероизированный Фауст XX века // Гётевские чтения. 1999. М., 1999. С. 31.

¹⁷ Звертюк Н. Мефистофельский дух в інтерпретації Володимира Винниченка // Наукові записки. Випуск 27. Серія: Філологічні науки (українське літературознавство). Кіровоград, 2000. С. 61

После поражения 1905 г. смятение и упаднические настроения были крайне сильны в среде революционеров. Винниченко как член УСДРП, много лет занимавшийся подпольной партийной работой, был хорошо знаком с этим кругом людей изнутри и в своем творчестве неоднократно обращался к изображению противоречивых характеров разочаровавшихся «борцов за светлое будущее» (например, в драме «Базар», романах «Честность с собой», «На весах жизни», дилогии «Божки» — «К своим!» и др.), поэтому неудивительно, что последним в ряду героев-экспериментаторов ранних романов писателя, ищущих и воплощающих в своей жизни «новую мораль», с помощью которой они пытались создать «нового человека» (Мирона Купченко из «Честности с собой», Хома из «На весах жизни», Петра Заболотько из «Заветов отцов», Вадима Стельмашенко из дилогии «К своим!» — «Божки» и Андрея Халепы из романа «Хочу!»), оказывается бывший революционер, вернувшийся из ссылки и прекрасно приспособившийся к бытию в новой реальности. Прошлая жизнь для него не больше, чем светлые, идиллические стремления, характерные для любой юности: «Революционеры всегда есть и будут. Всякий молодой, здоровый, живой человек — революционер. Вот вы подрастаете и займете наше место. Вам помнут крылья, вы ослабеете, и ваше место займут те, кто моложе и сильнее вас»¹⁸, — говорит он мальчишкам-гимназистам. Революционеры для него похожи на ночных бабочек: «Видали вы, как иногда летом, вечером, упрямо лезет на свет какая-нибудь ночная бабочка? Ее поймают и бросят в темноту. Немного погодя — она опять летит. Опять поймают и еще дальше отшвырнут. Она отдохнет, соберет последние силы и, помятая грубой рукой, снова летит... Бывает, что ее просто, наконец, пристукнут ручкой ножа или схватят, сломают крылья и так швырнут в темноту, что она уже не сможет прилететь. Вот так [...] и революционеры. Много их с помятыми поломанными крылышками лежат где-то в темноте и бессильно стремятся на свет» (388–389). Такие бывшие революционеры «с помятыми крылышками» отказываются от своих былых идеалов, приспособливаются к «нормальной» жизни: обзаводятся приличной, пусть и не всегда благородной работой (главный

¹⁸ Винниченко В. Честность с собой: Повесть; Записки Курносого Мефистофеля: Роман / Пер. с укр.; Сост., подгот. текста и вступ. ст. Ю. Барабаша. М., 1991. С. 389. Далее роман с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию.

герой «Записок курного Мефистофеля» — адвокат, выступающий зачастую на стороне откровенно непорядочных людей и использующий не всегда честные средства в их защите), вступают в венчанный брак по всем законам с «удобными», но не близкими духовно женщинами («Клавдия женщина хорошая, и я доволен, что она — моя жена. Как она живет, я, собственно, не знаю, так как выдаюсь с ней мало»), ездят играть в карты («Вечерами ничего не остается делать, как только играть в карты» (462, 228)) и выпивать в значных заведениях. Такой бывший революционер «не просто побежден чертом, а поглощен им»¹⁹, причем не в чем-то величественным в своих дерзаниях столкнуть Фауста с вершины человеческого духа подлинным Мефистофелем, а пресловутым «мелким бесом», серым, обыденным и совсем не мистическим — «курносый» недо-Мефистофелем. Именно таков в начале романа главный герой.

Буквально на первых страницах «Записок курного Мефистофеля» подчеркивается внешнее сходство нарратора — Якова Васильевича Михайлюка — с фаустовским чертом: «...я длинный, черный, с длинным лицом, острой бородкой, черными глазами и густыми бровями, похожими на двух мохнатых гусениц. Нос у меня не курносый, а утиный, широкий и плоский на конце, с длинными ноздрями. За все лицо и фигуру меня называют Мефистофелем, а за нос — курносый Мефистофелем» (231). Однако дальнейшее развитие событий в романе демонстрирует, что главный герой не только имеет внешнее сходство с inferнальным мифологическим героем, но и действует в мефистофелевской парадигме, соблазняя и подталкивая к падению многих окружающих его людей, при этом выполняя «традиционные для черта роли: “соблазнитель”, “психолог”, “философ”»²⁰. Он прекрасно разбирается в человеческой натуре, знает слабые стороны окружающих, вместе с тем размышляет о мизерности бытия, нравственности и безнравственности.

На Соню — бывшую соратницу Михайлюка по революционному подполью и любовницу на одну ночь, чей сын непонятно от кого зачат: то ли от мужа, то ли от Якова — «курносый Мефистофель» дей-

¹⁹ Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века. Гётевский образ в русской и зарубежной литературе. М., 2005. С. 73.

²⁰ Хархун В. Категорія гри в романі Володимира Винниченка «Записки кирпатого Мефистофеля»: герой і маска // Наукові записки, Випуск 27. С. 189.

ствуется почти так же, как фаустовский на Маргариту. Она говорит ему: «Ты — человек глубоко безнравственный, нехороший и жестокий. Ты хитрый и умеешь скрывать себя, но это все-таки видно. У тебя нет ничего не то что святого, а... а даже дорогого, ценного в жизни. Я не знаю, зачем ты живешь. С тобой побыв, чувствуешь себя пустым и лишним. Становится скучно жить» (236).

Так же и Маргарита говорит Фаусту о Мефистофеле:

*Я с ним бы дружбы не водила!
Едва он в дверь, как всех буравит
Его коварный, острый взор.
Он так насмешлив и хитер
И ни во что людей не ставит!
Что он любви вовек не ведал,
Как бы написано на нем. [...]
Он мне непобедимо гадок,
В соседстве этого шута
Нейдет молитва на уста,
И даже кажется, мой милый,
Что и тебя я разлюбила,
Такая в сердце пустота!*²¹

Основная цель гётевского Мефистофеля — доказать «биологизм», скотство, животность человека. Этого своими действиями в начале романа добивается и Яков Михайлюк, он так же, как и персонаж Гёте, может сказать про себя: «Мое призванье — шепот, подговор. // Черт — прирожденный, записной суфлер»²². Соня упрекает его в том, что он совершенно по-мефистофелевски развратил ее мужа, Дмитрия Сосницкого: «До твоего появления среди нас Дмитрий был порядочным человеком. Он не был тем, чем восемь — десять лет тому назад, но не был и тем, что он есть теперь. Это ты научил его смеяться над тем, чему он поклонялся, ты развратил его. Да, ты! Это я всегда буду утверждать. Ты научил его играть в карты, писать лживые статьи, любить деньги, пить и... вероятно, изменять мне. Я уверена, что ты не раз таскал его с собой к продажным женщинам. И специально для того, чтобы торжествовать, чтоб злорадствовать и смеяться над нами,

²¹ Гёте И.В. Избранные произведения в 2-х тт. Т. 2. С. 272–273.

²² Там же. С. 395.

над нашим “семейным очагом”» (236–237). Своими провокационными действиями Михайлюк, «демоничный психоаналитик»²³, заставляет своих жертв проявлять глубинные, давно спрятанные как от окружающих, так и от самих себя желания и страсти, причем делает это, как правило, без какой-либо собственной практической выгоды: «Меня, как всегда и во всем, непонятно тянет соблазнить, заманить на самый верх и спихнуть вниз. Часто без всякой пользы для себя» (228).

Одна из жертв «курносого Мефистофеля» — Афанасий Павлович Кривуля — до поры до времени добропорядочный семьянин, приват-доцент философии, «немножко скептик» (251). Под влиянием Михайлюка он не только собирается развестись с унижающей его и ставшей ненавистной женой, чтобы обвенчаться с любимой женщиной, но и крадет своего сына Диму («А разве не приятно подвигнуть на страшное?») — думает в связи с этим Яков Михайлович, потому что Афанасий Павлович понимает: без возможности видеть сына и оказывать влияние на его воспитание сам он не будет счастлив, к тому же считает, что «отцы больше, сильнее, благороднее любят своих детей» (266, 254). На примере взаимодействия Михайлюка с Афанасием Павловичем и его возлюбленной Александрой Михайловной ярче всего проявляется мефистофелевское свойство, несмотря на свои не благие намерения, творить добро: «...хотя Мефистофель всеми средствами противится течению жизни, он придает ей новые силы. Он борется против Добра, но в конце концов сам начинает творить добро»²⁴. Курносого Мефистофеля нестерпимо раздражает то, что Александра Михайловна согласна быть вместе с Афанасием Павловичем, только если он официально разведется со своей женой и женится на ней самой, «в своем решении она непоколебима и тупо-тверда. Чувствуется, что она серьезно готова скорее умереть, чем изменить его» (284). Михайлюк жаждет развратить ее: «...у меня всегда при виде ее шевелится желание сделать что-нибудь такое, чтоб окунуть эту праведницу в грех. Например, шикарно нарядить ее, спойть, зажечь, встряхнуть, окружить сластолюбивыми, маслянистыми мордами и посмотреть, что у нее там, за этой неподвижной

²³ *Зборовська Н.* Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ, 2006. С. 267.

²⁴ *Элиаде М.* Мефистофель и андрогин. Перевод с французского яз. Е.В. Баевской (предисловие, 1–3 главы), О.В. Давтян (5–6 главы). СПб., 1998. С. 125.

скорлупой. Мне всегда кажется, что там должен быть зверь. Оттого она так упорна и насторожена» (284). В итоге, когда ситуация, казалось бы, станет безвыходной: Диму обратно выкрадет мать, Кривуля, приниженный и побежденный, вернется к законной жене, Шура (Александра Михайловна) останется одна с разбитыми надеждами, — Михайлюк убедит ее измениться, согласиться жить с любимым без брака, стать яркой и вызывающей, и она станет такой. Кривуля же, замученный ревностью к вдруг ставшей окруженной поклонниками Шуре и постоянными унижениями со стороны жены совершит попытку убийства своей законной супруги, которая, пораженная тем, что все зашло так далеко, неожиданно для всех даст разрешение на развод и на то, чтобы Дима остался с отцом. Для всех участников этой сюжетной линии «курносый Мефистофель» окажется добрым гением, приведшим к относительно благополучному финалу.

Сложным объектом для совращения станет для Якова Васильевича его бывший товарищ по революционной работе «старый идейный интеллигент», «обгрызенный» Нечипоренко в «худеньком, кремового цвета осеннем пальтишке» и «круглой шапчонке рыжего, собачьего цвета» (229, 231), недавно вернувшийся из ссылки, не обладающий средствами к существованию, зато имеющий двух маленьких детей и большую жену. Поначалу он кажется Михайлюку легкой добычей: сначала адвокат дает прежнему соратнику денег в долг, затем предлагает триста рублей (по тем временам внушительную сумму) за то, чтобы тот съездил к свидетелю по одному из своих судебных дел и подкупил того для дачи ложных показаний. «Триста рублей для добродетели при голодных глазах и детишках — это серьезный удар», — считает Михайлюк, но ошибается. Нечипоренко отказывается от поручения, которое считает бесчестным, «мерзостью» (257). Более того, он обращается к бывшему товарищу «с самого дна души, с отчаяньем и болью», спрашивая: «Неужели это вы?! Товарищ Антон! Помните! Ведь вы были самым искренним, самым порядочным, самым...самым...», отчего «курносый Мефистофель» «внутренне вздрагивает» (258).

В отличие от гётевского, винниченковский Мефистофель способен тосковать и чувствовать: «Холодное, тошнотворное чувство тоски тяжелым комом лежит где-то повыше живота. Должно быть, от этого руки, ноги и все тело кажутся обессиленными до того, что тяжело

повернуться, тяжело подняться и взять папиросу с ночного столика. [...] Тоска есть — тяжелая, грызущая, темная, будто я совершил что-то такое, о чем забыл и что угрожает мне бедой» (240). Он понимает, что неспособен разумом контролировать свои эмоции: «Неизвестно отчего мне становится грустно. Я удивляюсь: откуда идет эта грусть? Почему? Где находится тот резервуар, откуда истекают чувства, и кто стоит у кранов их? Во всяком случае, не сознание» (241). В герое, обозначенном как Мефистофель, оказывается не меньше Фауста, тоскующего, ищущего, страдающего, жаждущего найти любовь и смысл жизни: «В самом деле, зачем я живу? Решительно не понимаю», «...я думаю о том, что мне так холодно оттого, что я страшно одинок. Одинок же я потому, что никого не люблю» (241, 243). Нередко он рассуждает о своей странной, часто колеблющейся натуре, в которой можно наблюдать такие стереотипные черты национального украинского характера²⁵, как индивидуализм, эмоциональность, нерешительность, а также «импульсивность, мягкость, мечтательность, нежность, чувствительность, уступчивость»²⁶: «...делаю, что сам не хочу, [...] весь я во власти каких-то сил, которые делают мои поступки случайными, необоснованными, не зависящими от моей воли и сознания» (279). Если индивидуализм вписывается в парадигму европейского образа Мефистофеля, то чувствительность, украинский «кардиоцентризм», «философия сердца», истоки которой находят в учении Г.С. Сковороды, — это специфические черты «курносого

²⁵ Перед данной работой не ставится задача дать подробный обзор исследований, посвященных украинскому национальному характеру и менталитету. Большинство ученых выделяет такие основные черты украинского характера, как индивидуализм, эмоциональность и духовность. См., например, работы: *Костомаров Н.* Две русские народности. Киев–Харьков, 1991; *Бычко И.В.* Ментальное созвучие украинской и европейской философских традиций: «кардологические мотивы» // Киевские горизонты: ист.-филос. очерки. Киев, 1997. С. 316–337; *Бойко З.В.* Истоки формирования украинской ментальности // Педагогические науки, Культурология, № 15. С. 89–93; *Ващак М.* Особенности украинского менталитета // Украиноведение, 2008, № 4. С. 266–269; *Лысяк-Рудницкий И.* Между историей и политикой. М., СПб., 2007; *Вдовыченко Е.* Проблема самоидентификации наций: особенности украинского менталитета // Образ человека будущего. Кого и как воспитывать в подрастающих поколениях. Киев, 2013. Т. 3. С. 177–184; *Візниця Ю.В.* Національна ментальність та риси її українського виміру // Громадянське суспільство та проблеми становлення особистості. Вип. 4. Кривий Ріг, 2008. С. 25–32; *Стражний О.С.* Український менталітет: Ілюзії. Міфи. Реальність. Київ, 2008.

²⁶ *Ожоган Л.* Мефістофель спокусник і спокусений («Щоденник спокусника» С. Кіркегора і «Записки кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка) // Наукові записки, Випуск 27. С. 172.

Мефистофеля», продолжающего типологический ряд героев прозы писателя 1910-х гг., умозрительные теории которых как минимум подвергаются сомнениям, а как максимум терпят крах при столкновении с реальной жизнью и реальными чувствами.

Таким образом, если, по утверждению Г.Я. Якушевой, в «Климе Самгине» М. Горького «источник зла переносится в личность самого героя, превращая его в антигероя, в негатив, в псевдо-Фауста»²⁷, то в романе Винниченко происходит обратная трансформация: Мефистофель оказывается псевдо-Мефистофелем, не inferнальной силой, а человеком, пытающимся выполнять функции одного из приспешников дьявола, носящим его маску, однако наталкивающимся на собственную человеческую натуру, чувствующую, тоскующую, скорбящую, подвластную эмоциям и инстинктам. Эти свойства тяготят самого героя, ощущающего свою неполноценность (отсутствие целостности) и неполноту: «Жалкий, недоделанный, курносый Мефистофель! Ни в чем не могу дойти до конца! Даже в зле я не то устаю, не то путаюсь и останавливаюсь на полдороге. [...] Ненавижу и мщу я только вспышками, соблазняю в один прием, а если надо действовать методически, постепенно, длительно, я устаю, охлаждаюсь, мне скучно, и ничего не выходит» (273). Однако неспособность к методическим действиям, длительным усилиям у Михайлюка не только в совершении зла, ведь точно так же он не способен совершать добро, если необходимо потрудиться: «Когда на меня находит стих и я хочу сделать кому-нибудь доброе, надо, чтоб это могло быть сделано сразу. Если же надо времени, усилий, упорства, я начинаю тяготиться собственной добродетелью, критиковать, смеяться над собой, и выходит по Писанию: “Аще доброе хошу, злое содеваю”. Содеваю злое, даже не желая этого, само собой выходит» (273).

Упорен и методичен Яков Михайлюк оказывается только в достижении взаимной любви сначала к призрачной и далекой, являющейся лишь во снах и редких случайных встречах, а впоследствии реальной и близкой Белой Шапочке (так, не зная еще ее имени, для себя называл эту героиню — Анну Филипповну Забережную — Яков). В своих вымышленных и реальных блужданиях по городу в поисках настоящей любви курносый Мефистофель становится в один ряд

²⁷ Якушева Г.В. Фауст и Мефистофель в литературе XX века // Гётевские чтения. 1991. М., 1991. С. 170.

с многочисленными литературными персонажами, стремящимися найти Её, свою единственную, обретение которой приведет к совершенству, «довоплощению» личности (поиски, через которые прошел Фауст, но которые были недоступны для Мефистофеля). М. Элиаде в одной из самых известных и дискуссионных работ «Мефистофель и андрогин» в проблеме *coincidentia oppositorum*²⁸ выделяет многочисленные аспекты (религиозные, исторические, метафизические), но вместе с тем в качестве одного из ведущих (имеющим свое начало в том числе в философии Платона) — мужчина и женщина как две составляющие целого, при этом андрогинность рассматривается не как двуполярность каждого человека или снятие разделения между мужчиной и женщиной, а как влечение, тяга к неизвестной половине себя, неосознанная потребность в совершенстве: «...тайна целостности — неотъемлемая часть человеческой драмы»²⁹. Так же и для Якова Михайлюка мечта о любви — это стремление к совершенству, к обретению смысла в кажущейся ему бессмысленной и одинокой жизни. В онирическом пространстве эта его мечта воплощается: «И наконец, она сама говорит мне: как странно, я люблю мир, я люблю людей так, как никогда не любила. Отчего эта жалость во мне, и умиление, и такая хорошая печаль? Я уже не боюсь потерять тебя, потому что это невозможно, мы так вросли друг в друга, что я уже не понимаю слова “потерять”. Кого потерять? Себя?

Тогда я вижу, что она знает, что такое любовь. Теперь мы не можем ни потерять, ни связать себя. И тогда мы входим в мир обновленные, слившиеся в одном. Теперь мы... муж и жена» (247).

Если до встречи с Анной Яков Васильевич мучается от своей злобы, раздвоенности, отсутствия цели и смысла жизни, тоски и скуки («...если б можно взять себя за голову и отшвырнуть в канаву», «...я смеюсь нудно, злобно, раздраженно», «Домой идти противно. Я думаю, куда бы направиться, но везде скучно»), то, общаясь с возлюбленной, он начинает совершать несвойственные для него раньше поступки (например, отказывается вести дело «скользкого», явно непорядочного клиента), испытывая при этом «странное удовлетворение: будто сознательно, ценой долгих усилий разрешил какой-то вопрос» (288, 375–376). В союзе с этой девушкой Михайлюк посте-

²⁸ *Coincidentia oppositorum* (лат.) — совпадение противоположностей.

²⁹ *Элиаде М.* Мефистофель и андрогин. С. 194.

ленно все больше и больше утрачивает мефистофелевские черты и обретает нового себя, готового вернуться к идеалам прошлого: помогать людям, жить честно, хоть и скромно («скромный поверенный, курящий дешевый табак и громящий вечный порок» (313)). Однако его мечты не сбываются. Онирическое пространство, где состоялось исходное общение с Белой Шапочкой, — все, что было первоначально у героя, и все, что остается у него в итоге: если раньше он рассказывал на ночь сказки о женщине-мечте себе, то в конце романа рассказывает их своему сыну, только рядом с которым он чувствует себя «чистым, добрым, нужным в жизни» (463). Ирония в том, что, плетя интриги в отношении других людей, Михайлюк сам попадает в умело расставленные сети разведенной женщины Клавдии Петровны («потенциальный игрок становится игрушкой жизни»³⁰), привязавшей его к себе самым надежным способом: родив от него ребенка и тем самым навсегда разлучив с Белой Шапочкой, наконец ответившей на его чувства:

«— Ну что? Поиграли? — тихо и злобно-насмешливо говорит она. — Видите?»

Меня даже не удивляет ее неожиданная злобность, так несвойственная Шапочке:

— Да, поиграл... — машинально говорю я» (401).

Материнский и отцовский инстинкты, их сила, способность жестко детерминировать человеческие поступки — важная и глубоко личная для писателя тема. До брака с Розалией Яковлевной Лифшиц (1886–1959), любовью и верной подругой всей жизни Винниченко, в котором у пары не было детей после внематочной беременности супруги в первые годы совместной жизни, у писателя был роман с Люсей Гольдмерштейн, родившей нежеланного для Владимира Кирилловича ребенка. Сын писателя умер в трехмесячном возрасте при не вполне ясных обстоятельствах. В одном из писем после публикации пьесы Винниченко «Memento», где главный герой простужает насмерть нежеланного ребенка, бывшая возлюбленная винила в смерти своего сына Владимира Кирилловича, что дало повод некоторым исследователям считать писателя каким-то образом действительно причастным к его гибели, реально или только в мыслях,

³⁰ Хархун В. Категорія гри в романі Володимира Винниченка. С. 191.

поскольку, мотив убийства ребенка становится «навязчивым» в последующем творчестве писателя. Однако никаких точных свидетельств об этих событиях нет, все выводы делаются лишь «на уровне домыслов»³¹. Несомненно, что воззрения Винниченко на рождение детей были вполне определенными (он их неоднократно транслировал и в художественных произведениях, и в письмах, и в этико-философском трактате «Конкордизм»): дети должны появляться на свет не случайно, а только у по-настоящему любящих друг друга людей, соединившихся в полноте своей любви и общности взглядов на жизнь — тогда из них будут вырастать счастливые люди. Конечно, для писателя глубочайшей личной трагедией было отсутствие детей в его собственном браке с любимой женщиной и единомышленницей: «Столько мечтать о рождении ребенка, с таким благоговением, упоением и чистотой готовиться к этому, так окутывать это интимной таинственностью — и так прилюдно, болезненно, с такими муками отказаться от своей мечты. Жизнь будто бы хочет поиздеваться над нами, высмеять, заставить ее бояться»³².

В гётевском «Фаусте» Гретхен в порыве отчаяния убивает своего ребенка. В произведениях Винниченко убийство ребенка — вполне осознанное, продуманное действие. В отношении к этому потенциальному убийству ребенка Белой Шапочки, казалось бы, воплощающей идеализированную героиню, проступает сложность и многомерность ее образа, поскольку она не только знает о намерениях своего возлюбленного, но и активно поддерживает его, в чем-то даже подталкивает избавиться от нежеланного ребенка, препятствующего их соединению в идеальном союзе любящих друг друга людей. И если в драме «Memento» (1909) художник Василий Кривенко убивает своего новорожденного сына³³, то в «Записках курносого Мефистофеля» Яков после первой неудачной попытки застудить на смерть малыша у открытой в лютый мороз форточки не может переступить через необъяснимый рационально страх и «животную»

³¹ Пастух Б. У просторі відкритих фіналів // Слово і Час, 2013, № 4. С. 117.

³² Винниченко В. Щоденник. 1911–1920. Едмонт–Нью-Йорк, 1980. Т. 1. С. 209.

³³ В «Записках курносого Мефистофеля» сам герой указывает на литературный источник убийства ребенка — «Исповедь» Ги де Мопассана, когда сетует при неудавшейся попытке: «У Мопассана в каком-то рассказе это легче выходило...» (458). Также в качестве варианта источника данного мотива исследователи называют роман Г. Д'Аннуцио «Невинный».

привязанность к ребенку и потому оставляет следующие попытки, навсегда связав себя с нелюбимой женщиной и отказавшись от той единственной, которая могла бы «восполнить» его самого как личность.

Именно в таком финале произведения украинские литературоведы отмечают типично национальные черты: «В конце романа Яков Михайлюк — это уже не “курносый Мефистофель”, это архетип взрослого украинца такого возраста, когда самым важным становится “моя хата с краю”. Это кредо можно рассматривать не только в негативном плане, но и как главную доминанту нашего индивидуализма, для Якова Михайлюка это кредо означает: дом, ребенок и венчанная жена. Винниченко, который своей собственной жизнью декларировал гражданский брак, вытащил этот архетипический финал из подсознания украинской нации»³⁴. Не совсем понятно, что в данном случае имеет в виду исследователь. Винниченко считал, что, прежде чем вступать в официальный брак, потенциальным супругам необходимо пожить вместе в неофициальном (гражданском) браке, чтобы лучше узнать друг друга и понять, действительно ли они подходят друг другу и способны ли вырастить из влечения настоящую любовь. Однако в случае положительных результатов «пробного» брака пара вполне закономерно может вступить и в официальный союз. Что и произошло с Розалией Лифшиц и Винниченко, когда они поженились в 1911 г.

Нила Зборовская в своей нашумевшей «психоистории» «Код украинской литературы»³⁵, развивая данную мысль, указывает, что Винниченко в своем творчестве осмысляет потенциальное бессилие украинского сына, которое происходит из «онтогенетической незащищенности отцовством-материнством. Поскольку отцовство-материнство — это земная проекция Бога, то украинский сын фиксируется в этой онтогенетической ситуации как позиции утраченного Бога. Такое понимание дает повод Винниченко идеологически утверждать дискурс национального отцовства и крепкой семьи»³⁶. Отказавшись

³⁴ Пушкаренко Т. Текст і автор («Записки Кирпатого Мефистофеля» та «Щоденник» В. Винниченка) // Слово і час, 2000, № 9. С. 30.

³⁵ Монография Н. Зборовской «Код украинской истории» (2006) представляет собой историю украинской литературы, написанную на основе психоаналитической методологии исследований.

³⁶ Зборовська Н. Код української літератури. С. 273.

от насилия и выбрав вместо «сознательной» (Белой Шапочки) «несознательную», «инстинктивную» женщину (Клавдию Петровну), главный герой выбирает не столько ее, сколько собственного ребенка, то есть осознанность в продолжении рода, поскольку «национальный род должен создаваться на твердой духовной основе»³⁷, которую точно не может обеспечить «несознательная» женщина самостоятельно. То, что в финале романа Михайлюк рассказывает своему сыну сказки про Белую Шапочку, формируя его представление о будущем идеальном партнере для создания семьи и осознанном рождении детей, свидетельствует о том, что, по Винниченко, для которого как действующего политика крайне важно было влиять своим творчеством на общественную жизнь Украины, «первоочередным заданием украинского мира должно стать создание сознательного брака»³⁸. Именно таким виделся ему путь образования «нового человека», способного быть «честным с собой» и счастливым: через создание союзов «сознательных» людей, семей, в которых будут рождаться новые, счастливые люди, в свою очередь формирующие свои семейные союзы по примеру родителей.

В романе «Записки курносого Мефистофеля» типичным мефистофельским чертам в характере главного героя (жажда власти, стремление совращать людей, используя их слабости и наслаждаясь впоследствии их падением, отрицание морали как таковой и т.д.) противостоят украинский архетип семьи и специфические национальные черты. И те, и другие трансформированы писателем в соответствии с его собственным мировоззрением и жизненным опытом. Винниченко создает своего Курносого Мефистофеля накануне периода межвоенного двадцатилетия, как бы предчувствуя процессы, которые будут происходить в мировой культуре, когда актуальными станут «образ фаустовского человека в новых культурно-исторических условиях, проблемы вечного познания, научно-технического прогресса, преображения мира»³⁹, а образ Фауста (зачастую в его смешении с образом Мефистофеля) — «ведущим в литературе XX в.,

³⁷ Зборовська Н. Код української літератури. С. 271.

³⁸ Там же. С. 273.

³⁹ Степанова А.А. Поэтология фаустовской культуры. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг. Днепропетровск, 2013. С. 13.

опередив другие образы-символы мировой культуры — Прометея, Гамлета, Дон Жуана и Дон Кихота»⁴⁰. Отчасти таким «фаустовским человеком» был и сам Винниченко, на которого даже внешне похож «Курносый Мефистофель», в чьем образе, безусловно, есть и некоторые автобиографические черты: разочарование в среде революционеров, отношение к созданию семьи и рождению ребенка, необходимость подвергать испытаниям человеческую натуру, жить «на острие», на себе проверяя теорию «честности с собой».

Поиски «нового человека», находящиеся в центре всех романов и большинства драматических произведений писателя 1910-х гг., парадоксальным (но, возможно, и вполне ожидаемым) образом приведут Винниченко к созданию образа человека «закатной культуры»⁴¹, в своих исканиях и чаяниях, смешении мефистофелевского и фаустовского начал обращенного к родовому (биологическому в том числе) изначальному предназначению продолжения рода. Именно такой герой — укорененный в родовое начало — оказывается глубинно национальным: при всей своей внешней европейскости он сохраняет не только черты характера, присущие украинцам (мягкость, нерешительность, изменчивость точки зрения, хитрость и т.д.), но и архетипические представления о незыблемости семьи и брака и женщине-берегине, с которой у мужчины может не быть духовного родства, но с которой он навсегда будет связан посредством общих детей — продолжателей рода.

⁴⁰ Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века. С. 182.

⁴¹ Там же.

Македония в художественном мире Блаже Конеского

Аннотация:

Образ Македонии является центральным в лирике классика македонской литературы Блаже Конеского. Он складывается из богатства мотивов и образов, в которых отражены историческое прошлое народа, память о многовековом сопротивлении иноземному владычеству, борьба за свободу и признание национальной идентичности, сохранение родного языка и христианской веры, национальных обычаев и образа жизни. Все это вместе сформировало македонский взгляд на мир, отраженный в поэзии Конеского. Героический пафос и высокий трагизм одних стихотворений органично дополняется поэтизацией народного быта в других. Многофункционально изображение пейзажа. Он богат красками, выступает как зарисовка, отдельные элементы (горные вершины) поднимаются до уровня национального символа и приобретают философскую глубину.

Ключевые слова:

македонская литература, национальная картина мира, поэзия, фольклор, мотивы лирики, Блаже Конеский

Alla G. SHESHKEN
(Moscow)

Macedonia in the Artistic World of Blaze Koneski

Abstract:

The image of Macedonia is central in the lyrics of classic Macedonian writer Blaze Koneski. It is compared of the variety of motives and images, that reflect the historical past of the people, the memory of several centuries resistance to foreign domination, the struggle for freedom and recognition for national identity, the preservation of language and Christian faith, national traditions and way of living. All these things formed the Macedonian view of the world depicted in the poetry of Blaze Koneski. The heroic pathos and the high tragic level of some poems naturally complemented by poetization of folk motives of the others.

The poetry has a multifunctional depiction of the landscape: it is colorful, acts as a scenery sketch, some separated elements (mountain peaks) rise to the level of national symbol and acquire unique philosophical depth.

Keywords:

Macedonian literature, national picture of the world, poetry, folklore, lyric motives, Blaze Koneski

В последние десятилетия вслед за лингвистикой, сосредоточенной на проблеме национальной картины мира, отраженной в языке, литературоведение уделяет большое внимание проблеме воспроизведения национального мировосприятия в художественном творчестве. Исследователи пишут о национальной картине мира, отраженной в художественном стиле, о национальном образе мира и его специфике, характерной для конкретных литератур на разных этапах их развития. Отмечаются устойчивость основных компонентов и в то же время изменения некоторых из них под влиянием исторических обстоятельств жизни народа, отеснение на периферию или, наоборот, возросшая актуальность. Если суммировать наблюдения, сделанные по этому поводу, то можно отметить, что национальная картина мира складывается из ряда составляющих: родной язык, традиционная культура (обычаи и обряды, устное поэтическое творчество, ремесла, быт), отражающая взаимоотношения человека и окружающего мира, образ родной природы, историческая память (неотделима от мифологизированного представления о прошлом), национальный характер (жизненные типы) и др.

В каждой национальной литературе есть авторы, которые в своем творчестве сконцентрировали все перечисленные выше элементы и с большой художественной силой воплотили их в своих произведениях, отразили особенности национального мировосприятия, стали символом национальной культуры, авторитетом и ценностным ориентиром для своего народа. Таким автором для македонского народа является писатель, ученый и общественный деятель Блаже Конеский (1921–1993). Празднование в 2021 г. столетия со дня его рождения приобрело в Северной Македонии всенародный характер и стало поводом для всестороннего осмысления значения его личности и творчества. Историческая дистанция позволяет более отчетливо осознать масштаб фигуры Конеского и как ученого, и как нацио-

нального гения, в творчестве которого во всей глубине отразилось мировосприятие македонского народа. За последние тридцать лет Блаже Конеский стал символом национальной культуры, сопоставимым с А. Пушкиным и А. Мицкевичем соответственно в русской и польской литературах. О признании значимости личности Конеского свидетельствует, в частности, факт, что в Македонии его нередко называют просто Блаже, и все понимают, о ком именно идет речь. Авторитетный македонский ученый Г. Старделов в своем фундаментальном труде «Эпоха Блаже Конеского» (2018) метко назвал Конеского человеком-эпохой, отметив, что поэт «в своем творчестве дал ответ практически на все вопросы, имеющие исторически важное значение для македонской нации, сформировавшие и его собственную сущность»¹.

Кретьянский сын, Блаже Конеский был чрезвычайно разносторонней и богато одаренной личностью «ренессансного типа». Эпоха национального строительства, когда решаются важнейшие для судьбы народа задачи (в том числе задача формирования литературного языка и национальной литературы), как правило, выдвигает из глубин народной жизни писателей большого дарования, способных раскрыть во всей глубине потенциал нации. Конеский оставил яркий след в разных областях: в литературе как поэт, прозаик и переводчик, в науке как ученый-лингвист, а также как крупный общественный деятель и организатор науки. Он избирался ректором Университета им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (1958–1960) и был основателем филологического факультета университета (1946, теперь носит его имя), а также национальной Македонской Академии наук и искусств (президент в 1967–1975). В память о своем основателе академия учредила медаль «Блаже Конеский», которая присуждается за выдающийся вклад в изучение и популяризацию македонского языка, литературы и культуры. Конеский был первым председателем Союза писателей Македонии, знаменовавшего появление после войны качественно новой формы организации культурной жизни (как и создание творческих союзов федерального и республиканского значения): Союз писателей Югославии был основан в 1946 г., а Союз писателей Македонии — в 1947 г. Его печатным органом стал пер-

¹ Старделов Г. Эпоха Блаже Конески. Скопје, 2018. С. 9.

вый литературный журнал на македонском языке «Нов ден» («Новый день», 1945–1950), в редколлегии которого Конеский состоял (и несколько лет был главным редактором).

Когда в 1945 г. македонцы завоевали право на признание идентичности, в том числе право использовать родной язык в официальной сфере, Конескому и его поколению литераторов выпала высокая миссия стать выразителем и интерпретатором в художественном слове глубинных смыслов исторического существования своего многострадального и мужественного народа. Символично, что поэт родился недалеко от Прилепа, в крае с богатой фольклорной традицией, тесно связанной с фигурой богатыря и народного защитника Марко Королевича (в эпической традиции — Марко из Прилепа). В детстве Конеский слышал эпические песни о подвигах Марко Крале и легенды о нем от своей бабки Дунавки, знавшей множество народных песен и сказаний. Поэт вспоминал, что «у нее был талант рассказчицы и исполнительницы народных песен, она [...] исполняла песни народным речитативом. Македонские народные песни и легенды я первый раз услышал от нее, и то, как она их исполняла, оставило сильное впечатление»². Поэт впитал в себя все богатство народной культуры, воспринял роскошь устного народного творчества, чтобы затем, став на поэтическую стезю, отразить в лирике и поэмах историческое прошлое своего народа. Народная песня оставалась прочной основой для собственной лирики Конеского, раскрывавшей заложенные в духе и строе языка поэтические возможности.

Поэзия Конеского послевоенных лет с точки зрения мотивной структуры, проблематики и использования выразительных возможностей фольклора типологически близка поэзии других славянских народов этого периода. Общепородный порыв к свободе, призыв к подвигу, герой-партизан, готовый пожертвовать жизнью ради победы, являются центральными в поэме Конеского «Мост» (1945) и сборнике «Земля и любовь» (1948). Гибель героя в соответствии с народными представлениями, уходящими в глубокую древность, должна стать залогом прочности и незыблемости новой свободной Македонии. Автор использует фольклорный мотив человеческой жертвы, необходимой для прочности постройки. Мост в поэме Конеского становится сим-

² *Андреевски Ц.* Разговори со Конески. Скопје. 2020. С. 21.

волом перехода в новую и прекрасную жизнь, за которую погиб храбрый партизан³. Поэт так перефразирует народную формулу о «жертве»: «Крв в темел легна. А таква зграда / ни век ја руши, ни бура ја ништи!»⁴ («Кровь пропитала его опоры / Сам смерч не страшен такому мосту!»⁵).

Образ моста и мотив принесенной жертвы подспудно присутствуют и в стихотворении «Восстание Карпоша» (первая публикация — 1949; окончательный вариант — 1953), которое должно было стать частью поэмы (не окончена), посвященной антигугрецкому восстанию 1689 г. Предводитель восстания гайдуцкий воевода Карпош был схвачен турками и подвергнут мучительной казни на мосту через Вардар в центре Скопье. Конеский героизирует прошлое и сосредоточен на том, чтобы передать опьянение свободой, охватившее восставший народ: «Буно Крпошова, / селанска веселбо!» (I, 118) («Бунт Карпошовский / крестьянский пир!»). Для этого он прибегает к использованию энергичных ритмов, близких авангардной лирике, вплетая в стих традиционные фольклорные «формулы»: «На крала краство ќе земеме, / на цара царство ќе земеме, / земја ќе ослободиме» (I, 118) («У короля королевство заберем / у царя царство заберем / землю свою освободим»).

Перекликаются с поэмой о народном бунте XVII в. и стихотворения о событиях более близкой истории — Илинденском восстании 1903 г. против Османской Турции, потопленном в крови и воспетом в фольклоре как героический подвиг ради свободы. Этот мотив, прочно вошедший в народную поэзию, был широко представлен и у партизанских поэтов (М. Богоевский, В. Малеский, А. Шопов, К. Чашуле и др.), а его вожди и герои Гоце Делчев, Питу Гули, Яне Санданский, Даме Груев в период народно-освободительной борьбы 1941–1945 гг. стали культовыми фигурами, своего рода знаменем для воинов-партизан. Вслед за авторами партизанской поэзии Конеский в цикле «Илинденские мелодии» (сб. «Земля и любовь») обращается к героическим повстанцам начала века, дело которых продолжили

³ См. подробнее: *Шешкен А.Г.* Македонская литература XX — начала XXI века. Очерки истории. М., 2022. С. 154–159.

⁴ *Конески Б.* Целокупни дела. Во 10 т. Скопје, 2011. Т. I. С. 30. Далее цитируется это же издание с указанием тома и страниц в круглых скобках.

⁵ Здесь и далее подстрочный перевод сделан автором статьи.

его современники. Основные мотивы цикла — взывающие к отмщению замученные в темнице защитники народа и прославление героев, восставших против тирании. Последний стих цикла — призыв к легендарному вождю восстания Гоце Делчеву, сформулированный в духе фольклорной традиции: «Крени се, Гоце војвода, / доста си трпел неправди!... Крени се, сину народен, // поведи народ поробен!» (I, 40) («Вставай, Гоце-воевода, / хватит терпеть обиды!.. Вставай, сын народный, / за собой поведи народ покоренный!»). Так, обращаясь к героям предшествующих эпох, Конеский выстраивает историческую перспективу, выдвигая на первый план стойкость и свободолюбивый характер своего народа, его храбрость и мужество. Образ Гоце Делчева появляется и в поздней лирике, где поэт приводит строки из известной народной песни о гибели героя «Налетела туча черная» («Гёрги Божиков», сб. «Церковь», 1988).

В стихотворении «Песня» (1948) в духе народной поэзии с использованием размера народной песни (осмерца) отец просит рассказать ему о смерти сына-партизана («Запeј ја, мнуче, запeј ја / песната јунаковата» (I, 41) («Запой ты мне, внучек, заведи мне / песню о нем геройскую»), до последнего вздоха сражавшегося против «проклятых фашистов» («клети фашисти»). Народная баллада является также мотивной основой стихотворения «Караорман» (1948), где появляются традиционные для народной поэзии образы — горные вершины Караорман и Славей Гора, издавна известные как убежище народных мстителей-гайдуков («за нив народ славна песна пее / за нивната лика и јунаство» (I, 55) («о них в народе славная песня поется / об их удали и геройстве»). У Конеского родные горы оплакивают гибель двух героических девушек. Одна из них погибла давно от руки турок, вторая — молодая партизанка, была убита в кровавом бою. В жанре баллады написана основанная на реальных событиях «Солнечная колонна» (1948), где появляется мотив материнской жертвы и высказывается мысль о бессмертии павших за свободу. В основе баллады лежит семейная история Конеского о гибели двух его двоюродных братьев, сражавшихся в партизанском отряде. В 1942 г. партизанский отряд попал в засаду рядом с селом Небрегово и был практически весь уничтожен. «Это в основе сюжета моей “Солнечной колонны”»⁶, — рассказывал поэт.

⁶ *Андреевски Ц.* Разговори со Конески. С. 20.

Самым ярким примером единения разных поколений народа в достижении победы стало стихотворение этого периода «Тешкото» (1946), посвященное мужскому народному танцу-хороводу. У Конеского танец становится символом победы народа, выстоявшего в страшных испытаниях, пронесшего сквозь века мечту о свободной жизни и принесшего для этого великие жертвы: «О тешкото! Сега по нашите села // во слобода првпат штом оро ќе сретнам, / од вековно ропство, мој народе, идеш / но носиш ти в раце дар слатен и пој. / Пченицата твоја триж плодна ќе биде / и животот твој!» (I, 37) («О тешкото! / Сегодня по нашим селам / свободные хороводы впервые можно встретить, / из векового рабства, народ мой, выходишь, / но несешь в своих руках драгоценный дар и песню. / Пусть трижды будет урожайной твоя пшеница / как и жизнь твоя!»). Интересно, что поэт не использует здесь стих народной лирики и практически избегает характерных эпитетов и сравнений, но воспроизводит ритмический рисунок народного танца. На это обратил внимание один из авторитетных исследователей поэзии Конеского сербский ученый С.Ж. Маркович, который считает, что «мелодия и ритм стихотворения и музыки, под которую ведут оро, вызывают обилие исторических и личных ассоциаций, перерастающих в сложный художественный образ»⁷. Тема стойкости народа, тесно связанная с мотивом подвига, наполненная глубоким идейным содержанием, рождала и укрепляла чувство национальной гордости. Она присутствует в поэзии Конеского на протяжении всего творчества, обогащаясь новыми мотивами.

Важное значение для понимания концепции героического у поэта имеет стихотворение «Большой Дойчин» (1955), перекликающееся с известным у южных славян эпическим сюжетом о последнем подвиге одинокого героя, забытого и преданного друзьями. В народной эпической песне большой Дойчин, на долгие годы прикованный к постели, собирает последние силы и побеждает намного более сильного врага, защищая свою честь, честь своей семьи и освобождая народ от чужеземца. Конеский передает «дух» народной песни, которая оказалась созвучной приобретшей популярность в Македонии в начале 1950-х и в 1960-е гг. философии и литературы экзистенциализма. Ав-

⁷ *Марковић С.Ж.* Појаве, ствараоци и дела у македонској књижевности. Београд, 2005. С. 76.

тор сосредоточен на внутреннем состоянии героя, собирающего силы для последнего боя. Поэт рассчитывает на активизацию у читателя нужных ассоциаций с хорошо известным сюжетом. Его стихотворение не воспроизводит сюжет народной песни, оно представляет собой монолог Дойчина, который рассказывает об утрате богатырской силы и длительной болезни, когда он почувствовал себя «маленьким, смешным и слабым» («ситен и смешен и болен»). Лишь мечта о подвиге придает ему силы. Он надеется, что найдется женщина — «та, что страдала много» («ти што си страдала многу»), которая поможет ему подняться и взять в руки меч, чтобы умереть в бою, как подобает герою: «Јас копнеам гроб темен и студен — / нема крај без мојот подвиг суден» (I, 198) («Я мечтаю лежать в темной могиле сырой — / нет мне конца без подвига, уготованного судьбой»).

Народные легенды стали основой для цикла 1970-х гг. «Марко Крале» («Лишение силы», «Стерна» и др.). У македонского поэта мы обнаруживаем современный взгляд на мотивы народных легенд и поверий, связанных с Марко Королевичем. Конеский интерпретирует легенду о строительстве монастыря («Марков монастырь», «Крепость»), вводит в народную легенду о «Лишении силы»⁸ мотив богоборчества, в легенду о подземной реке Стерне⁹ — мотив героического подвига ради блага народа, ради сохранения плодородных земель от затопления (трактовка этого мотива несет следы античного мифа), в легенду о Собачьем холме¹⁰ — мотив смерти эпического героя, который должен так уйти из жизни, чтобы у поработенного народа не исчезла вера в его возвращение: «Само никој да не ја види мојата смрт / да бидам сам со неа» (I, 313) («Чтобы только никто не увидел моей смерти / «чтобы мне быть один на один с ней»). Не следует забывать, что Собачий холм — реальное место, он находится недалеко от родных мест Конеского и является местом гибели одного из его двоюродных братьев-партизан. Таким образом, выстраивается историческая перспектива, связывающая легендарное прошлое и события, случившиеся относительно недавно.

⁸ Богатырь в фольклоре славян может быть лишен силы за грех гордыни.

⁹ Стерна — подземная река, с которой борется богатырь, не давая ей затопить плодородную долину.

¹⁰ Собачий холм находится недалеко от Прилепа. Часто был местом столкновения с неприятелем, как в народных легендах, так и в реальной жизни.

Для цикла о Марко, как и для стихотворения «Больной Дойчин», характерна постановка сложных морально-этических проблем: вины и ответственности, нравственного выбора, подвига как этического деяния. Марко Королевич борется не с турками, а с самим собой. Он погружен в размышления и сомнения, его терзает неуверенность в правильности совершенных поступков, пусть и продиктованных благой целью. Важным отличием трактовки этих центральных для литературы Македонии 1970-х гг. проблем является то, что автор становится на народную точку зрения, которая помогает ему избежать настроения безнадежности и ощущения бессмысленности бытия (весьма распространенных в произведениях того времени у разных авторов). Народная точка зрения на смысл человеческого существования не приемлет понимания жизни как абсурда, при всех тяготах, жертвах и трагедиях. В этом можно видеть новаторство Конеского при использовании фольклорной традиции для обращения к философским раздумьям о судьбе человека, поиску ответа на вопрос о смысле человеческого существования, о любви и смерти, о подвиге и поражении. Народная точка зрения выступает как выверенная временем, глубокая и гуманная.

В последующие десятилетия расширяется концепция героического, и подлинными героями лирики Конеского становятся обыкновенные люди, совершающие, на первый взгляд, неприметные поступки, но на самом деле — высокий нравственный подвиг, по своему характеру близкий деяниям подвижников прошлого. Так появился цикл «Проложные жития», который создавался на протяжении 1960–1980-х гг., а окончательный облик обрел в 1990 г. Его замысел родился у Конеского, когда он работал с рукописью «Станиславова пролога» (I, 412), памятника XIV в., созданного в крупном центре средневековой письменности Лесновском монастыре. В Средние века проложные (краткие) жития святых были предназначены для чтения в церкви и отличались выразительностью и эмоциональностью. На территории Македонии этот жанр был широко распространен, сегодня его изучают с разных точек зрения (лингвистической, культурологической, литературоведческой). В процессе работы с текстами средневековой гимнографии, где героем, образцом идеальной жизни выступает реальный персонаж, действительно живший на земле человек (например, Кирилл и Мефодий, Климент и Наум Охридские и др.), Конес-

ский ясно понимал, что в такой поэзии не может быть придуманного события, — она имеет дело с исторически достоверными фактами и личностями, отдавшими жизни за веру и «воссиявшими» в родной земле. Неожиданно он «пришел к мысли написать жития обычных людей [...]. По жизни рядом с нами проходят много таких светлых личностей, с невидимым ореолом праведника. Никто не объявляет их святыми или мучениками. Никто их особой моральной ценности не замечает, хотя я часто бывал поражен высотой их поступков»¹¹. Так появилась серия портретов — жизненных историй — обычных людей, поразивших автора величием своей души. Среди них — те, кого лично знал поэт, в том числе родственники. Дядя по материнской линии Ристо и дед Коне, которые, каждый по-своему, давали пример праведного поведения, как и светлые образы женщин: Боны («Житие Боны»), тетки Менки («Успение тетки Менки»). Слабая здоровьем Бона без усталости месила хлеб для большой семьи. Бездетная Таса усыновила сироту и вырастила его. Самая красивая в семье тетка, которую все запомнили не по имени, а как «Белую тетку», не держала обиды на братьев, сломавших ее судьбу, спасала их детей от разных бед и осталась в их памяти защитницей, несущей в дом радость. Дед поэта («Дед Коне»), от которого пошла фамилия Конеский, обладал редкой твердостью духа, не раз смотрел в глаза смерти, до последнего дня жизни заботился о внуках. Дед Илия прожил вроде бы обычную крестьянскую жизнь: от зари до зари работал в поле, богатства не нажил, но никому не завидовал и получал от своего труда радость. Дядя Ристо («Дядя Ристо») прошел три войны, две Балканских и Первую мировую, но сохранил доброе и отзывчивое сердце: «Тетин војувал седум години / под фес / под шајкарка / под фурашка / ем / под шлем. / А во него остана само благост / без втрес, / ништо друго, / ни ронка бес» («Дядя прошел три войны // с фесом // с шайкачкой¹² / с фуражкой / и / со шлемом на голове. / Но осталась в нем только благость / без раздраженности / и ничего больше, / ни капли злости»). После войны дядя крестьянствовал, едва сводя концы с концами, но радовался жизни и сажал цветы. Его дети во время Второй мировой войны пошли в партизаны и попали в руки врага: «војна / сурува и безмилосна — / со окупатори / со

¹¹ Андреевски Ц. Разговори со Конески. С. 287–288.

¹² Шайкача — сербская пилотка.

провокатори / со ликвидатори / витосна. / Паднаа многу жртви...» («война / суровая и немилосердная — / с оккупантами / с провокаторами / с ликвидаторами / настала. / Пали многие жертвы»). Ристо, помолвившись святому заступнику, в любую погоду — «За него не беше пречка / снегот во февруари / ниту дождот во марта» («Для него препятствием не были / ни снег в феврале / ни дождь в марте») — носил за много километров хлеб арестованным партизанам, и происходило чудо: хлеб давал им силы и укрепляя дух, потому что «этот хлеб / на другой не был похож, / его в пути дядя / согрел у своего сердца» («овој лебец / како другиот не е, / него по патот тетин / на свое срце го греел»). Дядя поддерживал не только своих детей, но и многочисленных узников, спасая «не одного // не двоих и не пятерых» («не еден, / не двајца и не петина») (I, 287–291).

Создавая современный житийный жанр, Конеский, с одной стороны, ориентируется на традицию средневековой литературы, с другой — вносит важные инновации, в частности, использует юмор (недопустимый в житийных текстах), подчеркивая, что праведность его героев неотделима от ситуаций земной жизни («Святой Спиридон Новый», 1979). Это заметно как в композиции, так и в стиле стихотворений, где в соответствии с традицией приводятся важные аргументы в пользу святости и богоугодной жизни святого. Так, македонский Спиридон был «рожден в праведной семье / от матери Досты, от отца Илии, / не зря ему дали имя Спиро, / потому что Спиро точит миро» («роден во чесна фамилија / од мајка Доста, од татко Илија / не попусто му клале име Спиро / зашто тој Спиро ќе точи миро»). В юности он отличался воздержанием, остался девственником, свое имущество передал монастырю, сохранил монастырь от разорения во время войны, а после смерти на могиле происходили чудеса исцеления. Только тогда люди осознали, что среди них жил святой человек, маленького роста — «понизок од снопот» (I, 283–286) («меньше снопа ростом»), но с большой душой, всегда готовый помочь. Этим он был похож на Святого Спиридона, который считается скоропомощником в сложных ситуациях. Мягкий юмор, который в ряде стихотворений цикла допускает Конеский, достигается использованием стилистических приемов: наряду с разговорной («штракаталките» — «стрекоталки» и «трещотки» о женщинах) и диалектной лексикой употребляются церковнославянские формы (устаревшие

в современном литературном македонском языке: «многословие», «повеление», «исцеление», «поведение»), которые должны были бы придавать тексту возвышенность звучания, но не достигают этого эффекта. Конеский считал, что использование юмора в житиях этих праведников требовало само естественное развитие сюжета, что такая «нотка» должна быть заметной, «она обогащает тему»¹³. К «Проложным житиям» примыкает стихотворение «Успение Владимира Мошина» (1988), посвященное известному медиевисту, русскому эмигранту, университетскому профессору и другу, достойно переживавшему превратности судьбы и сделавшему очень много для македонской науки и культуры. В этом ряду могут быть упомянуты и стихотворения памяти отца, стойко и молча переносившего жизненные испытания.

В сборниках поэта конца 1980-х — начала 1990-х гг. стал звучать новый мотив: важность сохранения памяти о героях и уважения к их бессмертному подвигу и тем самым к историческому прошлому народа. Этот мотив является основным в стихотворении «Вера» (1989). Исполненное внутренней боли и драматизма стихотворение строится на контрасте между эгоизмом, приспособленчеством современников, предавших идеалы юности, и беззаветной любовью к родине молодых борцов, отдавших свои жизни ради свободы.

Мотив свободы народа у Конеского тесно связан с правом говорить и творить на родном языке, защитником которого поэт последовательно выступал в течение всего творчества. Сквозным для его лирики является мотив ценности родного языка, тесно переплетенный с размышлениями о национальной литературе. Этот мотив присутствует в раннем творчестве в связи с образами поэтов XIX в. (К. Миладинова, Г. Прличева, Р. Жинзифова) и основоположника македонской поэзии на современном языке Кочо Рацина и обогащается новыми нюансами на протяжении всей творческой жизни. Так, сборник «Вышивальщица» (1955) стал символом македонской самобытности. Вышитый красной и черной нитями узор из одноименного стихотворения становится символом судьбы народа и его языка. Конеский подчеркивает выразительность и точность родного слова, звучащего «просто и строго», но при этом способного выражать са-

¹³ *Андреевски Ц.* Разговори со Конески. С. 256.

мые глубокие и тонкие чувства. Без ярких эффектов и метафор, без громких цветистых фраз его поэзия сумела выразить самые сложные эмоции и переживания, страстный любовный порыв и горькое разочарование, восхищение красотой мира и грустное настроение, глубокое философское содержание и внимание к деталям национального быта. Мотивом сохранения родного слова, постижения его глубины и мудрости отмечен предсмертный сборник поэта «Черный баран» (1993). В стихотворении «Протест» читаем: «Поради силниот збор, макар на непризнат јазик, / се уште одбирам звуци на македонската лира. / Тоа е мојот штит, рамен на вашата сила, / силници!» (II, 324) («Ради сильного слова, пусть на непризнанном языке / я все еще перебираю звуки македонской лиры / она — это мой щит, равный вашей силе / вы, сильные!»). В последних стихотворениях на эту тему Конеский вновь подчеркивает роль поэта в деле сохранения родного языка и национальной самобытности, его собственных ценностных ориентиров. Родной язык и национальные традиции были для него постоянной опорой в поисках ответов на вечные вопросы, открывая их «в творчестве своего народа, которое для поэта стало не только связующим звеном с краем, где он родился и вырос, и его традицией и принадлежностью к коллективу, связь с которым воплощается в новаторстве и оригинальных поэтических идеях», — замечает македонский исследователь А. Мартиноская¹⁴.

Конеский показал также, насколько органично для национально-мировосприятия следование православной традиции, о чем, как было сказано выше, свидетельствует цикл «Проложные жития», и в чем он видит важный стержень македонской нации. Эти мотивы, так или иначе связанные с размышлением о вечности, появляются в начале 1950-х гг., в частности, в стихотворении «Ангел из Святой Софии» (1953), где ангельский лик, обнаруженный под штукатуркой, становится символом силы искусства, способного победить время. Затем в 1970-е гг. усиливается интерес поэта к поиску моральной опоры для современного человека, и он приводит своего лирического героя в Марков монастырь («Марков монастырь»), с подробным описанием убранства и атмосферы храма. В сборнике «Церковь» лирический герой сосредоточен на проблеме духовной связи с прошлым

¹⁴ Мартиноска А. Конески и фолклорот. Скопје, 2012. С. 221.

и сохранении культурного и духовного наследия. В стихотворении «Читатель» упомянуты основные духовные святыни македонцев — церковь Святого Спаса в Скопье, монастырь Святого Иоанна Бигорского (начало XI в.), Лесновский монастырь, украшенные резным иконостасом работы выдающихся мастеров Петре Гарко Филипповича и Макария Фрчковского. Стихотворение «Церковь» отражает глубокие переживания Конеского в связи с разрушением церкви в его родном селе Небрегово: «Нека е проклет часот кога ми кажа / дека се урива црквата во Небрегово» (II, 103) («Да будет проклят час, когда мне сказали / что рушится церковь в Небрегово!»). Церковь, долгое время не ремонтировавшаяся и обветшавшая, стала разрушаться. Построенная в XIX в. и расписанная художниками скромного дарования, она не имела особой художественной ценности. Но она сама и ее наивные фрески были частью души не только лирического героя, но и его односельчан и затрагивали важные струны в душе народа в целом. Деревенская церковь становится символом преемственности поколений, памяти о корнях, о традициях, разрушение которых несет непредсказуемые последствия: «И еве / сега / станува пепел / темелот / што нè крепел / [...] И еве / сега / се руши / храмот во нашите души» (I, 106) («И превращается в пепел / фундамент / на который мы все опирались / [...] И вот сейчас / рушится / храм в наших душах»). Поэт возносит молитву о сохранении своего народа в день празднования Святого Николая Чудотворца Зимнего («Святой Николай», 1988): «Сполај му, / еве не живи со Господ напред / и се плоди нашего племе» (II, 120) («Слава ему / вот мы живы и с именем Господа дальше идем / и множится наше племя»). Конеский родился в день празднования Николая Чудотворца 19 декабря 1921 г., этот святой считался покровителем его семьи, в связи с чем упоминания этого дня (они присутствуют в разных стихотворениях) окрашены теплотой семейного праздника. Стихотворение содержит описание атмосферы, с упоминанием семейного застолья и подробным перечислением традиционных блюд, подававшихся в этот день на стол (идет Рождественский пост, поэтому подаются только постные блюда: фасоль, рыба, перец, закуски), с вином и затем обязательными рассказами. Веселую атмосферу Пасхи передает стихотворение «Пасхальное яйцо» (1989). Упоминания о днях поминовения святых приобретают у Конеского функцию народного календаря, которому была подчине-

на жизнь крестьянина и который еще живет в памяти человека конца XX в. Так, стихотворение «Святой Пантелеймон» (сб. «Черный баран») передает радостную атмосферу летнего дня (этого святого поминают в середине лета), наполненного щебетанием птиц: «Прво се јавија гугучки / заедно со врапчињата, / а сега ова пиленце / што прави: цип, цип, цип! Гугање. Плипот. Кркот. / Денеска ластовиците / ќе застанат на жиците, / со празнично црцорење / да го испратат штркот» (II, 332) («Первыми зазвучали голубки / вместе с воробышками, / а сейчас этот птенчик делает: цып, цып, цып! / Воркование. Клекот. Щебетание. / Сегодня ласточки / усядутся на провода, / чтобы с праздничным щебетанием / следить за аистом»).

Култ источников имеет на Балканах давнюю традицию. Найти воду и обустроить источник (чешму), чтобы путники могли напиться, считается богоугодным делом. «Братя христиане! / Пейте сладкую и студеную водичку, / охлаждайте жаждущую вашу душечку и поминайте монаха Неофита», — гласит надпись на камне на источнике у монастыря Св. Йована Бигорского. Она использована Конеским в стихотворении «Надпись на чешме в монастыре Йована Бигорского» (1988). Наполнено ассоциациями с Библией и адресовано современникам, попавшим под обаяние красивых обещаний, часто звучавших на рубеже 1980–1990-х гг., стихотворение «Лжепророки» (сб. «Сейсмограф», 1989), которое содержит философское осмысление сложного времени: «Ќе дојде време на лажни пророци, / што божем во мое име / [...] ќе креват врева до небеса [...] / Немојте да им верувате!» (II, 254) («Придет время лжепророков, / что будут вещать во имя мое / [...] они поднимут шум до небес [...] / Не верьте им!»). Христианские мотивы присутствуют и в последнем прижизненном сборнике («Накануне Святого Афанасия»), где выражено предчувствие скорой смерти. Лирический герой слышит, как сумрачным зимним днем в ворота стучится смерть. Холод становится метафорой приближающегося конца и вызывает леденящий ужас. Таким образом, в этих, как и в ряде других стихотворений, заметно соединение христианской и фольклорной традиции. То есть подчеркивается, что элементы православной традиции являются неотъемлемой частью повседневной жизни македонца.

Традиции национального быта нашли отражение в последних сборниках поэта. Они приобретают для Конеского особую ценность

и возводятся на уровень философского осмысления жизни. Гармоничное видение мира отразило стихотворение «Трапеза» (1993). В нем лирический герой с умилением наслаждается традиционной македонской трапезой, что подчеркивает обильное использование деми-нутивов:

Ова чаше домашна ракија [...],
 бистра а искреста [...],
 оваа пиперка,
 само мало заруменета при врвот,
 рускава под забите;
 овој патлиџан црвен и сочен, [...] и најпосле, ова бело сиренце,
 слачно при цвакање
 со корка лебец
 да ти е осоли плунката и душата —
 имај ги како дарови од
 небото за дернешниот ден,
 и искажи благодарност со нечујна помисла.
 Можеби и утре те чека ваква наклоност,
 Зошто да не?
 Никогаш не се знае.
 (II, 338)

Эта рюмочка домашней ракии [...],
 прозрачной и искристой [...],
 этот перчик,
 чуть зарумянившийся сверху,
 крепкий и хрустящий;
 этот помидорчик, красный и сочный, [...] и белая брынзочка,
 такая вкусная, когда жуешь ее с румяной
 краяхой хлебушка
 так, что слюнки текут и поет душа, —
 прими их как неба дары,
 посланные тебе сегодня,
 и мысленно поблагодари за все это.
 Может быть, и завтра ждет тебя такая же
 милость.
 Почему бы и нет?
 Никогда ведь не знаешь.

Сам Конеский считал, что использование бытовых подробностей и деталей, характерных для национальной жизни, не мешает созданию подлинной поэзии, напротив, способствует расширению поэтического поля, остроумно заметив, что «красный перец в поэзии не то же самое, что перец в тарелке или засоленный в бочке, заготовленной на зиму»¹⁵. Подробности национального бытия являются у него важной частью создания обобщенного образа народа, идеала правильной и гармоничной жизни. Поэтому не выглядит оксюмороном, что стихотворение «Перец» (1984), посвященное важнейшему продукту национальной кухни, написано в жанре сонета, казалось бы, абсолютно этой теме не соответствующего. Автор воспеваает свой родной край: «Прилепско со пиперки се слави» (II, 15) («Прилепский край издавна перцами славен»). Там живут красивые и сильные люди, которые издавна черпают здоровье в этом полезном продукте:

¹⁵ *Андреевски Ц.* Разговори со Конески. С. 282–283.

«ги јадеме во салати, / во тави, / во туршија ги чуваме за зима. / Ги има живи и лути и благи, / и човек во нив го наоѓа лекот, / со сол и пипер сме крепеле срнаги, / сот пинџур ни е нам поубав векот» (II, 15) («мы едим их в салатах, / тушим и жарим / в бочонках их на зиму солим. / Они бывают и острые, и сладкие, / и человек в них находит лекарство, / солим и перчим их, подкрепляя силы, / с пинџуром¹⁶ нам лучше живется»). Гармония человека и природы подчеркивается и в сонете «Пикник» (1984), где идиллическая картина семейного отдыха на природе становится идеалом размеренной и простой жизни. Ракия и горшок с фасолью обеспечивают хорошее настроение всему семейству, обедающему на траве в тенечке. Учитывая постоянный интерес македонского поэта к творчеству Пушкина, особенно к роману «Евгений Онегин», можно высказать предположение, что пристальное внимание к «прозе жизни» в зрелой лирике Конеского имеет ассоциативную связь с пушкинским произведением. И с реалистической традицией в принципе.

Важнейшей частью национальной картины мира является образ родной природы. У Конеского изображение пейзажей родного края весьма богато и разнообразно. Состояние природы разных времен года встречается во всех его поэтических сборниках. Как правило, это связано с настроением лирического героя. Элегия «Снег» (1955) окрашена грустью и мыслями об одиночестве, рождаемыми тихим «шепотом» снежинок, звукописью, подчеркнутым повторением звука «ш», белизной «небесного снега». В одном из последних стихотворений описывается зимний день, внушающий тяжелое предчувствие («Ужас», 1993) перед наступающей зимой, с ее холодом и морозами. Предчувствие конца не обмануло поэта, скоропостижно ушедшего из жизни в декабре 1993 г. Стихотворение «Роза» (1955), напротив, передает восхищение совершенством цветка. Поэт прибегает к распространенному в мировой поэзии олицетворению роза — девушка (дева-роза), наделяя цветок лепестками мягкими, как губы, и «румяным звуком», затаившимся в их глубине. Все это вызывает желание вечером прийти и тайно поцеловать ее. «Начало осени» (1993) наполнено настроением умиротворения природы и человека: «На прва есен знаците: / нејасни сенки на друмот, / нејасен трепет на зра-

¹⁶ Блюдо национальной кухни из перца, помидоров и чеснока.

ците, / нејасен шепот во шумот, / нејасен жал на облаците, / нејасни слики во умот» (II, 336) («Осени первые знаки: / мягкая тень на дороге, / мягкое трепетание лучей, / мягкий шепот леса, / мягкая грусть облаков, / неясные картины для понимания»). Одно из поздних стихотворений («Смирение») передает настроение тихой радости, наполняющей душу в начале весны, и чувство гармонии с окружающим миром: «со сè задоволен: / дури со малку сонце / што плеките ги топли / во ваков пролетен ден; / дури со повев на ветре / во распутените гранки, / со мирис насетен» (II, 351) («я всем доволен: / только дайте немного солнца / что согревает плечи / таким весенним днем; / и движение ветерка / в распутившихся ветвях, / чей запах уже чувствуется»). Пейзажная лирика Конеского насыщена образами родных гор, озер и рек. Одним из любимых мест в Македонии для него было Дойранское озеро, неоднократно им воспетое. Озеру посвящено стихотворение «Дойран» (1948) с описанием его дивной природы, мирного рыбацкого промысла и предчувствия счастья. Буря и разъяренная стихия, рев волн, напоминающий «топот бесчисленных коней», грохот водопадов, низвергающих потоки воды в пропасть и беспомощность человека перед «взбесившейся фортуной» — основной мотив стихотворения «Дойранские ветры» (1984). Поздний цикл из десяти стихотворений окрашен настроением грусти перед расставанием с любимыми местами, с которыми связаны теплые воспоминания («Дойранская элегия», 1991). В стихотворении, посвященном кончине знаменитого македонского оперного певца («Гѐрги Божииков»), образ Вардара, на котором стоит Скопье, становится метафорой мощного красивого баса актера, чей голос звучал, словно мягкий и сильный рокот этой реки: «Каква става, каква руса брада, / каков Вардарот од глас!» (II, 156) («Какая стать, какая русая борода / как бурный Вардар, голос»).

Прием олицетворения характерен для всех стихотворений, посвященных горным вершинам, с видом на которые проходит жизнь македонца. Это и Караорман, и Славей Гора, и Шар Гора, которой не устает любоваться лирический герой Конеского («Шар Гора», 1993). Он уверен, что не расстанется с этой картиной и после смерти: «И во идниот живот ќе те носам тебе / во погледот, / снежен Љуботенски вису / [...] никој веќе нема да ја сети / во целата вечност / толку остро ова бела убавина / како мене сега / во сончев неделен

ден / во светониколскиот месец (II, 344) («И в будущую жизнь я возьму тебя с собой / и буду смотреть на тебя, / заснеженная вершина [...] / ведь никто никогда не сможет / во всей вечности / почувствовать так остро / эту белую красоту / как я сейчас / в этот солнечный воскресный день / святоникольского месяца»). Целый сборник носит название «Златоврв»¹⁷ (1989) и посвящен родному краю Конеского. По его словам, поэт давно вынашивал замысел воспеть эту вершину, важную для его земляков. «Для тех, кто родился в Прилепе и Прилепском крае, Златоврв, действительно, часть души. Он как главная точка опоры, вокруг которой все вертится. Эта гора отовсюду видна, и мы все сроднились с этой вершиной над Трескавцем. Как и с самим Трескавцем, точнее, монастырем Трескавец. И поэтому, естественно, что я использовал Златоврв как главный символ сборника»¹⁸. Он — «вечный хранитель, // бдящий над колыбелями, свадьбами и похоронами» («бдителу вечен / над лулки, свади и закопи») (II, 167), с которым лирический герой сроднился, обращаясь к нему как к «брату»: «Сепак сум некако сврзан со тебе / сурова громадо од карпи / камена камбано!» (II, 170) («Я, действительно, связан с тобой, / дикая громада утесов, / каменный колокол!»). В обращении к родной вершине Конески использовал стилистически маркированное в македонском языке русское слово «здравствуй»: «Здравствуй, Златоврв!» Он объясняет это тем, что хотел придать торжественность моменту: «Я мог бы ему сказать: добрый день! Но это не звучало так, как я хотел. Было сто вариантов. И я решил, наконец, сказать: здравствуй!»¹⁹. Это слово, по мысли автора, не находится «вне македонской лексики», но воспринимается как устаревшее, ассоциированное с церковнославянскими текстами²⁰. Таким образом, поэт одновременно передает и торжественность момента, и особое чувство теплоты и близости, олицетворяя вершину, без которой он не может представить свою малую родину. Неизменно в его воспоминаниях появляется гора Мукос, воспетая в сонете «Мукос» (1984), посвященном памяти о детстве и размышлениям о связи поколений: «Со мојот татко, низ буко-

¹⁷ Златоврв — горный пик недалеко од Прилепа.

¹⁸ *Андреевски Ц.* Разговори со Конески. С. 284.

¹⁹ Там же. С. 283.

²⁰ Там же.

ва шума, / на Мукос прапат се искачив лете» (II, 18) («С моим отцом, пройдя через дубовый лес, / на Мукос я впервые поднялся летом»).

Совершенство природы не перестает восхищать поэта, что особенно ярко проявилось в последнем сборнике. Быстрое, порывистое движение кузнечика, который «всегда готов к прыжку / стремительному, как острая стрелочка / солнечного лучика. Как напряжен в коленочках! / И прыг, и прыг» («секогаш опнат за скок / како остра стреличка / на ситен сончев лак / Каква напрегнатост на коленцата! / И пак, и пак!») (II, 329), его тельце, приспособленное к прыжкам, умение звенеть, как натянутые «сто струн» важны, так как без него мир был бы неполным («Кузечик», 1993). Как был бы грустен мир без звука дятла, стучащего по дереву («Дятел», 1993). Стихотворение написано в ритме детской песенки, с использованием простой рифмы: «Клукајдрвец! Чукајдрвец! / Ковачева ука: / да чука, да клука / на висока бука» (II, 348) («Дятел! Долбитель! // Кузнеца наука // стучать // долбить // на высоком буке»). Совершенством птицы, созданной для полета, лирического героя восхищает раскинувший крылья то взвизывающий в облака, то резко пикирующий вниз сокол («Сокол», 1993), он — «весь полет, а не тело!» (II, 349) («полет, не тело!»).

На протяжении всего творчества классик македонской литературы Блаже Конеский писал поэзию, посвященную одной теме, — его родине. Разнообразие мотивов, жанров, богатство строфики и ритмики, сочетание простоты стиля и утонченности звучания, философской глубины имеет истоки в его глубоком знании культуры народа и традиции мировой литературы. Именно это обусловило выдающийся вклад поэта и в национальную, и в мировую литературу.

Национальная и индивидуально-авторская картина мира в повествовании о посмертии (на материале российской, инославянской и зарубежной фантастики XX–XXI вв.)

Аннотация:

Статья входит в цикл наших публикаций о Мире Посмертия — особом пространстве, в котором, по мнению отечественных и зарубежных фантастов прошлого и нынешнего столетий, обитает после смерти человеческая душа. В данной части исследования мы сосредоточимся на рассмотрении соотношения в различных версиях Мира Посмертия традиционных (связанных с национальными и религиозными представлениями) и индивидуально-авторских мифомodelей, покажем различия между вымышленными конструкциями, основанными на постулировании писателями объективной (Мир Посмертия как «иная реальность») и субъективной (Мир Посмертия как воля и представление персонажа) природы загробного бытия.

Ключевые слова:

фантастика, фэнтези, жизнь после жизни, мир посмертия

Elena N. KOVTUN
(Moscow)

The National and Author's Personal View of the World in the Storytelling about the Afterlife (on the material of Russian, Slavic and other Foreign Fantasy on XX–XXI centuries)

Abstract:

The article is a part of a cycle of our publications about the Universe of Afterlife — specific area where resides the human soul after death, according to the opinion of Russian and Foreign writers of fantasy of past and current centuries. In this part of our research we'll concentrate on consideration of balance in different versions of the Universe of Afterlife traditional (related to national and religious beliefs) and author's personal myth model, we'll show differences be-

tween fictional constructs based on postulating by writers the objective (Universe of Afterlife as “dif-ferent reality”) and the subjective (Universe of Afterlife as will and representation of character) nature of afterlife being.

Keywords:

fantasy, post-mortem being, universe of afterlife

Данная публикация основана на результатах нашего исследования представленных в российской, европейской (в том числе инославянской) и североамериканской фантастике XX–XXI вв. авторских концепций посмертного существования человека в особом пространстве, именуемом нами Миром Посмертия (МП). В сферу исследования вошло более ста художественных произведений различных жанров (романы, повести, рассказы, пьесы), относящихся преимущественно к волшебной фантастике (фэнтези) и родственным ей художественным формам (литературные сказка, миф, притча). Отбор произведений для анализа проводился по следующим признакам: изображение в них Мира Посмертия как специфического локуса, обладающего собственными географическими, хронологическими, ландшафтными и т.п. характеристиками, идентификация данного локуса автором и читателем именно как места посмертного бытия, важная или главенствующая роль художественного образа Мира Посмертия в раскрытии авторского замысла.

Сопоставление произведений, удовлетворяющих описанным признакам, позволило прийти к выводу о том, что представления писателей-фантастов о загробном существовании демонстрируют значительное сходство, проявляющееся в текстуальных сближениях, общности мотивов и сюжетов, родстве принципов и средств изображения МП. Все это, как и взаимная перекличка авторских высказываний о смысле и продолжительности посмертного бытия, дало нам основание для постановки вопроса о формировании в российской и зарубежной фантастике прошлого и нынешнего столетий единого «повествования о посмертии» как своеобразной «надтекстовой общности», которую мы предложили назвать «интертекстом Мира Посмертия».

В рамках данного интертекста нами был выделен инвариант, или «канон» изображения МП, представляющий собой совокупность его наиболее частотных характеристик. В их числе: определенная локализация МП по отношению к миру живых, изображение границы

между мирами и способов ее преодоления, наличие персонажа, выполняющего роль проводника героя на тот свет или гида-наставника, помогающего ему адаптироваться к «жизни после жизни», присутствие в тексте мотива или сцены загробного суда и т.д. Мы также выявили и охарактеризовали основные сюжетно-композиционные схемы повествования о посмертии и проанализировали функциональность образа МП, т.е. связанные с ним тематико-проблемные поля и решаемые с его помощью авторские задачи.

Важным аспектом исследования стала классификация базовых моделей Мира Посмертия на основе трех выработанных нами критериев: его нравственная доминанта (позитивные, негативные, нейтральные МП), опорные мифомодели (традиционные или индивидуально-авторские), объективная или субъективная природа загробного бытия. Целостный облик каждой конкретной версии Мира Посмертия — равно как его авторская оценка и читательское восприятие — определяются той или иной комбинацией данных характеристик, они же обуславливают законы, по которым существует загробный мир и на которых основывают собственное поведение персонажи.

Изучение различных моделей МП с неизбежностью подтолкнуло нас к размышлениям о том, от каких устойчивых, скажем так, общечеловеческих, воззрений на «жизнь после жизни» отталкиваются в своем творчестве писатели и насколько, напротив, влияет на облик вымышленных миров принадлежность их авторов к определенным этническим и национальным коллективам, культурным и религиозным сообществам. И, с другой стороны, насколько этнические и цивилизационные факторы значимы для описываемых фантастами версий загробного царства. Иными словами, уготовано ли умершим из разных стран и времен совместное пребывание в едином Мире Посмертия — или же каждому из них суждено и за смертной гранью оказаться среди соотечественников и единоверцев.

Данные вопросы не так просты. Они не имеют однозначных ответов и, конечно, нуждаются в отдельном рассмотрении. Темой самостоятельного исследования, например, могла бы стать связь литературных версий посмертного бытия с фольклорными представлениями разных народов о смерти и загробном существовании. Интересным также представляется изучение соотношения литературных концепций посмертия с научными (а также паранаучными и околонуучны-

ми) гипотезами о смерти и бессмертии. Наконец, объектом анализа может стать степень соотнесенности отдельных авторских вариантов МП с догматикой различных религий, мистических учений и т.п.

Все эти задачи невозможно хоть сколько-нибудь полно решить в нашем исследовании Мира Посмертия, а тем более в рамках данной публикации. Ее более скромную цель мы видим в том, чтобы охарактеризовать обозначенные выше базовые модели МП, обращая внимание на присутствие в них национального компонента и отражение в мышлении и поведении персонажей ментальных паттернов той или иной культурной общности: страны, региона, исторического периода или цивилизационной эпохи.

В интертексте Мира Посмертия подчас можно обнаружить вполне достоверное изображение определенной национальной картины мира — или, по крайней мере, художественное осмысление ее существенных черт. Вот лишь несколько примеров. В фантастической комедии сербского драматурга Д. Ковачевича «Сборный пункт» (1982) убедительно воссоздан психологический облик балканского славянина с характерными для него традиционализмом и семейственностью, сложными родственными связями, тесными, хотя порой и драматичными, отношениями с близкими, соседями, однокашниками, коллегами и просто соотечественниками.

Герой пьесы, почтенный профессор-археолог, оказавшись в состоянии клинической смерти, попадает в загробный мир, представляющий собой «песчаную местность, залитую прозрачным голубым светом»¹, и обнаруживает, что там собрались умершие жители его родного городка. В их числе оказываются и давно скончавшаяся жена героя, и явившийся следом за ним его любимый ученик. Действие пьесы развивается в двух сюжетных планах. Первый рисует собравшихся в доме профессора живых и здравствующих родственников и друзей. Срочно прибывший из Белграда сын героя торопится распорядиться оставшимся от отца наследством, совершенно не считаясь с волей и завещанием покойного. Соседи по дому справляют свадьбу и не способны соблюдать приличествующую случаю тишину. Наблюдавшая профессора женщина-врач ссорится с пришедшим побрить умершего парикмахером на почве воспоминаний о военных

¹ *Ковачевич Д.* Сборный пункт // В каждом городе — свое время года. Избранные переводы Натальи Вагаповой. Москва, 2019. С. 478.

годах (ее семья пострадала от фашистов, а он сотрудничал с оккупантами). В диалогах и репликах персонажей звучат темы послевоенной национализации частной собственности, раскола в семьях на идеологической почве и т.п.

Второй сюжетный план связан с посмертным бытием. В странных декорациях «сборного пункта» умершая родня живых персонажей предается не менее странным занятиям (раскапывает песчаный холм, извлекая из его недр загадочные предметы) и ведет бесконечные споры о земных делах, составляющие своеобразную параллель разговорам в доме профессора. Оценки прижизненных поступков друг друга нередко разнятся у умерших настолько, что дело доходит до открытых столкновений — впрочем, чаще всего мирно завершающихся задушевым хоровым пением.

Придя в сознание в своей постели, профессор пытается рассказать окружающим его людям о дорогих им покойниках, исполнить данные теми поручения и наказания. Увы, живущие ему не верят, особенно после того, как на свет всплывают компрометирующие факты, тщательно скрывааемые некоторыми из них, но прекрасно известные умершим. Своим негодованием родственники, соседи и друзья вновь доводят героя до смерти, на сей раз настоящей. Действие пьесы на этом завершается, однако читателю не составит труда представить себе продолжение все тех же споров после повторного появления профессора на «сборном пункте». Смешная и грустная история, рассказанная Д. Ковачевичем, убедительно говорит о том, что настоящий серб всегда остается сербом — и изменить его поведение не властна даже его кончина.

В романе польской писательницы О. Токарчук «Последние истории» (2004) изображена жизнь польско-украинской семьи на протяжении трех поколений. Героинями становятся бабушка, мать и внучка, в различных обстоятельствах сталкивающиеся со смертью — чужих людей, близких родственников и, наконец, своей собственной. Элементы фантастики содержит лишь первая из рассказанных автором историй. В ней средняя из трех по возрасту героиня на горной дороге попадает в автомобильную аварию. Получив нетяжелые травмы, она выбирается из машины и пытается добраться до ближайшего жилья. Местность ей незнакома, но в конце концов она попадает в странный дом, стоящий в предместье неизвестного города. В доме

живут пожилые супруги, которых регулярно навещает внук-ветеринар. Он привозит в дом умирающих животных, не желая делать им смертельный укол. Героиня проводит в доме несколько дней и пытается облегчить последние минуты жизни больной собаки. А затем возвращается на место аварии, вновь садится в автомобиль и принимает ту же позу, что и в момент катастрофы. И лишь тогда читатель осознает, что в той аварии героиня погибла и все дальнейшие события произошли уже в Мире Посмертия — или, возможно, в особой переходной зоне между мирами живых и мертвых.

Дни посмертия женщина в основном проводит в воспоминаниях. О своей жизни, неудачном браке, непростых отношениях с близкими людьми. Эти воспоминания в следующих частях романа подхвачены и продолжены ее матерью и дочерью. В их долгих внутренних монологах читатель видит историю польско-украинского пограничья на протяжении почти всего прошлого века: национальные конфликты, трудный военный опыт, вынужденные переезды. Судьбы героинь неразрывно связаны с родными местами — и местами, постепенно ставшими из чужих, какими казались поначалу, родными. Смерть не отрывает женщин от корней, мертвые не уходят от своей «малой родины», даже если живые покидают ее надолго или навсегда. Посмертие в романе О. Токарчук имеет национальную окраску — отнюдь не заслоняющую, однако, его символической трактовки как потустороннего бытия, единого не только для людей, но и для всех прочих живых существ.

В фантастической трилогии россиянина С.Ю. Кузнецова «Живые и взрослые» (2011–2018), напротив, Мир Посмертия соотнесен именно с границей — точнее, с представлениями о капиталистическом зарубежье, хорошо знакомыми читателю старшего поколения, еще помнящему времена СССР. Действие трилогии происходит в условном мире, очень похожем на наш. Вот только примерно в то время, когда в реальности шла Первая мировая война, в вымышленном мире Кузнецова произошла война с мертвецами, результатом которой стало разграничение территорий, принадлежащих живым и мертвым.

Образ загробного мира в трилогии строится на основе синтеза двух ассоциативных потоков. Первый аккумулирует традиционные представления о посмертии, заимствованные автором из самых раз-

ных источников: от фольклора и церковной догматики до массовой культуры. Вторая линия ассоциаций базируется на штампах идеологической пропаганды советской эпохи. Мир Посмертия ее устами трактуется как «загнивающий» (в том числе в прямом смысле этого слова) Запад, где материальный комфорт неразрывно связан с жестокой конкуренцией, эксплуатацией угнетенных масс и захватническими планами в отношении мира живых. Увы, в технологическом отношении загробная цивилизация уверенно опережает противника, так как, по разъяснению все той же пропаганды, располагает неограниченным человеческим ресурсом. Рано или поздно все ученые, изобретатели и прочие гении мира живых, умерев, становятся ее частью и предоставляют в ее распоряжение свой творческий потенциал.

Несколько упрощенно, но вполне узнаваемо изображен в трилогии и условно «советский» мир живых. Здесь подрастает молодое поколение (герои — взрослеющие на глазах читателя подростки), воспитанное в духе высоких идеалов и бескомпромиссной борьбы с зарубежной военщиной. Сильная армия и мощная служба безопасности надежно охраняют всех живущих от заграничной напасти. А опытные профессионалы из Министерства иностранных дел (и среди них отец главной героини) поддерживают с загробным миром дипломатические отношения, с помощью спиритических сеансов ведут переговоры, налаживают торговлю (в том числе дефицитными джинсами) и периодически засылают в стан врага тайных агентов — специально обученных шаманов. Парадоксальное сопряжение мистики, политики и ностальгии по советскому прошлому придает трилогии, в целом написанной в незамысловатой приключенческой манере, оригинальный и запоминающийся колорит.

Национально-культурный компонент можно обнаружить и в целом ряде произведений, принадлежащих к западной фантастической традиции. Так, в рассказах С. Кинга «Чувство, которое словами можно выразить только по-французски» (1998) и «Загробная Жизнь» (2013) читатель видит посмертие глазами американца. В первом из них супружеская чета летит во Флориду праздновать серебряную свадьбу. Самолет терпит крушение, но герои этого странном образом не замечают. С точки зрения героини, полет завершен успешно, и они с мужем в роскошном арендованном автомобиле направляются на вождеденный морской курорт. Настроение супруги омрачает

лишь временами ощущаемое дежавю — чувство, о котором говорит название рассказа. Женщине чудится, что она едет по этим местам не впервые и может угадать все, что увидит в следующую минуту. Ее прогнозы действительно сбываются — правда, с рядом неточностей, — вплоть до того момента, когда автомобиль внезапно вспыхивает и они с мужем обращаются в пепел. После чего, забыв обо всем, вновь оказываются на борту самолета за несколько минут до катастрофы, — и путешествие повторяется сначала.

Колеся с персонажами по пыльным дорогам, читатель не только воочию видит быт американской глубинки (автор тщательно воссоздает маршрутные указатели и рекламные плакаты, описывает встреченные героями магазины, автостоянки и т.п.), но и вникает в подробности прошлого героини, где были и отвергнутое ею католическое воспитание, и аборт, и неудачный брак с супружеской изменой. Словом, достаточно всего, что обеспечило ей посмертное пребывание в аду, принявшем для большей муки вид ее несбывшейся мечты — вечного путешествия к желанному курортному раю.

Детали биографии центрального персонажа — вплоть до даты его появления на свет, названий мест, где он родился и вырос, подробностей профессиональной и семейной жизни — Кинг обстоятельно воспроизводит и во втором рассказе. Карьера финансиста, сколотившего состояние на сомнительных инвестициях, приводит героя после смерти в незнакомое помещение, напоминающее контору, где с ним разговаривает (как извещает табличка на дверях) некто «Айзек Харрис, управляющий». Подобно герою, Харрис — обычный человек, против собственной воли вынужденный вечно обслуживать других умерших. Такое посмертие достается ему за серьезный прижизненный проступок. Будучи владельцем швейной фабрики и подозревая собственных работниц в самовольных отлучках и кражах, Харрис отдал распоряжение ежедневно запирать их в производственных помещениях, что однажды при пожаре привело к массовым жертвам.

Своих загробных «хозяев» Харрис не знает: «личные дела» умерших поступают ему в кабинет по неизвестно откуда идущей линии пневматической почты. Его задачей является информирование ушедших об их дальнейшей судьбе. Из кабинета ведут две двери; пройдя в левую, умерший возвращается к жизни. Однако это не реинкарнация в обычном ее понимании. Новая жизнь становится точной

копией прежней, и этот круговорот может повторяться бесконечно. Вышедший же в правую дверь перестает существовать навсегда. Сугубо добровольный выбор должен сделать сам герой — по словам Харриса, уже в пятнадцатый раз.

В прошлом у героя, помимо финансовых, немало и иных прегрешений. С чисто американским прагматизмом и настроен на позитив он решает перехитрить судьбу. Нужно лишь изо всех сил стараться помнить о посмертии и изменить в новой жизни хотя бы одну незначительную мелочь. Игнорируя возражения Харриса, бизнесмен устремляется в левую дверь — и читатель видит момент его повторного рождения. Счастливая мать целует младенца и размышляет о том, что в будущем «он сможет делать все, что угодно, и быть кем угодно. [...] Она держит в руках не просто новую жизнь, а целую вселенную возможностей»².

В более широком смысле культурное своеобразие отдельных загробных пространств определяется в интертексте Мира Посмертия теми религиозными и мифологическими воззрениями, на которые опирается, в большей или меньшей степени, каждый из его авторов. Мифологическая основа повествования о посмертии чрезвычайно разнообразна. В нем можно обнаружить как отдельные мотивы, так и целостные картины мира, основанные на самых разных системах верований. Доминирует, разумеется, христианство — особенно в произведениях, относимых к т.н. «христианскому фэнтези», подобно «Расторжению брака» (1945) англичанина К.С. Льюиса или «Моим посмертным приключениям» (2000) россиянки Ю.Н. Вознесенской. Однако встречаются также отсылки к иным религиям и культурам.

Так, например, в повести польского фантаста Я. Гжендовича «Век волков» (2005) перед читателем возникают германо-скандинавский Асгард и Валгалла — место посмертного пребывания воинов, павших в сражениях. Непрошенными гостями мира богов становятся члены экипажа немецкой подводной лодки. Во время Второй мировой войны, выполняя секретный приказ командования, она берет на борт группу пассажиров, в числе которых члены оккультного Общества Туле и певица, исполняющая партии из вагнеровских опер.

² *King C.* Жизнь после смерти. Пер. с английского яз. Ю. Мищенко. URL: <https://libking.ru/books/antique-/antique/541754-stiven-king-zhizn-posle-smerti.html> (дата обращения: 23.02.2023).

В Северном море гости совершают обряд жертвоприношения, после чего субмарина получает возможность пройти под «радужным мостом» и оказаться в неведомом краю, где растет Мировое Древо и обитают ледяные великаны.

Восточные религиозные мотивы присутствуют в романе «Империя ангелов» (2000) француза Б. Вербера. Посмертие каждого человека определяется накопленной им кармой — точнее, набранным количеством кармических «баллов». Если их число меньше шестисот, умерший направляется на реинкарнацию и проживает новую жизнь. Набравший же 600 и более баллов становится ангелом — небесным существом, которому поручено опекать на земле трех людей, помогая им также выйти из цепочки реинкарнаций. А достигшие следующего, седьмого ранга и вовсе превращаются в богов, проходят специальное обучение и получают во владение населенные разумными существами миры. Об этом повествует трилогия Б. Вербера «Мы, боги» (2002–2007).

В романе американца Д. Брома «Потерянные боги» (2016) изображено Чистилище — обширный подземный мир, граничащий с адом. В нем находятся, однако, не только грешники-христиане, но и приверженцы разнообразных (в том числе вымышленных автором) древних культов. Их, как и божеств, которым они некогда поклонялись, изгнали в подземный край новые хозяева вселенной — Единобоги, демиурги мировых монотеистических религий. Загробные царства древних народов стали отдельными локусами Чистилища. Вот почему наряду с почитателями Христа и Магомета в едином Мире Посмертия у Д. Брома пребывают и те, кто некогда приносил жертвы Озирису, Велесу или Хорсу. А где-то на просторах того света по-прежнему существует греческий Элизиум — «золотые поля под медовыми небесами»³.

Своеобразной энциклопедией возможных вариантов посмертия для представителей различных религий и культур можно назвать роман А. Борисовой «Там...» (2008). В нем рассказано о судьбе одиннадцати персонажей, погибших при террористическом акте в международном аэропорту. Шахид-смертник взрывает самодельную бомбу в одном из баров зоны вылета, где в ожидании своих рейсов случай-

³ Бром Д. Потерянные боги. Пер. с английского яз. Е. Ильиной. URL: <https://mognb.ru/books/1410922-poteryannye-bogi/read> (дата обращения: 23.02.2023).

но оказываются вместе пассажиры из разных стран. Каждый из них после взрыва теряет сознание, потом приходит в себя и видит рядом собственное искалеченное тело, затем поднимается вверх по темному туннелю и проходит процедуру загробного суда, представляющего собой мысленную беседу с неким светящимся существом. Беседа выявляет суть личности умершего, раскрывающуюся в наиболее ярком из его воспоминаний о прожитой жизни. В зависимости от этой сути определяется для героев и облик их посмертия.

Так, православный христианин Александр Губкин, добрейший человек, помогающий бедным и любящий животных, оказывается на ступеньках исполинской лестницы, ведущей к Божественному Престолу. Там ему суждено пребывать до окончательного решения его участи на Страшном суде. А католичке Гражине, зарабатывающей на жизнь в элитном публичном доме, предстоит дожидаться того же суда уже в аду — устроенном вполне традиционно, хотя описанном и не без иронии. Вот опекающий героиню черт заносит ее муки для отчетности в специальный грессбух. «Та-ак, это сделано. Что у нас дальше? Корысть с алчностью... Пойдем, раба Божья, в постирочную. Клистир иссоповым раствором, гвоздевая мочалочка, потом сушка на центрифуге, отпиливание от себя кусочков, раздача внутренних органов нуждающимся... Всего триста тридцать три процедуры. Зато будешь как новенькая [...]. Чего носом шмыгаешь? А ну бегом!»⁴.

Мусульманин Муса, в соответствии со своими убеждениями, за мученическую смерть во славу Аллаха получает право до Страшного суда любоваться раем из окошка специальной уютной комнаты, расположенной в толще райской стены. Буддист Шин Вада, оказавшись недостойным нирваны, отправляется на повторное рождение в человеческом теле. А не верящего в посмертие организатора теракта Уолфорда Эшли ждет столь желанное ему еще при жизни Черное Ничто — абсолютное небытие.

Менее ощутима связь с догматикой конкретных вероучений в индивидуально-авторских версиях Мира Посмертия. Это загробные пространства, вымышленные самими фантастами. Таковы безымянный полуразрушенный город в романе немецкого писателя Г. Казака «Город за рекой» (1947), пустынная каменистая Страна Мертвых в цикле

⁴ Борисова А. «Там...». URL: <https://bestknigi.com/religija-i-duhovnost/jezoterika/164317-anna-borisova-tam.html> (дата обращения: 23.02.2023).

«Земноморье» (1964–2001) американки У. Ле Гуин или зловещее «пространство за печатью», где обитают фантастические существа, подобные огненному Принцу-саламандре и коварному Принцу-чуме, в романе украинцев М.Ю. и С.С. Дяченко «Слово Оберона» (2005).

Любопытный вариант загробного мира представлен в повести «Братья Львиное сердце» (1973) шведской писательницы А. Линдгрэн. Здесь рассказана история двух жителей Стокгольма — братьев Юнатана и Карла. Младший, Карл тяжело болен и боится смерти. Чтобы ободрить его, старший брат говорит ему о волшебной стране Нангиале, которая ждет его за гробом. Однако первым погибает сам Юнатан, спасая брата во время пожара.

Позже, оказавшись в Мире Посмертия, Карл убеждается, что слышал от старшего брата правду. Он находит Юнатана в чудесной Долине Вишен, где можно сколько угодно скакать верхом по зеленым лугам, удить в реке рыбу и вечерами сидеть у камина в чудесном собственном доме. А еще — совершать подвиги и бороться со злобным тираном, захватившим лежащую по соседству столь же прекрасную Долину Терновника. Когда же в этой борьбе один из братьев получает смертельную рану, выясняется, что его ждет дорога в следующее загробное пространство — еще более удивительную Нангилиму.

Однако и в индивидуально-авторских версиях Мира Посмертия можно уловить пусть и косвенную, но несомненную связь загробных локаций с местами проживания их создателей. Так, трилогия польской писательницы М. Кисель «Бесенок» («Małe Licho», 2018–2021) о необычном мальчике, способном пребывать как среди живых, так и в мире мертвых (его отец — призрак), начинается в романе «Божейка и его тайна» (2018) в неопределенно-сказочном ключе: «На окраине одного города стоял дом. Он стоял там много лет, но мало кто о нем знал, а те, что знали, редко об этом вспоминали»⁵. Фантастические существа, описанные в трилогии (например, «чудище», спящее у мальчика под кроватью), большей частью лишены привязки к какому-либо национальному фольклору. И все же черты родной автору Польши просвечивают сквозь сказочную канву, заявляя о себе то описанием празднования католического рождества, то польскими именами (Кайтек, Бартек, Витек и др.) школьных товарищей героя.

⁵ Кисель М. Божейка и его тайна. М., 2021. Пер. с польского яз. И. Адельгейм. С. 3.

Более сложен в плане сочетания различных фольклорно-мифологических традиций Мир Посмертия в романе М.С. Галиной «Малая Глуша» (2009). Его герой, чью жену с маленьким сыном сбила на шоссе машина, никак не может оправиться от потери. Случайный знакомый сводит его со «знающим» человеком, который говорит, что мертвых можно вернуть в мир живых. Следуя его указаниям, герой отправляется в долгое путешествие. Сначала на поезде из Москвы в небольшой районный город, затем на автомобиле в село под названием Болязубы и наконец пешком через лес в деревню Малая Глуша, через которую протекает река, разграничивающая тот и этот свет.

Соотнести маршрут героя с реальной географической картой невозможно, однако описание местности («добротные дома окружены садами, темная зелень яблонь выкипает на улицу, сквозь листву просвечивают огоньки в хатах»⁶) ведет читателя куда-то на русско-украинское пограничье. Ему же соответствуют и присутствующие в романе славянские фольклорные мотивы: в лесу герой встречает русалку, а к живущей в Малой Глуше вдове ночами прилетает огненный змей. Однако деревенский мужичок, перевозящий героя через реку, чем-то похож на античного Харона (на переправе он обретает мудрость и говорит на языке высокой учености). А за рекой и вовсе обитают ламии⁷ — персонажи из совсем иных мифологических традиций.

Этническое и национальное самосознание, как правило, хорошо отражено в тех версиях Мира Посмертия, где он имеет коллективную и объективную природу. Чаще всего речь при этом идет о нейтральных в нравственном отношении МП, где нет деления загробных локусов на предназначенные для праведников и грешников. Облик подобных миров напоминает нашу реальность. Здесь действуют объективные, не зависящие от воли отдельных людей законы и существуют общепринятые нормы социального поведения. В системе персонажей отсутствует четкое разделение на «хороших» и «плохих» героев, выступающих, соответственно, на стороне абсолютизированных Добра

⁶ Галина М.С. Малая Глуша. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/162069-mariya-galina-malaya-glusha.html> (дата обращения: 23.02.2023).

⁷ Ламия — персонаж древнегреческой мифологии, чудовище, поедает детей, в более поздней традиции — персонаж низшей мифологии народов Европы (разновидность «демона», духа, преследующего по ночам).

и Зла. Подобные загробные миры можно увидеть, например, в двух схожих по авторским концепциям фантастических романах, принадлежащих перу россиянина С.В. Логинова («Свет в окошке», 2002) и американца К. Брокмейера («Краткая история смерти», 2006).

В обоих произведениях главенствует тема памяти живых об усопших. В романе Логинова память символически воплощена в своеобразной «валюте» загробного мира — серебряных «мнемонах», на которые можно приобрести что угодно (герой использует их, в частности, для омоложения и обретения способности понимать все на свете языки). В романе Брокмейера связь нашего и потустороннего миров метафорически выражает звук, который слышит каждый умерший. Это ритмическая пульсация, напоминающая удары огромного метронома. Так звучит для обитателей Мира Посмертия биение живого человеческого сердца.

Тем самым посмертие в данных романах отнюдь не вечно. Когда о героях Логинова не остается на земле воспоминаний, они рассыпаются в прах. А когда в романе Брокмейера нашу планету поражает пандемия, умершие один за другим навсегда исчезают из загробного пространства. Однако пока существует человеческий род и жива память, усопших ждет достаточно долгое и комфортное посмертное бытие.

Протекает оно у каждого из авторов в едином мегаполисе, обитать в котором умерших заставляет страх одиночества и привычка, принесенная из прошлого. «Город, по сути дела, и не нужен, просто люди жмутся один к другому»⁸, — замечает один из персонажей Логинова. Мегаполис невероятно огромен и, кроме того, способен бесконечно расширяться. «С каждым днем в городе оказывалось все больше людей, и тем не менее, им находилось место. Иной, идя по улице, которую знал много лет, вдруг обнаруживал новое здание или целый квартал»⁹, — сообщает читателю Брокмейер.

Однако селятся вместе умершие не хаотично. Представители одних времен и культур предпочитают существовать бок о бок. «Город

⁸ Логинов С.В. Свет в окошке. URL: <https://www.4italka.ru/fantastika/fentezi/33590/fulltext.htm> (дата обращения: 23.02.2023).

⁹ Брокмейер К. Краткая история смерти. Пер. с английского яз. В.С. Сергеевой. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/1129464-kevin-brokmejer-kratkaya-istoriya-smerti.html> (дата обращения: 23.02.2023).

располагался секторами, которые, словно дольки апельсина к центру, сходились к Цитадели. От ее распахнутых ворот легко можно было пройти хоть в пакистанский, хоть в испанский сектор»¹⁰, — читаем у Логинова. У Брокмейера в каждом районе есть соответствующий храм (церковь, мечеть, пагода или синагога) и определенное место для собраний горожан. «Например, колоннада возле монумента [...] а неподалеку [...] “Русская чайная” Андрея Калатозова»¹¹. Обитатели того света в основном соседствуют мирно и часто ходят друг к другу в гости. Но возвращаться всегда предпочитают «к себе» — в национальные сектора транснационального мегаполиса.

Еще один пример этнического и культурного членения загробного пространства можно обнаружить в рассказе американца Р. Силверберга «У каждого свой ад» (1986). Его герой — Гильгамеш, правитель древнего Урука и герой шумерского эпоса. В Мире Посмертия он пребывает уже много тысячелетий, однако остается верен прижизненным увлечениям и привычкам. Читатель застаёт его на охоте с луком на злобных монстров, обитающих на адских окраинах.

Гильгамеш относится к консервативной части населения преисподней, не признающей культурных перемен, привносимых в нее Новыми Мертвецами — умершими из более поздних эпох. Герою, в частности, ненавистно новейшее оружие. «Другие, живущие в бескрайних пределах ада, отправляются на охоту с ружьями — скверными приспособлениями для убийства, которые с грохотом, огнем и дымом несут смерть на огромное расстояние. Охотятся они и с более смертоносными лазерами, изрыгающими из своих мерзких рыл белые лучи, сжигающие все живое. Подлые вещи, все эти машины-убийцы!»¹².

Из размышлений персонажа читатель узнает, что ад разнообразен и изменчив. В те времена, когда сюда попал Гильгамеш, он выглядел совсем иначе. «Это место казалось очень похожим на Урук — такие же низкие здания из светлого кирпича с плоскими крышами [...]. Но там были и другие районы, очень разные [...] места, где

¹⁰ *Логинов С.В.* Свет в окошке.

¹¹ *Брокмейер К.* Краткая история смерти.

¹² *Силверберг Р.* У каждого свой ад. Пер. с английского яз. И.С. Хохловой. URL: https://royallib.com/read/silverberg_robert/u_kagdogo_svoy_ad.html#0 (дата обращения: 23.02.2023).

люди жили в пещерах, или в норах под землей, или в хрупких домах из тростника, и места, где жили Волосатые Люди, а домов вообще не было. Ныне большинство из них исчезло, поглощенные теми, кто пришел в ад в недавние времена»¹³.

Вновь пришедшие устраиваются в преисподней по собственному вкусу. В рассказе упоминается и королевство английского монарха Генриха VIII, и государство легендарного Пресвитера Иоанна, и держава Мао Цзэдуна. Каждое историческое лицо старается обзавестись своей территорией — или хотя бы дворцом, обставленным так, как это было привычно ему при жизни.

Отголоски национальных и культурных стереотипов присутствуют в сознании героев даже тех версий повествования о Мире Посмертия, где, по воле авторов, он имеет субъективную и иллюзорную природу. Так, в романе американского фантаста Р. Матесона «Куда приводят мечты» (1978) посмертие определяется уровнем духовного развития, которого достигла каждая конкретная личность. Если уровень невысок, умерший пребывает в низших слоях загробного мира, где сам создает для себя физические и нравственные муки. На более высоких уровнях открывается доступ к Стране вечного лета — истинному раю, который умерший творит по собственному усмотрению. Там можно одним лишь усилием воли перемещаться в пространстве и возводить дома. Доступно наслаждение оригиналами всех произведений искусства, лишь несовершенными копиями которых являются признанные земные шедевры.

Можно также выдумать любую местность, самый экзотический ландшафт. Однако герой после смерти видит пейзаж, напоминающий ему родину. «При ближайшем рассмотрении можно было сравнить его с Англией — или, возможно, Новой Англией — в начале лета: роскошные зеленые луга, густые леса, красочные островки цветов и искрящиеся ручьи — все это накрыто куполом насыщенного голубого цвета со снежно-белыми облаками»¹⁴. Наставник же героя в мире мертвых поясняет: «Человеку свойственно настраиваться на волну своей страны и народа. Дело не в том, что нельзя жить, где

¹³ Силверберг Р. У каждого свой ад.

¹⁴ Матесон Р. Куда приводят мечты. Пер. с английского яз. И. Иванченко. URL: https://www.100bestbooks.ru/files/Matheson_Kuda_privodyat_mechty.pdf (дата обращения: 23.02.2023).

захочешь. Важно, что тебе было там комфортно»¹⁵. Правда, в еще более высоких слоях загробного мира все обстоит иначе: «...в высших сферах национального сознания не существует»¹⁶.

Вольно или невольно воспроизводят в загробном мире знакомые им при жизни или подсказанные их верой локации и персонажи романов американца М. Фаррена «Джим Моррисон после смерти» (1999) и россиянина В.О. Пелевина «Бэтман Аполло» (2013). В первом из них ханжа и лицемерка Эйми Макферсон, не найдя на том свете желанного рая («Небеса должны были быть готовы к ее появлению — новенькие, дочиста вымытые Небеса [...], нечто вроде метафизического пятизвездочного отеля, где за стойкой регистрации ее встретит святой Петр, ангелы — коридорные проводят в номер, а там [...] на подушке будут лежать мятные леденцы — в знак того, что ей здесь рады»¹⁷), силой воображения пытается создать истинные, по ее меркам, райские кущи. Однако фантазия, да и вкус, подводят героиню, и ее личный «раек» выглядит смешно: «...горы цвета сливочного мороженого вдалеке и ненатурально фиолетовая трава, утыканная ромашками идеально правильной формы»¹⁸.

В романе Пелевина посмертие изображено как особое ментальное пространство, возникающее, когда специально обученный вампир (автор обыгрывает устойчивый эпитет данного персонажа — «не-мертвый», Undead) направляет поток проходящего сквозь него духовного света (его источником является Великий Вампир — вселенский демиург) на «мнемограмму», информационную матрицу умершего. Тогда тот словно бы ненадолго оживает и создает вокруг себя целый мир, в котором с ним оказывается и вампир-проводник. Этот мир практически не отличим от реальности, разве что обстановка в нем меняется внезапно и прихотливо, а детали неразличимы, пока на них не обратит внимание сопровождающий. И в эту призрачную загробную жизнь умерший приносит привычные ему смыслы, ассоциации и страхи. Так, российский олигарх, которого сопро-

¹⁵ Матесон Р. Куда приводят мечты.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Фаррен М. Джим Моррисон после смерти. Пер. с английского яз. Т. Покидаевой. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-counter/99912-mik-farren-dzhim-morrison-posle-smerti.html> (дата обращения: 23.02.2023).

¹⁸ Там же.

вождает в посмертие герой романа, вначале оказывается на тайном совещании банкиров, замышляющих государственный переворот, а потом едва не становится жертвой конкурентов из собственного криминального прошлого.

Итак, описывая даже максимально условные и метафорические Миры Посмертия, фантасты не в силах отвлечься от национальных и мировоззренческих паттернов, свойственных тем культурам, к которым принадлежат они сами. Однако рассмотренный нами круг вопросов выводит и на более широкую проблематику, связанную с художественной спецификой фантастики в целом.

Как известно, любое литературное произведение являет собой вымысел, придуманную историю, раскрывающую важные для автора смыслы. Фантастическая литература, имея ту же природу, тем не менее оперирует еще и вымыслом иного типа — фантастическим допущением, выражающим высшую ступень, своего рода квинтэссенцию писательской фантазии.

Данный тип вымысла помимо прочего позволяет «овеществить», представить в образной форме сложные социальные процессы и философские понятия, создавая своеобразный эффект наглядной «реализации абстракций». Не в последнюю очередь поэтому фантастика — как научная, так и волшебная — склонна к обобщениям и нередко прибегает к прорисовке сюжетов и персонажей, если так можно выразиться, «крупными мазками». И человек чаще осмысливается ею в «бытийном» и «типологическом» аспекте, в отвлечении от локального этнического, культурного и исторического контекста. В научной фантастике он — землянин, посланник человечества в семье инопланетных разумов. Фэнтези же видит в нем представителя одной из «рас» одухотворенных существ, созданных демиургом для воплощения собственного космического замысла.

И все же любое фантастическое повествование множеством нитей связано с реальностью — в том числе самой что ни на есть обыденной и исторически-конкретной. Эта связь создается не только смыслами, аккумулируемыми писателями из реальности, но и теми деталями, которые он переносит из нее в вымышленный мир. И ассоциациями, которые он, пусть и невольно, вкладывает в фантастический текст. И теми «злободневными» подтекстами, которые читатель из этого текста извлекает.

Конечно, фантастика прежде всего тяготеет к общечеловеческой проблематике. Однако наглядно изобразить «человека вообще» невозможно. Отсылка к национально-культурным традициям, ментальным и поведенческим стереотипам придает персонажу фактурность, сюжету достоверность и даже столь невероятному пространству, как Мир Посмертия, — детальность, яркость, плотность и объем.

Формирование национальной картины мира в городской лирике Дануты Бичель

Аннотация:

Статья посвящена становлению и развитию городского текста в лирике белорусской поэтессы Д. Бичель. Ключевые образы исследуются в хронологическом порядке и в контексте творчества Бичель. Характеризуется связь исторического, персоналического и фольклорного образного ряда в создании городского текста в категориях национальной культуры.

Ключевые слова:

город, Гродно, Неман, национальный миф, польско-белорусское пограничье, Кресы

Marija A. LAMM
(Moscow)

Formation of the national model of the world in Danuta Bichel's urban lyrics

Abstract:

The article is devoted to the formation and development of the urban text in Danuta Bichel's lyrics. Key images are studied in chronological order and in the context of her poetry. The relationship of historical, personal and folklore imagery in the creation of an urban text in the categories of national culture are characterized.

Keywords:

town, Grodno, Neman, national myth, Polish-Belarusian borderland, Kresy

В конце 1980-х гг. в западно-белорусской литературе пробудился интерес к национальной истории, а также городским темам и сюжетам. К этой теме обратилась, в том числе, Данута Бичель (Данута Бичель-Загнетова, р. 1937) — белорусская поэтесса, классик национальной литературы.

Чаще всего в ее стихах встречается Гродно — город, в котором прошла большая часть жизни Бичель. Хотя присутствуют также и другие города, например, Полоцк и Вильнюс, но именно личное, субъективное, индивидуальное восприятие Гродно в ее поэзии становится эстетическим образцом и первообразом города как явления культуры, своеобразной константы регионального и национального восприятия. Сегодня городской текст Бичель активно изучается белорусскими литературоведами¹.

Пограничным в отношении появления городской темы у Бичель стал сборник «Прежде солнца» («Даўняе сонца», 1987). «Поворот к городу» поэтессы нельзя назвать резким или категорическим — глубокая внутренняя цельность поэтики позволяет автору изображать городское пространство вне конфликта с деревней. Тема города возникает и развивается в творчестве Бичель в условиях глобальных исторических перемен, по этой причине представляется обоснованным рассматривать тексты стихотворений в хронологическом порядке, особенно учитывая, что некоторые образы и персоналии являются сквозными. Их изображение и восприятие изменяются с течением времени, одновременно с развитием национальной и региональной моделей мира, переосмыслением персоналий, событий и исторических фактов.

Именно сквозные образы для исследователя наиболее интересны. Во-первых, таковым является Неман — один из наиболее значимых образов для творчества Бичель вообще, центральный архетип Родины в ее поэзии. В более ранних сборниках он осмысливается преимущественно в категориях народно-языческой символики и связан с деревенскими и пейзажными сюжетами, в городском тексте на первое место выходят исторические ассоциации. Так, лирическая героиня, альтер эго поэтессы, вместе с белорусским прозаиком и мифотворцем Владимиром Короткевичем (1930–1984), писателем, воплотившим национальную историю в категориях исторической легенды, образ которого в творчестве Бичель приобретает почти эпическое значение, смотрит «на левый берег, / Оттуда напор крепостнощев / Спихнув плечом каменным / В Неман могучую сте-

¹ См. *Петрушкевіч А.М.* Літаратурная Гарадзеншчына ў постацях і лёсах. Гродна, 2009; *Сабуць А.Э.* Данута Бічэль — слаўная падзвіжніца Гародні // Гродна і гродзенцы: дзевяць стагоддзяў гісторыі (да 880-годдзя горада): матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Гродна, 10–11 красавіка 2008 г.). Гродна, 2008. С. 470–472.

ну...»². Однако ассоциация с языческим, стихийным пространством не исчезает в городском тексте — в этом же стихотворении Неман предстает колыбелью города: «снуется от Немана город, / Как нитки с веретена» (ПС. 110–111). Связь образа реки с различными персоналическими текстами подчеркивает его непреходящее значение для развития нации, указывает на преемственность времен. В «Журналисте Киркевиче» над Неманом «спят деды», а в стихотворении «Около памятника Янке Купале в Гродно» в Немане «коней купали, / стригли ушами века» (ПС. 114, 167). В этом сборнике образ Немана дается в качестве национального архетипа, вечной и неизменной константы. Осмысление исторических сюжетов, прежде для Бичель нетипичное, происходит вне национального и религиозного контекста, но основывается на почти языческой образности, свойственной творчеству поэтессы и широко представленной в этой книге.

Подобные темы появляются в поэзии Бичель в начале 1990-х гг. Например, в сборнике детских стихотворений «Городничанка» («Гараднічанка», 1993) к образу детства символически отсылает также название: Городничанка — небольшая река, протекающая по территории Гродно. Одноименное стихотворение является первым в сборнике и во многом программным. В нем можно выделить два смысловых поля, первое из которых связано с характерным для творчества Бичель обожествлением водных потоков и осознанием через них непрерывности времени, второе — с историческим пластом. Единство вневременного эпоса и исторического времени позволяет выразить национальный миф, сплетающий воедино городское и деревенское пространства. Образный ряд открывается олицетворением рек: «Городничанка — речка малая, / она с великим Неманом разговаривает. / Вчера разговаривала и сегодня. / На берегах ее живет Гродно»³. Вторая строфа инверсивна, от фольклорно-исторической реальности города поэтесса возвращается к образам природы, обеспечивающим непреходящую целостность культуры: «Гродно — мужественный го-

² *Бічэль-Загнетава Д.Я.* Даўняе сонца. Мінск, 1987. С. 110–111. Далее сборник с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой ПС. Перевод цитат сделан автором статьи.

³ *Бічэль-Загнетава Д.Я.* Гараднічанка. Вершы. Мінск, 1993. С. 3. Далее сборник с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой Г. Перевод цитат сделан автором статьи.

род древний. / Гродно очень любит Неман-богатырь. / В Неман отсюда бегут криницы. / Криницы не замутненные чужаками» (Г. 3). В третьей строфе подчеркивается огромное значение реки как знака и символа обновления нации: «А кто желал гродненцам смерти, / Тот заковал Городничанку в трубы. / Да речка из темницы той выходит, / Течет на Пасху, вечная» (Г. 3).

В стихотворении «Полька-гродненка» образ Немана выступает нациообразующей категорией и дополнен коннотациями национального противопоставления. От польского самосознания лирическая героиня Бичель стремится перейти к собственно белорусскому: «Сорок ножек скачет полька, / Скачет полька — гонит больку» (Г. 4). Далее вводятся племенные различия: «Сорок ножек, им не тяжко. / Это полечка-ятвяжка» (Г. 4). Затем следуют разнообразные образы деревенского быта, а после — переход к новой идентичности: «Я не полька — гроднечанка, / Гроднечанка, кривичанка» (Г. 4). После этих слов начинается уже описание городской жизни, где характерный для польской литературы национальный дискурс заменяется региональным, более характерным для белорусского текста⁴: «Я живу на Городнице / У высокой колокольни. / Ножки в Немане купала. / Тут и полечка пропала» (Г. 4). Эта мысль развивается и в стихотворении «Неман»: «Неман нежится на луге. / Неман — сердце Беларуси. / По Гродно льется Неман, / Молодой витает гомон» (Г. 45). Здесь подчеркивается не только консолидация региона и нации вокруг образа реки, но и устремленность в будущее. Все эти стихотворения написаны в стилистике сборника «Прежде солнца», продолжая и развивая характерные для него образы и сюжеты. Фольклорное и историческое мировосприятие городского текста позволяет объединить городское и деревенское миропонимание, не умаляя и не принижая ни одного из них, что было важной задачей для белорусской литературы. Однако концентрация внимания на племенных различиях, вероятно — реакция на кризис национальной идентичности 1990-х гг.

Образ Немана является для Бичель одним из непреходящих, о чем свидетельствует сохранение связанной с ним символики в более позд-

⁴ См. Ламм М.А. Национальный миф в музыкальном проекте А. Денисова «Кароткая гісторыя Беларусі» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Вып. 22. Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, Тверь, 2022. С. 211–232.

них поэтических книгах. Так, в сборнике «Снопок» («Снапок», 1999) снова возникает Неман как связующее звено между прошлым и будущим, сперва как аллегория вечности («А Неман течет себе вдаль, / как обычно, / столетиями вербы волнами / приручает, / играет и ласкается»⁵), затем как образ непреходящей простоты бытия («все было бодро, свежо и просто: / сады и крыши, / башни, Неман, пристань»), и, наконец, как альфы и омеги культурной жизни: «от улицы за Неман бежали строчки...» (С. 112, 125). Возникают оптимизм и специфическое ощущение легкости бытия, опирающиеся на пережитое, пройденное испытание. Такое восприятие подчеркивается трансформацией образа моста.

Мост является универсальным символом соединения, но в сборнике «Прежде солнца» этот образ тревожен и неоднозначен. В стихотворении «Ливень» он связан со стихией и разлукой: «Над крыльями-мостами Гродно / Спокойное дыхание грома [...] Разлучают зыбкие мосты / Соединяет ливень две души» (ПС. 45). В стихотворении «Прогулка с Бонкой под дождем» подчеркивается иллюзорность спасения, которое обещает мост: «Только потопу быть не надо — / Очень высокие в Гродно мосты» (ПС. 182). То есть мост изображен как некая эпическая константа. В сборнике «Снопок» мост выступает уже как образ единства и легкости. Мост и человек находятся примерно на одном уровне, уходит изображение моста как некоей самодовлеющей силы: «Ступила в июле на звонкий мост, / Забыв про свои земные дела. / Перебежала с левого на правый. / На деревянном коне меня мой ветерок нес...» (С. 112). Человек уже не прячется под мостом от непогоды, но гуляет по нему: «Качался мост в такт бездумным гулякам. / И мой настрой витал над легким гулом» (С. 112). Такая трансформация городского текста не случайна и в каком-то смысле подготовлена сборником 1998 г.

Сборник «Воскресенье» («Нядзелька», 1998) — предтеча обновления, и это настроение звучит в стихотворении «Наш город», где можно видеть переход от хаоса, разрушения и отчаяния («Зашатался мой город и вправо, и влево. / А пилят меня, словно дерево. / Заварили отраву и добавляют в кофе. / У меня тут сгрудились дела. / И молитву на языке захлестнут и заспорят, / И подножку — и кин-

⁵ Бичель Д.Я. Снапок. Мінск, 1999. С. 105. Далее сборник с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой С. Перевод цитат сделан автором статьи.

жалом в плечо... / И один забытый и праведный Боже / Мне до дома
дойти поможет»⁶) к обновлению города силами следующего поколения:
«А дочка моя себе город построила — / Построила и беседки,
и лавки. / И домов — в самый раз, и людей — совсем немного, / и
облака цветут, и туманы, / И дедов, что блуждают как духи, как стра-
хи, / да котов посадила на крыши. / А девчатки, что носят в сумоч-
ках мечты, / так и скачут в добром настроении» (В. 62). Эта мысль
развивается в стихотворении «Зарисовка», где хаос сменяется новым
порядком: «Этот город был свой и ничей. / Знал правду и видел рез-
но. [...] / пропадет, кто валялся под забором, / кто набрался, как яма
песку. / А заселится город народом, / Поцелует Дануте руку» (В. 63).
В этом сборнике Гродно не связан с образами рек — к нему скорее
относятся сюжеты возрождения, однако характерная для творчества
поэтессы связь города с природными образами практически отсут-
ствует. Но уже в следующей книге она возникает вновь.

В «Снопке», в какой-то степени полемизирующем со сборником
«Прежде солнца», появляется новый образ города. В отличие от пред-
шествующих поэтических книг Бичель, здесь мы обнаруживаем сти-
хотворения, посвященные гродненским улицам и конкретным адре-
сам, структурно они занимают место персонических текстов. Кроме
того, можно говорить и о развитии восприятия, которое возникает на
уровне названий. Так, и в сборнике «Прежде солнца», и в сборнике
«Снопки» есть стихотворение «Гродно». В первом случае лирическая
героиня ощущает сопричастность городу и его трагической истории,
но воспринимает ее как наблюдатель. Путь Родины и путь Истории
трактуются синонимично: «На бессмертный путь родины / Дыхнуло
из жерла бойниц. / Светлый лоб Гродно / От войн кровотоцит и бо-
лит» (ПС. 105). Раны, нанесенные историей, исцеляются обращением
к национальному: «На горестный путь истории / Чужой поставить
крест спешит / Белорусским языком родным / От века исцеляется
душа» (ПС. 105). Гродно предстает самодостаточным, как индивиду-
альный образ Родины. Образ Гродно во второй книге — более фило-
софский: «Город мой, бессонница моя! / Как же не петь тебе, скажи! /
Светишь моему Краю, как маяк, / На его западные межи» (С. 113).

⁶ Бичель Д.Я. Нядзелька. Гародня, 1998. С. 62. Далее сборник с указанием страниц
в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой В. Перевод цитат
сделан автором статьи.

В обоих стихотворениях поднимается тема горькой исторической памяти («С плеч своих не стер сегодня ты / Серых дней, пожарищ следы»), но в более позднем речь идет о людях, создававших город, о тех, кто его любил: «...да хочу я в песне славить тех, / Кто тебя строил молодым!» (С. 113). Бичель осознает себя хранителем города, наследницей его духа и живой памяти: «Спи... А я и Неман на двоих / Постоим на страже снов твоих...» (С. 113).

Хотя персоническая тема прямо выражена поэтессой в более позднем «городском» стихотворении, собственно персонический текст конца 1980-х — гораздо более личный, чем в книгах конца 1990-х. Большинство городских стихотворений (четыре из семи) в сборнике «Прежде солнца» Бичель связаны с персоническими образами. В заглавие вынесены такие имена, как В. Короткевич, врач Галюн, журналист Киркевич и Янка Купала. Наиболее насыщена персоническими образами «Прогулка по Гродно с Владимиром Короткевичем весной 1965», позже вновь опубликованное в сборнике «Снопок». В сборнике же «Воскресенье» есть стихотворение, написанное по его мотивам, своеобразное воспоминание: «В Гродно весной с Володей Короткевичем». Оно интересно появлением огромной временной дистанции между поэтом и писателем, между Бичель и Короткевичем, это отчетливо видно по первым строкам двух стихотворений: «— Помнишь ли, / Как нас позвала история / И мы встретились утром / Около замка Батория?» (ПС. 110–111) и «А привез самолет Володю / в Гродно, будто в санаторий / И мы встретились с ним, / где просыпался Баторий» (В. 59). В более позднем тексте изменяются также отношения лирических героев: Короткевич из соучастника повествования становится его героем.

Историко-персонический контекст задается с первых строк стихотворения: «нас позвала история [...] / Около замка Батория» (ПС. 110–111). Географический ориентир сменяется человеком, оживившим прошлое, создавшим белорусский исторический миф. А потому сравнение с Апостолом вполне правомерно: «В фарном костеле апостолы / Пятый век выступают на сходе / Которые с раскрытой книгой, / Тебе подобны, Володя» (ПС. 110–111). Имена, знаковые для белорусской истории и культуры, к которым обращается в своей городской лирике Бичель, и далее представлены в текстах в образе святых защитников, хранящих город, нацию и лично поэтессу от горя и зла. Это стихотворение подобно молитве, где имена заступников-гуманитариев

служат своеобразным призывом олицетворяемых ими сил, многим из этих людей посвящены персональные стихотворения. В их числе Бранислав Тарашкевич, опубликовавший в 1918 г. первый учебник белорусской грамматики, в межвоенный период активно занимавшийся общественной и политической деятельностью в Польше и СССР, в обеих странах ставший политическим заключенным. В стихотворении Бичель он приобретает черты подвижника: «тут Бранислав Тарашкевич / Наивные добрые очи / Слепив в тюремной целине, / Записал нам правила / Белорусской грамматики, / Чтобы ошибки исправили / Что совершили наспех / Начав полночные дела» (ПС. 110–111). Аналогичная биография у белорусского писателя, просветителя и издателя Игната Дворчанина, похожа и репрезентация образа: «Игнат Дворчанин, / Второй белорусский посол, / За иезуитской стеной / Продолжал свою строку сплетать» (ПС. 110–111). Созвучна им и судьба писателя Филиппа Пестрака: «И Филипп Семенович Пестрак / По-клоунски с трибуны выкаблучивается / В Гродно ездить люблю, / В тюрьме тут кормил прусов» (ПС. 110–111). Стихотворение завершается географическим маркером: «От улицы Калиновского — / Чистого леса струна» (ПС. 110–111). Перед читателем встает целостность созданного Короткевичем и воплотившегося в Гродно белорусского варианта исторического мифа: от восстания Калиновского до собственной национальной интеллигенции, не случайно стихотворение было напечатано повторно в сборнике 1999 г.

Поиск и осмысление пути к светлому принятию национальной интеллигенции — общая особенность персонических текстов Бичель конца 1980-х гг., такой мотив можно видеть в стихотворении «Жил в Гродно лекарь Галюн», посвященном врачу и общественному деятелю Сергею Федоровичу Галюну, жившему в Гродно на рубеже XIX–XX вв.: «С вами встретился бы случайно / В тихом переулке / Лекарь бесплатный, / Который лечил в приюте. / Лекарь Галюн / Мы тут бегаем быстро / Вскачь. / Толпа — идеальный артист, / Исчез зритель. [...] Знали средство / Против бесправной ночи. / Птицей залетной над Гродно — / Ваша душа» (ПС. 111). Противостояние бесправию и забвению также возникает в стихотворении «Журналист Киркевич»: «Его печатали газеты. / Газеты живут только день. / Срывал с минувшего тень. / Искал старые легенды / [...] «Может, скептики даже глумились: / — Охота же копать в пыли / Архивов, / Проблемы нелегкие / Поднимать — / Болят легкие!» (ПС. 114).

Польского поэта Адама Мицкевича Бичель изображает в категориях внегосударственного и вненационального регионального мифа: «у подножия славных башен / Столицы Великого княжества / Литовского / В шепоте стихов / Листками / Под птичью музыку / В густых вечерних сумерках / Спеет плод его работы — / Музей — / Адаму, / тутьейшему родом, / Поэту славянских народов» (ПС. 114), это вневременной образ. Образ белорусского поэта Янки Купалы более конкретен, он связан с явлениями материального мира, это одновременно защитник и хранитель. В стихотворении «Около памятника Янке Купале в Гродно» заметна динамика от образа защитника — «чтоб ни капельки дня / В прорву ночи не упало, / Наш институт заслоняет / от непогоды Янка Купала» (ПС. 167) — к образу учителя: «тебе экзамен сдавала, / наставник строгий Купала, / за слова, скарб щедрый наш, / стоит до последней недели, / покуда не уцелеет кругом / ни тенью отпетого злодея...» (ПС. 167). Путь защиты и учения приводит к единству души и памяти: «для памяти Вашей бездушность / не даруется, Янка Купала!» (ПС. 167). Персонические тексты подчеркнуто индивидуальны, даже когда речь идет о памятнике или же историческом деятеле.

В более позднем сборнике «Снопок» структура персонического текста несколько изменяется. Новым для образа города в стихотворениях этого периода становится появление точных адресов. Все они литературные, улица Ожешко, д. 17 — адрес гродненского отделения Союза писателей и дом-музей Максима Богдановича, созданный поэтессой в 1980-х гг. В стихотворении «Домик Максима Богдановича в Гродно на “Новом Свете”» городской текст представлен «почти деревенским»: «Новый Свет давно не новый... / Видишь — старый сад кленовый [...] Наш почти деревенский домик, / Как забытых стихов томик, / Как снопок полевых васильков» (С. 133). От символического описания пространства поэтесса переходит к людям, для которых оно было создано: «Приглашает всех обездоленных, / Кто погиб в трудное время, / Кто живет жизнью беспутной, / Кто в толпе или же в поле, / Кто друзей не имел никогда — / Приглашаем обогреться / У сердца поэта!» (С. 133). Завершается стихотворение утверждением вечного звучания поэтического слова: «За деревянными дверями / Неумирающий свет Максима...» (С. 133). Образ, подобный классическому «*vita brevis, ars longa*», сводится здесь к имени великого поэта.

Немеркнувший свет белорусского поэта, сближающий изгоев, противопоставлен поэтическому коду улицы Ожешко: как польскому, так и белорусскому. В стихотворении «Солнечные дни на улице Ожешко» появляются сложные символические аллегории «время-страж каждый год газоны стрижет. / На непрочитанных страницах книг / приключений ждала улица Ожешко» (С. 125). Книжная реальность образованного человека подчеркивается образом юной писательницы: «Модный каблучок молодой Элизы / Деревянных тротуаров едва коснулся. / [...] От улицы за Неман бежали строчки... / Была хозяйкой, зашла как гость. / На разрушенной улице Ожешко / куда сгнула и наша молодость» (С. 125).

В стихотворении «Гродно, Ожешко, 17» пространство уже более оптимистично. Вместо тени прежней жизни, описанной в предыдущем стихотворении, возникает новая жизнь, бурная и шумная: «тут я слышу некий лязг-звук. / Так залазит в контору Чобат... / Кто ж так пяткой открывает двери? / Чобат... Он — ятвяг, тутейшей веры...» (С. 214). Подчеркивание региональной идентичности, в том числе с указанием принадлежности к конкретным племенам — характерная особенность лирики Бичель с начала 1990-х гг., в более ранних сборниках отсутствуют названия племен в контексте городского дискурса. Атмосфера по адресу Ожешко, 17 противопоставлена атмосфере дома-музея Максима Богдановича: «тут ломают двери графоманы... / Чобат с ними добр, будто пьяный... / Разбирает... Учит их писать... / Изредка поминает «чью-то мать»...» (С. 214). Описанные в сборнике адреса, таким образом, позволяют увидеть три поколения гродненской литературы: XIX в., послевоенную эпоху лирики Бичель, свидетелем и ярчайшим представителем которой она стала, и новый союз писателей, создающийся местной молодежью во главе с Чобатом.

Городской текст становится в творчестве Бичель этапом развития национального восприятия. В нем органично сочетаются природные и исторические элементы национального мифа. При этом племенная идентичность применительно к персонажам — собирательным или конкретным (полька-гродненка, Чобат и др.) более распространена, чем национальная, которая чаще ассоциируется с пейзажем. Вероятно, это связано с огромным значением регионального мифа, последовательной попыткой его осмысления во внеидеологических категориях.

Комический абсурд как элемент румынской картины мира (на материале произведений Урмуза, Дж. Чиприана, Э. Ионеско, М. Вишнека)

Аннотация:

Комическая литература получила в Румынии широкое распространение и всестороннее развитие. Национальная художественная традиция явно тяготеет к абсурдистской форме юмора, которая начала выкристаллизовываться в самом начале прошлого столетия. В качестве объекта исследования для данной статьи выбраны произведения Урмуза, Дж. Чиприана, Э. Ионеско и М. Вишнека. На их примере можно проследить преемственность комического в румынской литературе и выделить его общие черты.

Ключевые слова:

Румыния, литература абсурда, юмор, комическое, Урмуз, Чиприан, Ионеско, Вишнек, XX в.

Anastasia V. USACHEVA
(Moscow)

Comic absurdity as an element of the Romanian picture of the world (on the material of works by Urmuz, G. Ciprian, E. Ionesco, M. Vişniec)

Abstract:

Comic literature has been widely spread and comprehensively developed in Romania. The national artistic tradition clearly gravitates towards the absurdist form of humor, which started to emerge at the very beginning of the last century. The object of research for this article is the works of Urmuz, G. Ciprian, E. Ionesco and M. Vişniec. They can help us trace the continuity of the comic in Romanian literature and highlight its common features.

Keywords:

Romania, the literature of absurd, humor, comic, Urmuz, Ciprian, Ionesco, Vişniec, XX century

Смех, юмор, комизм являются важной составляющей румынской картины мира. Теолог и исследователь Д. Стэнилоае писал, что «юмор был формой борьбы и способом почувствовать превосходство перед лицом сложностей», это «самый эффективный дискурс для укрепления наших братьев, идущих на войну с трудностями или с врагом»¹. По мнению философа М. Раля, какие бы неприятности ни преследовали румына, он «умрет, если вечером за бокальчиком [...] не будет рассказывать анекдоты или шутить»². Кроме того, по его наблюдению, в национальном мировосприятии «ирония и веселье характеризуют умного человека»³. Писатель А. Палеологу утверждал, что «перед лицом жизненных сложностей нам остается юмор. Великий анестетик»⁴. А французский эссеист П. Моран описал Румынию как «трагическую землю, где все заканчивается комично»⁵. И это во многом действительно так: стоит вспомнить хотя бы Веселое кладбище в Марамуреше, известное своими яркими разноцветными надгробиями с поэтическими, часто юмористическими, текстами и рисунками, изображающими сценки из жизни умершего. Это место является одной из самых знаковых туристических достопримечательностей страны, наряду с замком Дракулы.

Важной характеристикой румынского смеха исследователи называют «*bășcălie*», что можно приблизительно перевести как «зубоскальство». В 1993 г. этому феномену даже был посвящен целый номер журнала «Дилема» («*Dilema*», т.е. «Дилемма»)⁶. Само понятие появилось в межвоенный период, оно происходит от глагола «*a bășcăli*» — «высмеивать». Писатель и политик О. Палер, объясняя малое количество трагических произведений в национальной драматургии, говорил: «Предаваться размышлениям нам скучно, в нас есть такой недостаток — высмеивать любую трагедию. Наш Гамлет не мрачен. Он идет

¹ Цит. по: *Popa M. Comicologia. București, 2010. P. 329.*

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibid. P. 330.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ Один из крупных журналов о культуре в Румынии, основанный в 1993 г. См. подробнее: *Усачёва А.В. Литературно-критическая периодика в социокультурном контексте современной Румынии // Литературно-критическая периодика в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: структура, типология, социокультурный контекст. М., 2020. С. 196.*

с друзьями в бар и рассказывает им о своих проблемах»; «Когда нож прошел сквозь плоть и мы не можем больше дышать, мы начинаем смеяться»⁷. Эссеист К. Цойю в одной из своих статей, «Пена наций», писал, что «bășcălie» — это «трагедия, вывернутая наизнанку»⁸. Психолог и социолог Д. Дрэгическу еще в начале XX в. заметил: «Шутливая, комическая, юмористическая литература развилась у нас лучше всех других жанров. [...] Наши писатели в этом жанре самые сильные»⁹. Это утверждение справедливо и сейчас, более века спустя.

Д. Топырчану в статье «Проблема смеха и румынский юмор» (1927–1928) говорит, что юмор народа определяется через средства, используемые в литературе для создания комического эффекта. Там же он напоминает, что «юморист — не всегда веселый по натуре человек, а юмор нельзя путать с весельем»¹⁰. Если говорить о национальной художественной традиции, то она явно тяготеет к абсурдистской форме юмора. В.О. Пигулевский в книге «Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму» так определяет своеобразие абсурда: «Реальность абсурда является совмещением фантастического и повседневного. [...] Трагическое переживание серьезности жизни переплетается с легкомыслием фантазии. По выражению Ионеско, фантастическое может проистекать из повседневной рутины, которая в силу нелепой случайности приобретает чрезвычайный вид. [...] Абсурд мира коренится в совмещении идеального и реального, фантастического и прозаического, комического и трагического»¹¹. Вероятно, именно это свойство абсурда и является привлекательным для румын.

Некоторые черты комического абсурда можно найти уже в произведениях классика румынской драматургии Й.Л. Караджале (1852–1912), имевшего такое же значение для национального театра, как А.П. Чехов — для русского (многие драматурги Румынии XX в. гово-

⁷ *Popa M.* Comicologia. P. 330, 331.

⁸ *Ibid.* P. 331.

⁹ *Drăghicescu D.* Din psihologia poporului român. Introducere (1907). București, 1995. P. 409.

¹⁰ *Topîrceanu G.* Problema râsului și humorul românesc // *Topîrceanu G.* Scrieri. București, 1983. Vol. II. P. 256–257.

¹¹ *Пигулевский В.О.* Абсурд и юмор // *Пигулевский В.О.* Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону, 2002. URL: <http://www.urgi.info/urgiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/> (дата обращения: 16.05.2023).

рили о его влиянии на свое творчество, а М. Вишнек даже выпустил книгу под названием «Виноват Караджале» (2019)). Однако выкристаллизовываться абсурдистские эстетика и поэтика начали в первой трети XX в., в период, ставший одним из поворотных моментов национальной истории и культуры: в 1918 г. была образована Великая Румыния (*România Mare*), воплотившая в жизнь мечту нескольких поколений об объединении страны¹², в 1921 г. введено всеобщее избирательное право, давшее дополнительный импульс для проникновения в общественное сознание новых идей¹³. Одновременно с этим, однако, румынские писатели и мыслители так же, как и европейские, чувствовали беспокойство, надвигающуюся катастрофу новой мировой войны (это, например, нашло отражение в литературе так называемого «потерянного поколения»¹⁴). Таким образом, по мнению Е.В. Калинчук, абсурд стал одним из первых ощущений, переживаемых румынами одновременно с Западной Европой¹⁵. В этот период культурная жизнь Румынии впервые стала очень разнообразной¹⁶, а некоторые фигуры этого процесса получили известность за рубежом (К. Бранкузи в скульптуре, Дж. Энеску в музыке, Т. Тцара в литературе). На волне этих успехов румынская культура начала постепенно преодолевать «комплекс начала» (это определение Ионеско в одной из ранних работ: «Мы все время находимся на начальной стадии, [...] которую никак не можем перешагнуть»¹⁷).

Данная статья затрагивает почти весь XX в.: опираясь на ключевые фигуры, можно проследить преемственность традиции в румын-

¹² Речь идет о присоединении к Румынии по окончании Первой мировой войны Трансильвании, Северной Буковины и Бессарабии, вошедшем в историю как Великое объединение (*Marea Unire*).

¹³ См. подробнее *Калинчук Е.В.* Поэтика абсурда в румынском литературном модернизме первой трети XX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1999. С. 20–26.

¹⁴ В румынской литературе представителями «потерянного поколения» можно назвать К. Петреску, Ч. Петреску и, с некоторыми оговорками, Л. Ребряну. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Lost_Generation (дата обращения: 15.08.2023).

¹⁵ *Калинчук Е.В.* Поэтика абсурда в румынском литературном модернизме первой трети XX века. С. 127.

¹⁶ См. *Ionescu G.* Anatomia unei negații. București, 1991. P. 115.

¹⁷ *Ibid.* P. 81. Имеется в виду примерно тридцатилетнее отставание национальных культурных процессов от того, что происходило в мире; румынские интеллектуалы остро переживали необходимость все время словно бы догонять Западную Европу.

ской литературе и выделить общие черты комического. В качестве объектов рассмотрения выбраны сборник краткой прозы Урмуза, самая известная комедия Джордже Чиприана и первые пьесы Эжена Ионеско и Матяя Вишнека, написанные обоими в Румынии¹⁸. Представленные произведения относятся к разным периодам: 1910-м, 1920-м, концу 1940-х и 1980-х гг. Важно сказать, что комическое и абсурдистское в румынской литературе не исчерпываются отобранным для исследования материалом, однако он представляется наиболее ярким и репрезентативным. Кроме того, период с 1950-х по 1970-е гг. не освещается в этой работе по причине того, что в произведениях тех лет основной ролью комического стала необходимость обойти цензуру. Это в большей степени требование времени, а не внутренний выбор писателей.

Б. Дземидок в работе «О комическом» называет пять основных приемов комического: видоизменение и деформация явлений; неожиданные эффекты и поразительные сопоставления; несоразмерность в отношениях и связях между явлениями; мнимое объединение абсолютно разных явлений; создание явлений, которые по существу или по видимости отклоняются от логической или праксеологической нормы¹⁹. Говоря об абсурдистской форме юмора, исследователь выделяет следующую специфику: интеллектуализм и философичность, отказ от моральной проблематики ради исследования механизмов мышления и ревизии привычных представлений о мире; склонность к экзистенциальной проблематике и к макабрическим мотивам; агрессивность, нигилизм в отношении традиций, привычных концепций и здравого смысла. Ее отличительными чертами являются отсутствие начала и конца действия; персонажи, похожие на марионеток, лишенных характера и индивидуальности; язык, зачастую представляющий собой бессвязный лепет²⁰. В остальном абсурдистское комическое вобрало в себя приемы других форм смешного: гротеск, парадоксы и каламбуры, культ «случайности», логику сна и бреда вместо здравого смысла, механицизм. Перечисленные черты как раз и можно найти в произведениях рассматриваемых авторов.

¹⁸ «Лысая певица» Ионеско была начата в Румынии под названием «Английский самостоятельно», уже тогда в ней были прописаны основные сцены и персонажи.

¹⁹ См. Дземидок Б. О комическом. М., 1974. С. 66–88.

²⁰ См. Эсслин М. Театр абсурда. СПб, 2010. С. 22–23.

Перу Урмуза (псевдоним; настоящее имя — Деметру Деметреску-Буэу, 1883–1923) принадлежит всего один небольшой прозаический сборник «Причудливые страницы» («Pagini bizare»), основной корпус текстов для которого был написан в 1908–1909 гг. Изданы его произведения были довольно поздно, всего за год до смерти. Всю свою жизнь он занимался другим: окончил юридический факультет и работал на разных должностях сначала в судах в провинции, а затем в Верховном кассационном суде Бухареста. Это объясняет скромное по объему литературное наследие автора.

«Причудливые страницы» — краткая проза, и жанры, взятые Урмузом за основу для пародирования, вполне узнаваемы. Это приключенческая литература («После бури»), реалистическая («Воронка и Стамате»), военная хроника («Эмил Гайк») и т.п. Заголовки банальны и не отражают абсурдности, появляющейся с первых строк текстов. Фабула и композиция в большинстве произведений очень просты: описывается первый герой, затем второй, далее между ними возникает конфликт, приводящий к развязке, часто роковой для одного или обоих.

Комический эффект проявляется, когда привычное повествование внезапно прерывается неожиданным, зачастую абсурдным, действием: «Однажды, ничего не сказав Алгази, Грюммер взял тачку и отправился на поиски ветоши и костей один, но, найдя случайно по пути домой еще и остатки каких-то стихов, он притворился больным и съел их тайком под одеялом»²¹. Комизм Урмуза основан, в первую очередь, на буффонаде и эффекте неожиданности, а также на использовании шаблонов и клише, взятых из чуждого контексту стиля (например, драка между Алгази и Грюммером происходит на горе и названа «Гигантомахией», а герой другой миниатюры Исмаил описывается в стилистике научно-популярной литературы).

На смену привычным причинно-следственным связям в произведениях сборника приходит логика сна, где самые удаленные друг от друга реалии, соединяясь произвольным образом, сохраняют впечатление нормально протекающего действия. Есть там и кошмары: навязчивые идеи, образы, которые повторяются чаще всего (фрак и белые перчатки, надетые в неподходящий момент, сходство героев

²¹ *Urmuz*. Algazy & Grummer // *Urmuz*. Pagini bizare. P. 6. URL: <http://cartibunegratis.blogspot.com/2011/05/22-pagini-bizare-urmuz.html> (дата обращения: 16.05.2023).

с птицами). Здравый смысл в произведениях Урмуза последовательно заменяется абсурдом, всякие действия становятся бессмысленными, а язык подменяется механическими жестами. В прозе Урмуза практически нет диалога, большинство разговоров даются в пересказе автора. Бессвязный, с точки зрения здравого смысла, язык становится отражением такого же бессвязного мира, перестающего восприниматься как единое целое. Позже тот же распад языка мы увидим в антитеатре Ионеско.

Большинство миниатюр в сборнике делятся на два типа: описательный и повествовательный. Это либо портретные зарисовки, где события случаются только для того, чтобы охарактеризовать персонажа, либо же зарисовки сюжетные, с героями без имени и без индивидуальных черт, которые вводятся, чтобы у действия был субъект. Например, один из героев первого типа — «хорошо заостренный с обеих сторон и изогнутый, как лук, Гайк всегда немного наклонен вперед, что позволяет ему доминировать над окрестностями»²². Мы узнаем, что он «задал новое направление нашей [румынской. — А. У.] внешней политике»²³ или удочерил, «когда еще был учеником гимназии»²⁴, свою племянницу и дал ей хорошее образование. Но это все не столько действия, сколько штрихи к портрету героя (который, к слову, полным именем назван только в заглавии, а в тексте упоминается лишь по фамилии). Персонаж в тексте второго типа, например, в рассказе «После бури» не назван по имени и практически никак не описан, кроме одной детали: его одежда мокрая после дождя и волосы в беспорядке. Все остальное повествование — это действия героя (он идет под дождем, ищет укрытие, плавает в озере). То же самое можно наблюдать в миниатюре «Отъезд за границу», в которой говорится о сборах героя, но единственное, что мы о нем знаем: ему семьдесят лет, у него есть жена и клюв.

Персонажи Урмуза представляют собой соединение людей, растений, животных и механизмов. У многих героев есть клюв, являющийся предметом роскоши (у Грюммера он из ароматного дерева, а у героя «Отъезда за границу» — шелковистый). Почти каждый имеет какую-то инородную часть, прикрепленную к телу (каучуковый

²² *Urmuz. Emil Gayk // Urmuz. Pagini bizare.* P. 17.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibid.* P. 18.

пузырь, решетка). У более молодых героев инородная часть органически связана с естественным, как, например, платье Измаила, которое меняется в зависимости от обстоятельств и является такой же частью тела, как глаза и бакенбарды: лишившись платья, герой впадает в летаргическое состояние. «Измаил составлен из...»²⁵ — эта фраза, соединяющая два разных стиля, художественный и научный, является ключом к пониманию произведений Урмуза. Автор подчеркивает, что его персонажи — манекены, марионетки, маски, имитирующие некоторые особенности человека. Согласно Дземидоку, механическое в описании людей дает комический эффект. Урмуз был первым в румынской литературе, кто активно использовал этот прием. Марионетки молча разыгрывают свой спектакль, подобно роботам, они совершают одни и те же действия, обходясь жестами вместо слов, как, например, Алгази, который в ответ на приветствие дергает особый шнурок у себя в кармане, и его борода благодарно трясется в течение пятнадцати минут. Жизнь героев тоже алгоритмизирована до предела (необходимость простоять восемь дней на коленях, чтобы «вступить во владение объектом»²⁶), у каждого ритуала своя периодичность (прогулки Измаила, паломничество специально для этого превращающегося в бидон Турнавиту на острова Майорка и Минорка, чтобы подвесить ящерицу на ручку двери директора порта). Механическое повторение одних и тех же действий создает впечатление одного акта, бесконечно тянущегося во времени, а в описательных миниатюрах это еще усугубляется использованием настоящего времени и одинаковых грамматических конструкций, с которых они начинаются («у [имя героя. — А.У.] есть...»²⁷: «Измаил составлен из глаз, бакенбардов и платья...», «Алгази — симпатичный старик...», «Котади — короткий и пузатый...», «Гайк — единственный гражданский...»²⁸).

Большинство миниатюр Урмуза оставляют ощущение простора и света: его персонажи любят смотреть вдаль, где видят горы, море, солнце. Однако их непосредственное окружение, создавая контраст, забито всяким хламом, все вещи потерты, сломаны, покрыты дыр-

²⁵ *Urmuz*. Ismaïl și Turnavitu // *Urmuz*. Pagini bizare. P. 2.

²⁶ *Urmuz*. Pálnia și Stamate // *Urmuz*. Pagini bizare. P. 33.

²⁷ Ismaïl este compus..., Algazy este..., Cotadi este... Gayk este...

²⁸ *Urmuz*. Pagini bizare. P. 2, 5, 10, 17.

ками и непригодны к употреблению, их обилие засасывает в болото повседневной рутины. Персонажи ограничены пределами своего мира и не могут за них выйти. Если герой пытается вырваться за границы навсегда, его попытки не увенчиваются успехом. Держат его на месте буквально трактующиеся метафоры, например, семейные узы, которые, как канат, стягивают героя с корабля на землю.

В произведениях Урмуза присутствует то, что Маринетти называет «мощные карикатуры», «пропасти смешного», «неуловимая ирония», «сплетение остроумных шуток, каламбуров и загадок», «вся гамма глупости и абсурда, потихоньку подталкивающая разум к крику безумия»²⁹. Это позволяет говорить о том, что писатель действительно стал предтечей румынского театра абсурда, так как драматургия — «конечный пункт эволюции жанров, представляющий собой стадию зрелости литературы»³⁰.

Джордже Чиприан (1884–1968) — актер и драматург, автор первых в Румынии абсурдистских пьес. Самая известная из них — «Человек с ключей» (1927) — пьеса в четырех действиях, сочетающая в себе драматические и комические элементы, что придает произведению многогранность и глубину. Она названа автором комедией, что вполне соответствует действительности: там наличествуют гротескные эпизоды с остроумными диалогами, есть счастливый конец. Жанр комедии был выбран совершенно сознательно: Чиприан, знакомый с театральной кухней, прекрасно знал, что должно понравиться зрителям. По мнению румынского филолога Э. Ловинеску, это «смесь бурлескного фарса с шаржем и одновременно с просветительским гуманизмом»³¹.

В основе сюжета лежит история скромного архивариуса Кирикэ, который очень любит скаковых лошадей и однажды покупает собственную — клячу по имени Фараон Пятый. Эта лошадь всегда приходит к финишу последней, однако герой верит в нее, несмотря ни на что. Кирикэ становится посмешищем окружающих, жена уходит от него, но в конце, благодаря заботе хозяина, кляча преобразуется, превращается в быстрого скакуна и выигрывает скачки, делая архивариуса богатым, а все, кто смеялся над ним, понимают свою ошибку.

²⁹ *Marinetti F.T. Teatro di varietà // Apollonio U. Futurismo. Milano, 1970. P. 178–179.*

³⁰ *Lovinescu E. Istoria literaturii române contemporane 1900–1937. București, 1975. P. 300.*

³¹ *Ibid. P. 357.*

Текст пьесы, балансирующий на грани комедии и драмы, позволяет режиссерам, смещая акценты, уводить ее в сторону трагического или смешного в соответствии со своими задачами (и в этом прослеживается явное сходство со многими драматургическими произведениями Ионеско). Роли с четким амплуа, парики и накладные носы превращают персонажей в маски.

«Человек с клячей» построен на крайностях. Сюжет закольцован, второй и четвертый акт зеркальны, они открываются чтением газет, но то, что во втором акте имело знак минус, в четвертом приобретает знак плюс (и наоборот): бедная обстановка сменяется богатой, издевавшиеся над Кирикэ теперь превозносят его. Главный герой на сцене сравнительно пассивен, но эта пассивность искусственна: все его действия вынесены за скобки, они производятся между актами или же за сценой, а читатель / зритель узнают о них из диалогов персонажей. Это перекликается с идеей Ионеско о пустом пространстве, которое может говорить и характеризовать не меньше, чем события («Чем занимается персонаж в то время, когда он больше не персонаж?»³²). Кирикэ не меняется на протяжении пьесы, его характер не получает развития, он лишь открывается окружающим с новых сторон, и это влияет на отношение к нему. Если во втором акте Гражданин из провинции приходит подивиться на человека, купившего на все деньги клячу, как в балаган, то Старушка из последнего акта похожа, скорее, на паломницу. Чиприан гиперболизирует, доводя до абсурда, как падение, так и последующее торжество Кирикэ, из мелкого чиновника, кротко сносящего травлю, превращая его практически в святого: «Ты [Кирикэ. — А.У.] был похож на великомученика древних времен, случайно оказавшегося среди людей»³³.

У главного героя есть антагонист, Александру Никита, уводящий у него жену и говорящий штампами из водевилей: «последовать зову своей натуре», «клетка, где ты сама обрезала себе крылья», «связь, не нуждающаяся в законных формальностях», «отныне Анна принадлежит мне» (Ч. 33–44) и т.д. Однако, используя языковые клише, Чиприан избегает предсказуемых продолжений: завязка, обещаю-

³² Ionesco E. Nu. București, 1991. P. 189.

³³ Чиприан Дж. Человек с клячей. Пер. с румынского яз. М. Малобородской // 8 румынских комедий. М., 1970. С. 37. Далее пьеса с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой Ч.

щая любовный треугольник, оказывается ложной. Внезапно перед нами разворачивается социально-психологическая драма, в которой поднимается вопрос травли и издевательств, веры и просветления. Выясняется, что Кирикэ умеет «видеть» и верит своим видениям. Он называет это снами наяву: «Это мое развлечение. Перед моими глазами проходят всевозможные образы и мысли», «То, что видится ярче, обязательно сбывается в жизни — рано или поздно» (Ч. 26). Истинная завязка комедии случается в тот момент, когда бедный, погрязший в долгах чиновник тратит внезапно свалившиеся на него большие деньги самым логичным для себя и абсурдным для всех окружающих образом — покупает лошадь («Разве можно швырять деньги на ветер? — Когда-нибудь они мне вернуться с попутным ветром» (Ч. 25)). Герой противопоставляет лошадь «мертвым» вещам, называя ее «живым золотом» (Ч. 24). Фараон Пятый, хотя и не появляется на сцене ни разу — только в обсуждениях персонажей и газетных публикациях, — в глазах читателя постепенно срастается с главным героем («Я, лошадь — все одно. Люди давно нас засунули в одну шкуру — кляча» (Ч. 66)).

Со временем позор «короля кляч» (Ч. 25) и его хозяина распространяется на окружающих. Жена становится «Мадам Клячей», а родители учеников не хотят видеть в школе «клячиных детей», домовладелец выселяет семью Кирикэ из арендуемого ими дома, потому что тоже подвергается насмешкам. Даже репутация департамента, где работает архивариус, находится под угрозой. Герою многократно предлагают продать лошадь, прекратив таким образом «комедию». Однако тот отказывается вернуть ее даже бывшему хозяину за трехкратную стоимость, пообещав, что к осени Фараон Пятый совершенно изменится.

В третьем акте показано духовное возвышение Кирикэ, которое, как до этого дурная слава, затрагивает и его близких. Чиприан художественно решает это даже на уровне экспозиции. Теперь архивариус живет в домике (вероятно, бывшей голубятне), вознесенном над землей. Это простое, аскетичное, похожее на келью жилище. С миром людей его связывает приставная лестница, а с небом — постоянно открытое окно. Духовно возвысившись, Кирикэ начинает влиять на окружающих. Сначала в него начинает верить бывшая служанка Фира: «Когда человек вкладывает в слова часть своей души, он

редко ошибается. Я думаю так: в конце концов все будет по-вашему» (Ч. 53). Потом внезапно становится бойким и начинает активно помогать Кирикэ его друг Варлам, до этого пассивно страдавший и считавший себя неудачником с непривлекательной внешностью и большим носом. Но главное преобразование — превращение Генерального инспектора из должности в человека («Ты высек воду из камня» (Ч. 71) — так описывает это Варлам). Чиновник приходит к главному герою домой, чтобы заставить продать клячу, поскольку она «наносит удар по служебному престижу» (Ч. 66). В начале сцены Инспектор приносит шесть докладных записок на Кирикэ от высокого и мелкого начальства, держится отстраненно и одновременно «напыщенно», разговаривает сухо и формально («Вы государственный служащий, и недопустимо, чтобы за вами ходили толпой, как за дрессированным медведем. [...] Вас следовало бы просто уволить», «Я не разрешаю излагать подобные суждения о моей службе», «Вам не дано право иметь собственное мнение!»). Но по мере взаимодействия с Кирикэ и Варламом он начинает говорить «естественным тоном» и проявлять человеческие реакции: «взвизывается, как волчок», «кричит изо всех сил», а под конец уже Инспектор «смущенный», отвечает «кротко», улыбается, «долго сидит молча, опустив голову на грудь», и потом восклицает, что «всю жизнь провел под землей, как крыса, и только сейчас вышел на свет божий». В финале сцены оказывается, что у чиновника исчез со спины здоровенный «начальственный горб», он радуется, как ему стало легко, словно «с сотворения мира таскал на спине тяжелый груз, а теперь освободился от него» (Ч. 64–72).

Однако все эти потенциально возвышенные моменты намеренно снижаются абсурдным объектом веры: в клячу. С самого начала Кирикэ называет будущую победу своего скакуна в скачках «великим событием». Кроме того, у этих моментов в третьем действии есть и сцена-антипод. В дом архивариуса приходит Человек с идеями, прослышавший, что лошадь якобы издохла. Он излагает Кирикэ и Варламу свою идею: сделать из Фараона чучело, набитое соломой, выставить и продавать билеты. Поскольку он стал уже национальной идеей (собираются целые общества под лозунгом «Да здравствует румынская кляча!»), посмотреть на него будут собираться очереди и никто даже не заметит, что Фараон умер, он и так невероятно плохо выглядит (Ч. 56–57). Здесь, в противовес вышеупомянутому отно-

шению Кирикэ к коню как к «живому золоту», мы видим знак равенства, поставленный между мертвым и живым. Вдобавок это еще и явная отсылка к различным языческим культам, в абсурдистских традициях сниженная объектом будущего поклонения.

В четвертом действии «возвышение» Кирикэ завершается. Он выиграл во многих скачках, невероятно разбогател, переехал с детьми в большой дом (хотя сам предпочел бы жить в своей келье, однако его «сейчас венчает необычный ореол, стало быть, необходим простор» (Ч. 77)). В его дворе постоянно толкуются люди, ожидающие, пока он снизойдет до них, а также нищие, которых он каждый день кормит, различные общества постоянно устраивают подношения (в основном в виде коллекционного оружия). Заканчивается пьеса возвращением жены Анны, которая, увидев своих детей, выходит из-под влияния Никиты. Дети тоже показаны как святые, к милости которых зывают паломники: «...в тот день, когда вы выгнали детей из школы, страдание и позор осветили их хрупкие тела» (Ч. 84). Анна, заламывая руки, опускается перед всеми ними на колени и просит прощения, говоря, что Кирикэ окружен ореолом света. Однако муж останавливает ее со словами, что он обычный человек, «которому пришлось выстрадать больше, чем другим» (Ч. 95). Одна из финальных фраз комедии: «Не прислушивайся к тому, что обо мне говорят. Люди и сейчас поступают так, как поступали раньше: преувеличивают» (Ч. 95). Она словно бы резюмирует абсурдный сюжет, заставляя сомневаться в том, действительно ли все произошло так, как описано. Это излюбленный абсурдистский прием — чтобы зритель уходил со спектакля не с ответами, а с вопросами.

Если у Урмуза много сравнений с птицами, то у Чиприана — с различными животными: «рот дикой кошки», «молодец, жеребенок», «глаз зоркий, как у хищной птицы», «мы инстинктивно остерегались тебя — как воробей ястреба», «мы оба — породистые животные, почувствовавшие взаимное влечение...», «за тобой дети ходят гурьбой, как за дрессированным медведем», «Когда Фараон [...] подходит к финишу, начинается свист, кваканье, тьяканье, хрюканье — чего только люди не вытворяют»; «то воют волки при виде мяса» [про крики нищих. — *A.V.*], Анна «кричит, как раненый зверь» (Ч. 16, 17, 19, 35, 37, 84, 91).

Кроме того, как позднее в театре абсурда, у Чиприана очень много трактующихся буквально метафор и сравнений, пародирования

идиом, что тоже добавляет комизма: «Нам по крайней мере всегда хватало смелости показываться такими, как есть. — Обнаженными» (при этом на Анне «легкое, прозрачное платье»); «Ты купишь себе хлыст, сядешь верхом... — И будешь, как говорится, на коне!»; «Будешь у меня на совести всю жизнь. Не очень-то легко нести на себе такого здоровенного детину»; «Будем вместе тянуть клячу за хвост»; «Ваш приятель не в своем уме. — Наоборот, у него ума хватает на двоих»; «Давно я не брался за перо, а отныне буду его обмакивать в желчь»; «Если вы хотите вырасти в глазах людей, заведите ходули» (Ч. 16, 24, 48, 49, 66, 73, 87).

Интересно именование персонажей: как позже у Ионеско, имена у Чиприана имеют только несколько основных действующих лиц (Кирикэ, Фира, Варлам, Анна и Никита), все остальные названы по своей роли или функции (уже упомянутые Инспектор и Человек с идеями, Старушка, Директор школы, Владелец лошади, Младший и Старший сын и т.д.). Это именование также несет в себе идею людей-марионеток, характерную для абсурдистов и добавляющую комичности их произведениям. Она оттеняется и в самой пьесе: Кирикэ говорит Директору школы, что «не человек управляет жизнью, а жизнь человеком» (Ч. 84). Таким образом, «Человек с клячей» развил многие мотивы, появившиеся еще у Урмуза, и стал переходным этапом к возникшему после Второй мировой войны театру абсурда.

Эжен Ионеско (1909–1994) начал свой творческий путь в Румынии, где с 1927 г. публиковал в различных журналах статьи о литературе. В 1931 г. вышел небольшой сборник стихов его авторства «Элегии для маленьких существ», а в 1934 — эссе на литературную и околофилософскую тематику, объединенные под общим названием «Нет». После этого был период молчания, прерванный появлением антипьесы «Лысая певица».

«Лысая певица» (1948) — единственное произведение Ионеско, которое, по его признанию, считали «комедией в полном смысле слова»³⁴. Это одноактная пьеса из 11 сцен, ее действие происходит «английским вечером» в буржуазной английской гостиной «с английскими креслами», где «мистер Смит, англичанин, [...] курит английскую трубку и читает английскую газету у английского камина», а «миссис

³⁴ *Ionesco E. Note și contranote. București, 2002. P. 211.*

Смит, англичанка, штопает английские носки»³⁵. Сюжет незамысловат: к Смитам в гости приходит чета Мартинов, сначала они учтиво общаются, но постепенно к концу пьесы между ними разгорается конфликт.

По словам автора, он взялся донести до зрителей³⁶ те фундаментальные истины, составляющие основу бытия, которые открылись ему при чтении учебника английского языка (например, то, что в неделе семь дней, или что пол находится внизу, а потолок вверх). Однако в процессе работы драматург обнаружил, что его пьеса сама собой трансформируется в нечто более серьезное: слово освободилось от своего значения, оно стало набором звуков, лишенным какого-либо смысла, а персонажи превратились в карикатурные фигуры без особых психологических характеристик.

В результате мир предстает перед зрителем и читателем в весьма необычном свете, «возможно, в истинном своем виде, свободным от трактовок и суждений о нем»³⁷. Ионеско воссоздает клишированное сознание «человека воспринятых им идей»³⁸, а автоматизм языка помогает обнажить суть персонажей. Они ведут «разговор для того, чтобы ничего не сказать»³⁹, они говорят потому, что в действительности сказать им нечего. Автор изображает людей без внутренней жизни, все более погружающихся в социум и уже ничем не отличающихся от него: у общества нет души и разума, у героев Ионеско тоже, они живут «готовыми идеями». Супруги Смит и Мартин не умеют беседовать, так как больше не умеют думать, а думать разучились потому, что уже не умеют чувствовать, у них нет желаний, они уже не умеют быть. «Они не более, чем кто-то другой»⁴⁰, могут стать кем угодно, чем угодно, будучи абсолютно взаимозаменяемыми: если поставить Мартинов на место Смитов, никто даже не заметит.

³⁵ Ионеско Э. Лысая певица. М., 1990. Пер. с французского яз. Е. Суриц. С. 1–3. URL: <https://www.rulit.me/download-books-41258.html?t=epub> (дата обращения: 15.08.2023). Далее пьеса с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же файлу с пометкой ЛП.

³⁶ Ионеско считал, что его пьесы не предназначены для чтения, а только для постановки на сцене (*Эссли М. Театр абсурда*. С. 189).

³⁷ Ionesco E. Note și contranote. P. 229.

³⁸ Ibid. P. 330.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

С другой стороны, в «Лысой певице» Ионеско развивает свою юношескую идею о «существенном» в сюжете: на каком основании автор решает, что является поворотным моментом в жизни персонажа? Еще в сборнике «Нет» писатель говорит о том, что хотел бы создать произведение, где основной проблемой было бы «Как пьет свой кофе герой?»⁴¹. Это «несущественное», обычно опускаемое авторами, он называет «пустым пространством»⁴². Супруги Смит, героические герои, изображены в стереотипных ситуациях. Но результат получается удивительным: пустота далека от того, чтобы быть несущественной, более того, с ее помощью можно прекрасно описать сущность персонажей и саму суть существования. Чем занимаются персонажи, когда они не на сцене, а у себя дома? Оказывается, с ними не случается ничего более или менее «существенного»: они констатируют тот факт, что живут в окрестностях Лондона и что фамилия их Смит, устанавливают, что «масло в бакалее на углу гораздо, гораздо лучше, чем масло в бакалее напротив», и что суп был «чутьочку пересолен», приходят к выводу, что «только флот у нас в Англии честен» (ЛП. 1–3).

Для передачи абсурдности автор использует смысловые повторы. Например, в финале зрители (и читатели) снова попадают в английскую гостиную. Этот прием выполняет важную задачу — показать, что ничего не меняется и даже автор не в силах что-нибудь сделать. В румынском варианте этой пьесы, который называется «Английский самостоятельно», Ионеско идет еще дальше. Он демонстрирует полное поражение писателя в борьбе с этой бессмыслицей: в конце из-за кулис на сцену выбегают Автор, Директор театра и Комиссар. Последний пытается выгнать зрителей из зала, а Автор спрашивает у публики: «Вы что-нибудь понимаете? Я не понимаю ничего!»⁴³ При этом Ионеско считал⁴⁴, что, по сути, «Лысая певица» не нуждается в концовке или может иметь их несколько, так как выражает не единство, а гетерогенность жизни. Странность и необычность могут быть переданы на сцене как угодно. Здесь все случайно, поэтому возможен и любой конец.

⁴¹ *Ionesco E.* Nu. P. 190.

⁴² *Ibidem.*

⁴³ Цит. по: *Miculescu S.* Măștile lui Eugen Ionescu. Constanța, 2003. P. 117.

⁴⁴ *Ионеско Э.* Между жизнью и сновидением. СПб, 1999. С. 418.

Именно для реализации этой цели писатель, во-первых, называет своих героев Смитами и Мартинами (одни из самых распространенных английских фамилий), тем самым переводя имена из разряда имен собственных в нарицательные, и вводит фигуры служанки и капитана пожарной команды. Слуга-резонер (не важно, какого пола) — неременный герой практически всех пьес и романов эпохи классицизма. Таким образом, можно сказать, что Ионеско пародирует почти двухвековое театральное клише. При этом Мэри ведет себя не менее абсурдно, чем остальные персонажи. Она, например, провозглашает, что «Элизабет — не Элизабет, Дональд — не Дональд», более того, «Мое настоящее имя Шерлок Холмс» (ЛП. 9). А образ Пожарного играет в пьесе ту же роль, что в произведениях Мольера образ доктора⁴⁵. Он комичен, хотя и приносит пользу обществу. Ионеско не случайно выбирает именно эту профессию для своего героя. Во французском языке слово «пожарный» — «*pompier*» — имеет второе значение — «напыщенный». Однокоренные слова — не только «*pompe*» — «помпа», но и «*pompeux*» — «помпезный», «*pompette*» — «под мухой, навеселе». «*Le Capitaine des pompiers*» можно перевести, соответственно, и как «Капитан пожарной команды», и как «Предводитель напыщенных»⁴⁶. И действительно, этот персонаж, «разумеется, в огромной сверкающей каске и мундире» (ЛП. 12). Само его появление на сцене вызывает улыбку у зрителей.

Для создания еще большего комического эффекта в пьесе используются такие приемы:

- ▶ псевдологика: спор о том, всегда ли, когда звонят в дверь, там кто-то есть («Когда звонят в дверь, иногда там кто-то есть, иногда никого нет» (ЛП. 11–14));
- ▶ буквализмы: «Четыре года как умер, а был еще теплый. Вот уж поистине живой труп»; внук начальника железнодорожной станции, который «сумел пробить себе дорогу... — Железную дорогу»; Пожарный тушит «вспышку любопытства, искру смеха и жжение в желудке» (ЛП. 3, 18, 20);
- ▶ неожиданные сопоставления: «...доктор твой здоров, как линкор, тем более, он должен был погибнуть вместе с больным,

⁴⁵ *Domnard J.-H. Ionesco dramaturge ou L'artisan et le démon. Paris, 1966.*

⁴⁶ Ср. русское выражение «говорить с помпой».

как врач со своим кораблем»; «...ты хотела, чтобы мужчины вели себя как женщины — целый день курили, пудрились, мазились помадой и дули виски?»; «Забудем, дарлинг, все, чего не было между нами, [...] давай жить как прежде»; «пожарник ведь в то же время и духовник» (ЛП. 2, 5, 9, 12);

- ▶ абсурдные выводы: «Мы сегодня хорошо поужинали. А все потому, что мы живем в окрестностях Лондона и наша фамилия Смит»; «Добросовестный врач умирает вместе с больным, если оба они не выздоравливают»; «Он не англичанин. Только принял подданство. А такой человек может купить дом, но не имеет права его тушить, если он загорится» (ЛП. 1, 2, 15);
- ▶ нарушение последовательности событий: «знакомство» Мартинов («мне кажется, если я не ошибаюсь, я вас где-то видел»); часы, отбивающие все время разное количество ударов; Бобби Уотсон, который умер два, три, четыре года назад, а Смиты собираются к нему на свадьбу; «Каску я, конечно, сниму, а вот расслаживаться мне некогда. (Садится, не снимая каски)» (ЛП. 5, 14);
- ▶ представление обычных событий абсурдными: история про мужчину, завязывающего шнурки («Фантастика!»); «...в метро я видел человека, который преспокойно сидел и читал газету. — Какой оригинал!» (ЛП. 11).

Ионеско называл свои комедии «антипьесами» и «комическими драмами», а трагедии — «псевдодрамами» или «фарсами-трагедиями»⁴⁷, так как считал, что комическое изначально содержит в себе трагическое, а с другой стороны, трагедия человека достойна того, чтобы над ней посмеяться. В современном мире, утверждал писатель, «ничто нельзя принимать ни полностью серьезно, ни целиком с юмором»⁴⁸. В «Лысой певице» автор постарался довести комичность до предела. А потом щелчок, незаметное движение — и зритель уже ощущает трагизм ситуации, писатель называл это трюком, «фокусом»⁴⁹. В пьесе это происходит в сцене XI, когда мистер Смит выкрикивает: «Долой сапожную вакцину!» — «После этой реплики мистера Смита все ошарашенно смолкают. Чувствуется нервное на-

⁴⁷ *Ionesco E.* Note și contranote. P. 65–66.

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ *Ibidem.*

пряжение. [...] Затем следуют холодные, враждебные реплики» (ЛП. 21–22). Казалось бы, невинное высказывание, но у Ионеско все не так просто. Во-первых, если вспомнить предыдущую реплику, принадлежащую мистру Мартину («Можно сказать, что социальный прогресс лучше с сахаром» (ЛП. 21)), становится понятно, что разговор перешел к политике. Этот выкрик нужен для того, чтобы у конфликта героев, как и у любой ссоры, была причина. Если заменить слово «сапожная вакса» (которое является нейтральным и выбрано автором, по-видимому, случайно) любым существительным на *-изм*, эта причина сразу станет очевидной (например, «Долой капитализм!»). Однако в этом случае конфликт действительно возникнет на почве политики, а для Ионеско важна универсальность. Именно поэтому, чтобы не конкретизировать, писатель выбирает слово, никак не связанное с политикой. Этот пример очень ярко демонстрирует воплощение на практике идеи «необразного» театра.

По мнению Ионеско, переход от комического к трагическому должен быть очень плавным, чтобы зритель ничего не заметил. Для осуществления этой задачи и нужно, чтобы актеров на сцене было как можно меньше (в пьесе всего шесть действующих лиц). Главная задача антитеатра — «заставить слова показать то, что они никогда не хотели показывать»⁵⁰. Ионеско выводит следующую формулу, как нельзя лучше помогающую достичь поставленной цели: «В комических сценах — драматическая игра. В драматических сценах — комическая игра»⁵¹.

В последней сцене абсурд выражается с помощью различных приемов:

- ▶ аллитерация и подрифмовка («Лучше рай в шалаше, чем сарай в гараже» (ЛП. 21));
- ▶ переименование известных либо клишированных высказываний («Дом англичанина — его истинный гараж» (ЛП. 21));
- ▶ приписывание вещи несвойственные ей функции («Бумага для письма, кошка для мышки. Сыр для сушки» (ЛП. 21));
- ▶ «ситуативная» бессмыслица («Я недостаточно знаю испанский, чтобы объясниться» (ЛП. 21) — эта фраза сама по себе не аб-

⁵⁰ Ionesco E. Note și contranote. P. 66.

⁵¹ Ibid. P. 233.

сурдна, она имела бы смысл, если бы действие происходило в Испании, но персонажи находятся в Лондоне);

- ▶ абсолютная бессмыслица в любом контексте («Автомобиль ездит очень быстро, зато кухарка лучше стряпает») (ЛП. 21).

Эти фразы произносятся настолько быстро, что зритель не успевает их анализировать, но нужный эффект все равно достигается. Характер диалога меняется, он становится все более агрессивным, однако это происходит незаметно. По мнению Доннара, возникший конфликт вполне обоснован, он не становится неожиданностью ни для самих героев, ни для зрителей, так как действие подчиняется отсутствующей, на первый взгляд, логике⁵². Пьеса Ионеско, внешне вроде бы без действия, на самом деле пронизана ощущением все нарастающего темпа жизни, все убыстряющегося течения времени. Это ускорение включает механизм ненависти, «что-то вдруг нарушается, беседа сходит с рельсов, и все съезжает куда-то не туда»⁵³.

В конце пьесы язык распадается на звуки, мужчины выкрикивают гласные, а женщины — согласные, причем в том порядке, в котором они расположены в алфавите. «Четверо действующих лиц стоят друг к другу вплотную и выкрикивают текст, грозя кулаками, готовые кинуться друг на друга», все «вне себя орут друг другу в уши» (ЛП. 22, 24). Свет гаснет, мир взрывается так же, как слова. Автор дает зрителю и читателю возможность понять, насколько быстро распадается действительность, лишенная опоры в языке.

Матей Вишнек (р. 1956), поэт, писатель и драматург, называет себя человеком, «который живет между двух культур, между двух способов чувствовать, который имеет корни в Румынии и крылья во Франции»⁵⁴. Свою первую пьесу, «Кони под окном», он написал в 1986 г., за год до эмиграции. Она не была в то время ни опубликована, ни поставлена на родине и впервые увидела свет во Франции в 1992 г. Эта пьеса, состоящая из трех сцен, — гротескная аллегория о войне, о манипуляциях во имя великих идей, о нелепости героизма, о пустоте, которая очень часто скрывается за такими понятиями,

⁵² *Donnard J.-H.* Ionesco dramaturge. P. 26.

⁵³ *Ионеско Э.* Между жизнью и сновидением. С. 433.

⁵⁴ URL: <https://www.theatreonline.com/Spectacle/Le-spectateur-condamne-a-mort/27781> (дата обращения: 16.05.2023).

как «Родина» и «долг». Посланник, ключевой персонаж, посещает Мать, Дочь и Жену, всякий раз сообщая плохую новость: Сын и Муж погибли, а Отец сошел с ума.

Пьеса имеет циклическую структуру: каждая сцена начинается с появления Посланника, перечисляющего войны прошлого, затем мы становимся свидетелями разговора женщины и мужчины, сначала это Мать и Сын, потом Дочь и Отец, затем Жена и Муж (автор даже указывает, что их могут играть одни и те же актеры). Сын собирается на войну, Отец и Муж с нее вернулись (последний, по-видимому, в отпуск). Как только мужские персонажи уходят со сцены, тут же появляется Посланник с дурными вестями. Кроме того, закольцована пьеса и на уровне текста. В первой сцене Мать дает указания Сыну о том, что делать с одеждой, посудой, как паковать вещи и как хранить сахар, а в финале Посланник говорит Жене, как обойтись с ботинками, растоптавшими Мужа, — на них остались частицы его тела («Итак, башмаки. Башмаки надо помыть, сударыня. Помыть, крепко помыть и потом дать им как следует просохнуть, после чего надо густо намазать их ваксой и хорошенько начистить... Это в обязательном порядке. Как бы там ни было, наш долг — похоронить покойника по-людски»⁵⁵).

Название «Кони под окном» явно отсылает к известным румынским идиомам «cai verzi pe pereți» («зеленые кони на стенах») и «rot-soave de cai morți» («подковы мертвых лошадей»), которые означают «невероятные, фантастические вещи». Пародирование идиом является одним из приемов комического, к которому часто обращаются писатели-абсурдисты. У Вишнека они перевернуты из фантастического — в опасное и даже несущее смерть («не думай про рыжего коня с черной отметиной... не подходи к коню, не протягивай руку его погладить...»); «И тогда конь посмотрел ему прямо в глаза и ударил, прямо, резко, копытом»; «Остерегайтесь, милая, впредь смотреть на коней. Кони нынче — не те, что прежде. Они стали мстительны и алчны. Ошиваются повсюду и стерегут под дверями и под окнами» (К. 4, 7, 16)).

⁵⁵ Вишнек М. Кони под окном: Пьесы. Пер. с румынского яз. А. Старостиной. М., 2009. Для более удобного указания места цитаты использован файл, скопированный со страницы переводчицы на сайте proza.ru. URL: https://1drv.ms/w/s!AnN16fy05yaQ50rb3q52mO3wK_P3 (дата обращения: 16.05.2023). С. 24. Далее пьеса с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же файлу с пометкой К.

Несмотря на то, что комическое в этой пьесе Вишнека тяготеет, скорее, к макабрическому юмору (чего стоит финальная реплика Посланника после того, как он рассказал Жене о гибели ее мужа, Ханса: «(все доверительнее, тоном сообщника). Положитесь на меня, сударыня, положитесь на меня. Я рядом. Я всегда рядом... И меня тоже зовут Ханс...» (К. 24)), все же в ней много отсылок именно к ключевым мотивам театра абсурда. Например, механические действия, совершаемые персонажами и повторяющиеся от сцены к сцене: Посланник, приходя к женщинам, каждый раз садится на чемодан, предварительно сунув в него принесенный букет гвоздик, и клацает застезками; женщины для успокоения нервов открывают кран, из которого течет черная вода. Это и громоздящиеся, все умножающиеся вещи (вспомним хотя бы стулья в одноименной пьесе, чашки с кофе в «Жертвах долга» или скарб «Нового жильца» у Ионеско): упомянутый выше чемодан уже забит гвоздиками; комната Жены наполняется посудой, вещами и грязным бельем, превращаясь в макет боевых действий; «Когда я была маленькая, он покупал мне игрушки, но не осмеливался их мне подарить... Он запикивал их в шкаф до тех пор, пока полки не обрушились под тяжестью игрушек...»; в самом финале «связка башмаков с потолка постепенно погребает их [Посланника и жену. — А.У.] под собой» (К. 15, 24). Вместе с накоплением вещей постоянно ускоряется и темп, персонажи впадают в транс и начинают говорить механически, без интонаций. Это и абсурдный конец каждого из троих мужчин: Сын погибает задолго до начала боевых действий от того, что конь ударил его копытом в лоб, Отец сходит с ума из-за того, что за ним шел конь и «дышал в затылок», Муж, заявивший, что «кто не думает о победе, тот змеюка и жаба поганая, и родина его в конце концов растопчет» (К. 14, 15, 17), по иронии судьбы погибает, споткнувшись и упав, затоптанный собственными однополчанами.

Среди комического в пьесе есть:

- ▶ псевдологика в духе Ионеско: «если слышны шаги, значит, дождь перестал» (К. 10);
- ▶ буквализмы: «воздух — фыш-фыш — все наваливался и наваливался на него», «После полудня воздух обрушивается с такой высоты...» (К. 23, 14);

- ▶ неожиданные сопоставления: «Он был человек такой добрый, что я почти ничего не могу о нем вспомнить» (К. 15);
- ▶ абсурдные выводы: «Я думаю, что секундная стрелка всякий раз, как проходит через минутную, исподтишка оттяпывает от нее по кусочку. [...] Я каждый раз мерил и часовую стрелку, и минутную. С часовой все в порядке... А минутная тощает на глазах...», «Нехорошо спать в башмаках. Башмаки тяжелые и тянут тебя на дно», «Надо выпить всю воду, в которой собираешься плавать. Только так станешь хорошим пловцом», «Я хочу с ними [орденами. — А.У.] спать. — Ты простудишься. Если будешь весь день держать их на груди, простудишься» (К. 11, 12);
- ▶ нарушение последовательности событий: Посланник садится на чемодан, после чего происходит следующий обмен репликами: «Можешь сесть на чемодан, если хочешь. — Спасибо, сударыня. Я присяду ненадолго» (К. 5), Посланник рассказывает Дочери, что ее отец сошел с ума, возвращаясь с войны, а она следом вспоминает, каким он был стариком, что явно должно было случиться после; кроме того, в начале этой сцены мы видим Отца в инвалидной коляске и с помутненным рассудком и только после этого приходит Посланник с инвалидной коляской для отца.

Одна из функций абсурда, которая бросается в глаза, — снижение драматизма через нелогичное поведение персонажей или несоответствие слов и происходящего на сцене. Мать, узнав о смерти Сына, мечется в горе под слова Посланника о том, что он научился сообщать дурные вести настолько мягко и тактично, что получатели почти не расстраиваются: «Я в чем-то ошибся? Что-то упустил? Мне крайне жаль... Может, я перепутал некоторые фразы, но в общем и целом то, что я вам сказал, должно было вас в корне успокоить...» (К. 6). Через несколько страниц, после горестного монолога о том, каким прекрасным был ее сын, мы наталкиваемся на эпизод с бисквитным печеньем, найденным под матрасом Сына в казарме. Мать начинает его жадно есть и дальше идет совершенно будничным диалог о рецепте и о том, что обертку не надо рвать. Или, например, возвращаются «прекрасные солдаты-освободители» («иногда больше, чем ушло»), но оказывается, что они слепы и глухи, а «фанфары поют для публики» (К. 15). В последней сцене Посланник и Жена обсуждают смерть Мужа, «с трудом подавив смешок» (К. 23).

Важная идея, характерная для театра абсурда и работающая на создание комического эффекта, — нарушение коммуникации. Герои словно бы говорят друг с другом, но это больше похоже на параллельные монологи, чем на диалоги. Единственный, с кем реально происходит взаимодействие, — Посланник. Во второй сцене появляется еще один центральный для литературы абсурда мотив сна — и связанных с ним кошмаров: «Ложись спать. Если тебе страшно, возьми да ляг. Когда страшно, лучше всего лечь спать. — Я не могу спать, нет. Пока я сплю, мне кожа становится велика. Лучше, когда я не сплю, поверь. Когда я не сплю, я не теряю время. Поверь, мне легче не спать. Пойми, если я не сплю, я выигрываю время». И там же: «Всегда, когда я сплю, я знаю, что сплю. Знаю, а проснуться не могу, вот в чем ужас. Мне ничего не снится, а проснуться не могу. Только чувствую, как из-за сна у меня кожа отстает от костей» (К. 10). Но тут же ощущение этого вязкого кошмара разрушается рассказом о сне, в котором «банки с компотом, много банок» (К. 11).

Вишnek называл Ионеско одним из своих учителей («После того, как я прочел пьесы Ионеско, я больше никогда ничего не боялся в жизни»⁵⁶), и в «Конях...» можно найти несколько явных отсылок к эпизодам из абсурдистских драм его предшественника. В частности, первая сцена, с перечислением бытовых правил, очень похожа на начало «Лысой певички» с английской гостиницей и обсуждением, кто что ел. Там же, получив весть о смерти сына, Мать рассказывает Посланнику, каким ребенком тот был в детстве, — и это перекликается с монологом про птичек из «Стульев» Ионеско. Во второй сцене Отец и Дочь ведут диалог о хлопающих дверях и выходящих людях, который напоминает абсурдное обсуждение Смитами и Мартинами звонящего в дверь.

Таким образом, можно утверждать, что Вишnek, очевидно, развивает некоторые темы, к которым часто обращались абсурдисты, в том числе Ионеско, а также заимствует у них основные приемы: псевдологику, абсурдные выводы, буквализмы, нарушение последовательности событий и т.д.

⁵⁶ URL: <https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/teatru-si-film/fnt-on-air-la-radio-romania-cultural-despre-senzatia-de-elasticitate-cand-pasim-pestecadavrede-matei-visniec-id15019.html> (дата обращения: 15.08.2023).

В заключение надо отметить, что комическое абсурда оказало большое влияние на стилистику и поэтику разных румынских авторов XX в. Мы наблюдаем преемственность художественных элементов: персонажи-марионетки и персонажи-функции, распадающийся язык, названия произведений, которые часто никак не поясняют суть. Повторяются приемы комического: гротеск, карикатурность, пародирование, отклоняющийся от обычного темп, нарушение последовательности событий и неожиданные повороты сюжета, неестественное повторение явлений и поведение, не согласующееся с обстоятельствами.

Однако между авторами заметно и различие. Например, разная трактовка механистичности. У Урмуза она буквальная (механические части у людей — тут он воплотил новую теорию комического, представленную А. Бергсоном в работе «Смех» 1900 г.), у Ионеско и Вишнека же, скорее, фигуральная (марионеточность) либо поведенческая (повторы).

Комичность на текстовом уровне тоже выражается не одинаково. В произведениях Чиприана и Урмуза это в большей степени такие стилистические приемы, как буквальное прочтение метафор, сравнение с животными, использование языковых штампов. В пьесах Ионеско и Вишнека абсурдный эффект чаще создается нарушением логики (псевдологичные заключения, бессмысленные диалоги, ускользящий темп).

На уровне персонажей также присутствуют отличия. Если герои у Урмуза и Чиприана стремятся покинуть замкнутое пространство, в котором живут, то у Ионеско и Вишнека они вполне удовлетворены положением вещей и не пытаются ничего изменить. Можно предположить, что Ионеско, переживший Вторую мировую войну, и Вишек, переживший диктатуру Чаушеску, с большим пессимизмом смотрят на мир. Однако и они считают, что смех — это способ справиться с ужасом абсурдного существования: «Я пишу в ночи и тревоге, с подсветкой юмора. [...] ...трагично уже и то, что мы зажаты между рождением и смертью. [...] Раз ничего не поделаешь, раз мы обречены на смерть, будем веселиться»⁵⁷.

⁵⁷ Ионеско Э. Почему я пишу? URL: http://www.bibikhin.ru/pochemu_ya_pishu (дата обращения: 13.10.2023).

Основная функция комического абсурда у всех четырех авторов — терапевтическая и защитная, за счет осмеяния существующей реальности. «Безумие жизни в том, что бок о бок существует огромное количество непримиримых убеждений и позиций [...]. Нет ничего удивительного, что у искусства подобной эпохи заметны симптомы шизофрении»⁵⁸, — сказал в «Театре абсурда» Эсслин. Пигулевский пояснил, как этот защитный эффект работает: «Деформации повседневного до нелепой фантастики, сгущение метафизических противоречий служит механизмом превращения трагедии в фарс, гротеск, витающий над всем юмор»⁵⁹. Юмор — это «еще и разоблачение абсурда, преодоление его трагического восприятия. Юмор предполагает отказ от самообмана, своего рода раздвоение, трезвое осознание тщеты собственных страстей. Человек продолжает их испытывать, сознавая, что они абсурдны или глупы, хотя он и не может справиться с ними. В общем, юмор — это осознание абсурда»⁶⁰.

⁵⁸ Эсслин М. Театр абсурда. С. 244.

⁵⁹ Пигулевский В.О. Абсурд и юмор. URL: <http://www.urgii.info/urgiiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/> (дата обращения: 16.05.2023).

⁶⁰ Ионеско Э. Между жизнью и сновидением. С. 442.

Образ мира в творчестве Милорада Павича

Аннотация:

Павич в своих произведениях создает особые параисторические миры, которые содержат в себе отражение разных моделей мира. В данной статье на материале ряда его произведений были выделены и проанализированы следующие элементы, характерные для мифологической картины мира: персонификация природы, специфическое восприятие времени, многовариантность трактовок одного и того же события, бинарные оппозиции *мужское / женское, свой / чужой, правый / левый* и др. Также была выявлена региональная специфика, а именно черты византийского и балканского мировосприятия: традиционность культуры, совмещение религиозных догматов и языческих верований. В художественном мире Павича сосуществуют различные мировоззренческие концепции, объединяющие в себе мифологическое и близкое ему религиозное (византийское) видение мира, и вместе с тем описываемый им мир тесно связан и с балканской народной традицией с ее сочетанием языческих и христианских верований.

Ключевые слова:

картина мира, мифологическое мировоззрение, балканская модель мира, Милорад Павич, сербский постмодернизм

Evgenija V. SHATKO
(Moscow)

The image of the world in the work of Milorad Pavić

Abstract:

In his works, Pavić creates special para-historical worlds that reflect different models of the world. This article analyzes several of Pavić's works and identifies the following elements that are characteristic of a mythological worldview: personification of nature, a unique perception of time, the manifold interpretations of the same event, binary oppositions such as male/female, self/other, right/left, and others. The article also reveals regional specificities in Pavić's works, namely traits of Byzantine and Balkan worldviews, such as the traditional nature of culture, the fusion of religious dogma and pagan beliefs. In Pavić's artistic world, various worldviews coexist, ranging from mythological to religious (Byzantine)

perceptions of the world, providing a depiction closely linked to the Balkan folklore tradition with its combination of pagan and Christian beliefs.

Keywords:

image of the world, mythological worldview, Balkan model of the world, Milorad Pavić, Serbian postmodernism

*Да, конечно.
Трудно отличить мои сны от того, что я пишу,
трудно провести здесь четкую границу¹.*

Милорад Павич

Милорад Павич зарекомендовал себя как один из ярчайших представителей литературы (славянского) постмодернизма, а его дебютный и одновременно самый известный роман «Хазарский словарь» (1984) был и остается примером беспрецедентного формального эксперимента. Принцип фрагментарности, позволяющий играть с формой литературного произведения, выстраивая ее по аналогии со словарем, с водяными часами-клепсидрой («Внутренняя сторона ветра», 1991), с колодой карт Таро («Последняя любовь в Константинополе», 1994), со шкатулкой («Ящик для письменных принадлежностей», 1999) и т.д., разработанный писателем еще при создании первого романа, впоследствии станет одним из основополагающих элементов авторского метода, наряду с интертекстуальностью, гипертекстуальностью, палимпсестностью. И вместе с тем Павич не порывает с предшествующей литературной традицией, его игра с чужими текстами не столь иронична, это в первую очередь дань уважения, выраженная художественными средствами нереалистической словесности. Павич обращается не только к литературным текстам, но и к предшествующим эпохам. Несмотря на то, что действие многих его произведений помещено в прошлое, а многочисленные детали (упоминание конкретных исторических событий, дат, мест, персоналий) достоверны, его историзм специфичен. В рамках того или иного художественного текста исторические данные по значимости не уступают мифам, легендам или снам, последние же зачастую ока-

¹ «Библиотека для талантливых читателей...»: беседа с Милорадом Павичем // Иностранная литература, 1997, № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/8/pavich.html/> (дата обращения: 29.05.2023).

зывают большее влияние на развитие сюжета. Павич в своих произведениях создает особые параисторические миры, которые содержат в себе отражение разных моделей мира.

В данной статье ставится задача проанализировать ряд произведений сербского автора и выделить элементы, характерные для мифологической картины мира, а также выявить национально-региональную специфику (черты византийского и балканского мировосприятия).

Картина мира имеет различные определения, зависящие в том числе от того, которая из сфер научного знания это определение дает². Исследователи отмечают, что «в современной философской и специально-научной литературе он [термин «картина мира». — *Е.Ш.*] применяется, например, для обозначения мировоззренческих структур, лежащих в фундаменте культуры определенной исторической эпохи. В этом значении используются также термины “образ мира”, “модель мира”, “видение мира”, характеризующие целостность мировоззрения»³. Поэтому следует оговорить, что в данной статье под этим термином понимается «глобальный, всеохватывающий образ мира или представление о нем, присущее определенной исторической эпохе»⁴, в котором важную роль играют мифологическая и религиозная составляющие. Для выделения национально-региональной специфики поэтики Павича будут рассмотрены элементы, характерные для византийского и балканского «мировоззрения»⁵.

Едва ли не первое, что бросается в глаза при столкновении с любым текстом, написанным Павичем, — это сочетание реалистического и фантастического. Автор играет с фактами, историческими и аисторическими образами, перестраивает причинно-следственные связи, заставляет героев с реально существовавшими прототипами погрузиться в мир, где стерты границы между реальным и нереальным, вероятным и невероятным, нет четкой грани и между поэтическим, аллегорическим и фантастическим.

² Достаточно взглянуть на разнообразие определений, представленное в он-лайн философской энциклопедии: URL: <https://terme.ru/termin/kartina-mira.html/> (дата обращения 01.06.2023).

³ *Степин В.С., Кузнецова Л.Ф.* Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/5362/5364/> (дата обращения 01.06.2023).

⁴ URL: <https://terme.ru/termin/kartina-mira.html/> (дата обращения 01.06.2023).

⁵ Подробнее см. *Интымакова Л.Г., Чередникова Н.П.* Мировоззрение: структура и способы организации // Вестник ТГПИ Гуманитарные науки, 2008, № 32. С. 32–38.

Так, например, герои романа «Другое тело» Гавриил Стефанович-Венцлович и Захария Орфелин одновременно повторяют судьбу своих реальных прототипов, сербских просветителей, и оказываются участниками языческого магического ритуала, герои романа «Внутренняя сторона ветра», разделенные во времени несколькими веками, обмениваются смертями, а исследователи хазарского вопроса из дебютного романа Павича получают данные не только из рукописей и исторических хроник, но и встречаются в пространстве сновидений с последователями древней хазарской религии. В романе «Хазарский словарь» онирическая фантастика играет особую роль, она лежит в основе мифопоэтической картины мира хазар: эзотерическая парадигма для этого народа важнее логико-рациональной⁶.

Мир, созданный Павичем, нестабилен и изменчив, а его фантастика «не является чистой и настоящей фантастикой, это скорее особый тип гротеска»⁷, из которого удалены элементы комического и заменены элементами абсурда, выстроенного на замене ожидаемого неожиданным⁸. Такое восприятие мира перекликается с мифологической картиной мира, которая отражает мир синкретически-образно, эмоционально, с опорой на предания, легенды, сказания и т.п.⁹

Также для мифологического мировоззрения характерна персонафикация мира природы. В произведениях Павича человеческими свойствами могут наделяться как природные явления («Другие девушки знали, что таких, как Велуча, действительно в каждом ветре ждет любовник и что поэтому она действительно может от любого ветра зачать ребенка, и они с ужасом слушали, как она молит о том, чего все они так боялись. Она сидела на палубе и молилась ветрам»¹⁰), земля («Хорошая здесь земля, может живого человека ро-

⁶ *Damjanov S.* Postmodernizacija fantastike kod Pavića. URL: https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/09_pkp_damjanov.html/ (дата обращения: 10.06.2023).

⁷ *Делић Ј.* Хазарска призма: тумачење прозе Милорада Павића. Београд, Титоград, 1991. С. 217.

⁸ Особенно часто Павич прибегает к измерению пространства временем, например, «сад длиной в два часа». *Павич М.* Ящик для письменных принадлежностей. СПб, 2008. С. 24. Пер. с сербского яз. Л. Савельевой.

⁹ *Штількин Ю.И.* Евразийский дискурс философии. URL: <https://monographies.ru/en/book/section?id=7670/> (дата обращения: 10.06.2023).

¹⁰ *Павич М.* Долгое ночное плавание // Павич М. Страшные любовные истории. М., 2002. Пер. с сербского яз. Л. Савельевой. URL: <https://knijky.ru/books/sbornik-strashnye-lyubovnye-istorii/> (дата обращения: 20.06.2023).

дить»¹¹), вода («Вода издала такой звук, будто она лакает, пьет. Потом пучина внятно произнесла мое тайное имя, которое стегнуло меня, как запах огня»¹²), живые существа (« — Кто ее [бабочку. — *Е.Ш.*] знает. Я думаю, это дух света и любви, тот, кто определяет форму душ, иными словами, мой демон женского рода... [...] Говорят, моя бабочка вьется вокруг меня, даже когда я работаю в мастерской»¹³), так и предметы — например, карманные часы («Стучит все еще живое сердце какого-то давно похороненного кармана»¹⁴), слова («Селена обнажила зубы, источенные волнами сербских и итальянских слов, которые десятки лет их глодали, лизали и захлестывали во время приливов, повторяясь в одних и тех же устах до бесконечности...»¹⁵) и даже время («Не забывай, что твои годы идут парами, как сёстры, как мать и дочь или как сестра и брат. А иногда как отчим и падчерица или как любовники»¹⁶).

Мифологическое восприятие времени характеризуется «представлением об одновременности всех событий в мире, т.е. восприятием временной среды как покоящейся длительности»¹⁷. Отчасти таково время в павичевском онирическом пространстве: «Спи, во сне не стареют»¹⁸. В романе «Хазарский словарь» ловцы снов, участники секты, возглавляемой принцессой Атех, перемещаясь по чужим снам в поисках идей, получают независимость от времени. Они так легко перемещаются во времени, что фактически разные эпохи для них существуют одновременно.

Время вне сна в произведениях Павича функционально разнообразно. Во-первых, оно может быть цикличным. Такая опция часто используется для передачи атмосферы предшествующих эпох: «Вы

¹¹ Павич М. Грязи // Павич М. Страшные любовные истории.

¹² Павич М. Ящик для письменных принадлежностей. СПб, 2008. Пер. с сербского яз. Л. Савельевой. С. 157.

¹³ Павич М. Шляпа из рыбьей чешуи // Павич М. Страшные любовные истории.

¹⁴ Павич М. Русская борзая // Павич М. Страшные любовные истории.

¹⁵ Павич М. Корсет // Павич М. Страшные любовные истории.

¹⁶ Павич М. Ящик для письменных принадлежностей. С. 48.

¹⁷ Светлов Р.В. Формирование концепции времени в древнегреческой философии. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1989. С. 6.

¹⁸ Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем: роман-кроссворд. Пер. с сербского яз. Н. Вагаповой, Р. Грецкой. СПб., 2016. С. 243.

знаете, Ваша светлость, что я уже третий Кувеля, который служит вам верой и правдой, еще дед мой Михо и отец мой Иван слали тайные донесения из так называемых турецких земель тем пресветлым князьям и господам дубровницким, которые, возможно, приходились вам отцами и дедами...»¹⁹. Другая функция цикличного времени — способ заполнения пустот: оно оказывается встроенным в линейное время, в рамках которого развивается основной сюжет. Этот прием чередования линейного и цикличного времени позволяет автору выделить важное: подразумевается, что до описываемых событий время не менялось, кружило на месте («они плавали так от весны до весны, от порта до порта»²⁰, «все прошедшие и будущие времена года сливались в ее сознании в одно вечное время года, похожее на самое себя, как голод похож на голод. Весна снова и снова связывалась с весной, русский язык с русским, зима с зимой, и только то лето, в которое в настоящий момент была заключена барышня Ризнич, выбивалось из этой череды, чтобы ненадолго забыть свое временное место в календаре между весной и осенью, между греческим и немецким»²¹). В романе «Внутренняя сторона ветра» жизнь главной героини Геро до начала перемен тоже циклична. Она существует вне прошлого и настоящего, происходящее вокруг ее не касается, не задевает. Однако длина такого цикла значительно короче привычного годового круга со сменой времен года: точкой отсчета ставится временная отметка 12:05, именно в это время все члены ее семьи (и снова повторяющиеся судьбы), будучи минерами, погибли от взрывов. Именно так циклично (и, как следствие, однообразно) функционирует время за скобками значимых (для автора) событий²². Этот же прием позволяет размывать временные рамки, а учитывая и тот факт, что Павич активно прибегает к использованию постмодернистского инструментария, можно увидеть в этом и желание пре-

¹⁹ Павич М. Одиннадцатый палец // Павич М. Страшные любовные истории.

²⁰ Павич М. Долгое ночное плавание.

²¹ Павич М. Грязи.

²² В «Хазарском словаре» практически вся информация о хазарах касается их военных контактов с другими народами, именно такими данными в основном располагает история. В романе Павич предлагает этому свое толкование: он приписывает хазарам особый способ записывать историю «большими годами», то есть отмечать только важнейшие, переломные моменты истории народа, а не вести хронику событий.

доставить читателю бóльшую свободу в трактовке воспринимаемого текста.

«В мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства, его новым измерением»²³, у Павича оно зачастую становится буквально вещественным. В одном из вставных сюжетов «Хазарского словаря» — «Рассказе про яйцо и смычок» хозяин музыкальной лавки оказывается также владельцем необычной птицы: «Моя курица не несет золотые яйца, но она несет нечто такое, что ни вы, ни я, сударь мой, снести не сможем. Каждое утро она приносит недели и годы. Каждое утро она приносит какую-нибудь пятницу или вторник. Это сегодняшнее яйцо, например, содержит вместо желтка четверг. В завтрашнем будет среда. Из него вместо цыпленка вылупится день жизни его хозяина! Какой жизни! Под скорлупой этих яиц не золото, а время. И я вам еще дешево предлагаю. В этом яйце, сударь, один день вашей жизни»²⁴. Время подвижно, постоянно меняет свой характер: то едва движется («годы ползли как черепахи», «годы, густые, как каша»), то ускоряется («путь так длинен, что съел целые годы»²⁵), то течет не так, как можно было того ожидать («...шесть месяцев в году у них июнь, а декабрь едва заглядывает к ним в дом»²⁶, «Никогда еще октябрь не приходил так часто, как в этом году...»²⁷, «В его ночах время, как и у хазар, текло от конца к началу жизни и все истекло»²⁸), то застывает («на Ивана Купалу, когда время трижды останавливается»²⁹). Прошлое и настоящее для Павича едины, перетекают одно в другое, «ибо нет резкой грани между прошлым, которое растет, поглощая настоящее, и будущим, которое, судя по всему, отнюдь не является неисчерпаемым и непрерывным, но с какого-то мгновения начинает уменьшаться и проявляться импульсами»³⁰. Единство времени и пространства ярко

²³ *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М, 1983. С. 232.

²⁴ *Павич М.* Хазарский словарь (мужская версия). Пер. с сербского яз. Л. Савельевой. URL: <http://www.lib.ru/INPROZ/PAWICH/hazarman.txt/> (дата обращения: 18.06.2023).

²⁵ Там же.

²⁶ *Павич М.* Последняя любовь в Константинополе: пособие по гаданию: роман. Пер. с сербского яз. Л. Савельевой. СПб., 2017. С. 86.

²⁷ *Павич М.* Пейзаж, нарисованный чаем. С. 146.

²⁸ *Павич М.* Хазарский словарь.

²⁹ *Павич М.* Корсет.

³⁰ *Павич М.* Пейзаж, нарисованный чаем. С. 11.

проявлено в рассуждении о конце света в романе «Ящик для письменных принадлежностей», где «погибель» трактуется как освобождение пространства от времени: «Если конец света виден с любого места, это значит, что пространство как таковое отменено. Таким образом, конец наступит из-за того, что время отделится от пространства в том смысле, что повсюду в мире пространство разрушится. И везде останется только беззвучное время, освобожденное от пространства...»³¹ (интересно, что это же размышление слово в слово повторится в рассказе «Корсет» из сборника 2001 г. «Страшные любовные истории»)³². То есть время и пространство, согласно Павичу, не только неразрывно связаны, но и взаимозаменяемы.

Также мифологическое мышление предполагает многовариантность объяснения одного и того же явления³³, и именно этот принцип становится структурообразующим в романе «Хазарский словарь»: исторический сюжет показан с трех точек зрения — христианской, исламской и иудейской; представлены три разных версии хода полемики о выборе религии, более того, в каждом из описанных вариантов разные главные действующие лица (Св. Кирилл, один из Солунских братьев, магометанин Фараби Ибн Кора и еврейский проповедник Исаак Сангари) и у каждого — свой исход³⁴. Важно отметить также и тот факт, что Павич, исходя из предположения, что хазарская полемика, благодаря которой произошел переход хазар от языческой веры к одной из монотеистических, действительно имела место, сознательно меняет временные рамки, которыми располагает историческая наука: события, растянутые на более чем век, в романе сжаты до одного дня. Логично предположить, что писатель обращается к многовариантному описанию одних и тех же событий отнюдь не только и не столько ради выстраивания достоверного мифологического образа мира, а использует его как один из приемов при создании принципиально нового типа романа, организованного по принципу словаря-энциклопедии.

³¹ Павич М. Ящик для письменных принадлежностей. С. 71–72.

³² Павич М. Грязи.

³³ Моисеева Н.А., Сороковицова В.И. Философия. СПб., 2010. С. 150.

³⁴ Подробнее см. Шатько Е.В. Художественная структура романов М. Павича (некоторые аспекты поэтики). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2020. С. 55–71. URL: https://inslav.ru/sites/default/files/2020_shatko_dissertaciya.pdf (дата обращения: 01.05.2023).

Не случайно и то, что прошлое хазарского народа (до угасания культуры, спровоцировавшего центральное событие романа — полемику о выборе одной из ведущих монотеистических религий) отнесено назад на неопределенное время, оно идеализировано и воспринимается как своего рода «золотой» век³⁵ культуры, на смену которому пришел упадок. «Настоящее» же угасающего народа описывается скорее в координатах религиозной мировоззренческой системы взглядов: идеальный (райский) мир остался в далеком прошлом, впереди — конец времен, т.е. исчезновение народа.

Что касается мифологического восприятия пространства, то для ряда персонажей характерна перцепция знакомого пространства как некоего «своего» центра, тогда как неизведанное представляется чуждым, и, как следствие, враждебным. В произведениях Павича восприятием пространства через призму оппозиции *свой / чужой* наделены прежде всего те персонажи, которые не меняют место жительства. Особо интересно такое восприятие мира у Велучи, главной героини рассказа «Долгое ночное плавание», потерявшей зрение и слух незадолго до того, как ее «возлюбленный» продал ее на корабль «с доступными женщинами»: она воспринимает фактически новое, но субъективно то же пространство как свое: «Чудная какая-то это деревня, в которой мы живем, — всё подвалы под землей, а улиц на солнце почти и нет, должно быть, оттого все так качается...»³⁶.

Говоря об оппозициях, нельзя не сказать, что активное их использование, к которому прибегает и Павич, также характерно для мифологического мировосприятия³⁷. Самые частотные оппозиции в творчестве исследуемого автора на материале романа «Ящик для письменных принадлежностей» выделила М.А. Кулешова³⁸, это *мужское / женское*, *свой / чужой*, *правый / левый*. Стоит дополнить этот список оппозициями *верх / низ* и *медленный / быстрый*. Уже упомянутая оппозиция *свой / чужой* характерна для романа «Ящик для письменных принадлежностей», где она связана с балканской картиной мира. В этом

³⁵ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 150.

³⁶ Павич М. Долгое ночное плавание.

³⁷ Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1992. С. 161–162.

³⁸ Кулешова М.А. Мифологическая картина мира в романе М. Павича «Ящик для письменных принадлежностей» // Филология и литературоведение, 2013, № 10. URL: <https://philology.snauka.ru/2013/10/566/> (дата обращения: 25.05.2023).

произведении полуостров предстает пограничным пространством: это одновременно и европейская территория, и территория, которая постоянно испытывала на себе влияние восточной культуры со стороны Османской Империи. Оппозиции Балканы / Европа соответствует противопоставление «мужского» и «женского» начал³⁹, а на уровне персонажей — Тимофея и Лили: «Лили воплощает техническую культуру Европы, а Тимофей — архаическую культуру Балкан»⁴⁰.

Обращение Павича к мифологическому типу мировоззрения связано как с выбором описываемой эпохи (например, VII–VIII вв. в «Хазарском словаре»), обращением к определенным жанрам, черты которых он стремится воссоздать в своих текстах (хроники, легенды, путевые заметки), так и с тем, что сами мифы представляют для него особый интерес. Он перерабатывает известные мифологические сюжеты: миф о Геро и Леандре лежит в основе романа «Внутренняя сторона ветра», в романе «Ящик для письменных принадлежностей» прочитываются миф о Лилит, Адаме и Еве (он же обыгрывается в пьесе «Кровать для троих») и миф о похищении Европы.

Обращается Павич, однако, не только к мифам и легендам, будучи по образованию историком сербской литературы, в своих произведениях он ведет диалог и с наследием Византии. Для византийского мировосприятия характерны сосуществование церкви и государства, «континуитет существующих государственно-правовых институтов и мировоззренческих доктрин»⁴¹, что отчасти и определяет традиционность⁴² культуры Византии. С середины VII в. в регионе складывается богословско-философская картина мира, синтезировавшая неоплатонизм и христианскую философию восточного типа. Человек становится центром внимания христианского мировоззрения, а вследствие этого его очищение, преобразование и спасение — главная цель хри-

³⁹ Одна из самых часто используемых оппозиций в творчестве М. Павича: так, например, существуют две версии «Хазарского словаря» — женская и мужская, отличающиеся лишь одним абзацем.

⁴⁰ *Рамадански Д.* Гомологон человеческой души // *Павич М.* Ящик для письменных принадлежностей. С. 208–215.

⁴¹ *Шишова Н.В.* История и культурология. М., 2000. URL: <https://www.rulit.me/author/shishova-natalya-vasilevna/istoriya-i-kulturologiya-izd-vtoroe-pererab-i-dop-download-234806.html> (дата обращения: 04.05.2023).

⁴² Сербская культура, с одной стороны, находилась под влиянием культуры византийской, однако ее традиционность усугубляется многовековым пребыванием в составе Османской империи.

стианской церкви как института. Такое отношение к мирской жизни переориентирует человека от чувственных наслаждений к духовному блаженству⁴³. Именно этот аспект византийского мира Павич переворачивает с ног на голову. В романе «Другое тело» персонажи с реальными историческими прототипами, книжник Гавриил Стефанович Венцлович и сербский просветитель Захария Орфелин, после долгих лет полной стремления к духовному развитию и отказу от чувственности праведной жизни, которая оказалась практически полностью за пределами текста романа, возвращаются к познанию мира через чувственное, что можно трактовать и как возвращение к истокам народной культуры. В этом видится мировоззренческий слом, не укладывающийся в традиционное восприятие эпохи, описываемой автором. Оба персонажа обращаются к магии: Орфелин помогает провести ритуал и оказывается втянут в интриги вокруг трех предметов, необходимых для его исполнения. Венцлович обращается к другому смертельно опасному обряду, называемому «привой», с целью избавиться от груза совершенных в течение жизни и хороших, и дурных деяний⁴⁴. Это можно трактовать как возврат к народной культуре, однако перед смертью герой читает с трудом найденное заклинание, которое оказывается цитатой из «Божественной комедии» Данте.

Такой возврат к культуре предшествующей мировоззренческой формации можно считать и чертой балканской, ведь на этих территориях, расположенных далеко от культурных и духовных центров (Стамбула, Вены), долгое время находившихся под владычеством Османской империи и / или сильным влиянием Австро-Венгрии, культура сочетала в себе религиозные догматы и более ранние обряды и верования. Это же касается и собственно сербской культуры. Павич использует элементы таких верований, знакомых жителям Балкан. Однако писатель часто играет с читательскими ожиданиями. Змей (или дракон), многократно встречающийся в балканских песнях и легендах, у Павича используется только как элемент сравнения. А образ бабочки, в народной традиции воспринимаемый как предвестник беды, в рассказе «Шляпа из рыбьей чешуи» несет совсем иной

⁴³ Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. URL: http://krotov.info/libr_min/02_b/yeh/kov_41.htm (дата обращения: 04.05.2023).

⁴⁴ Подробнее см. *Шатко Е.В.* Художественная структура романов М. Павича (некоторые аспекты поэтики). С. 118–119.

смысл: «...это дух света и любви, тот, кто определяет форму душ, иными словами, мой демон женского рода... Имя его Эрос. У каждого мужчины вьется над плечом демон женского рода, а у каждой женщины — демон мужского рода. Это демоны похоти»⁴⁵. Образ дьяволицы из того же рассказа напоминает фольклорный образ вилы, который можно считать наследием дохристианской балканской культуры: «Как-то вечером, когда он вошел в землянку, все углы комнатки были заполнены волосами цвета воронова крыла, а Микаина стояла на коленях под шатром своих расплетенных и расчесанных кос...»⁴⁶. При этом схожие образы встречаются в фольклоре многих балканских народов и восходят к древнегреческим нимфам.

Важно отметить, что Византийская православная церковь при христианизации соседних народов не требовала обязательного использования греческого языка как единственного языка литургии, допускалось богослужения на местных языках. Такая политика зачастую обеспечивала успех миссионерам православной церкви⁴⁷. Это находит отражение и в «Хазарском словаре»: Кирилл и Мефодий не принижают хазарский язык, в отличие от других участников полемики, настаивающих не только на выборе их религии, но и на смене языка хазарского (языческого) на священный (арабский или иврит)⁴⁸.

Сам Павич в одном из интервью называет себя «последним византийцем»: «Как-то меня французский журналист спросил, коммунист ли я, и я ответил: “Я последний византиец”. Он этот ответ не опубликовал. Наверное, решил, что византийцем быть хуже, чем коммунистом»⁴⁹. В интервью журналу «Иностранная литература» он

⁴⁵ Герой рассказа, увидев бабочку, вьющуюся над плечом попутчика, принимает того за злого духа (согласно народным верованиям) и сталкивает его с паром в воду. Позже выяснится, что суеверие сыграло с ним злую шутку.

⁴⁶ Павич М. Шляпа из рыбьей чешуи.

⁴⁷ Шишова Н.В. История и культурология. М., 2000. URL: <https://www.rulit.me/author/shishova-natalya-vasilevna/istoriya-i-kulturologiya-izd-vtoroe-pererab-i-dop-download-234806.html> (дата обращения: 04.05.2023).

⁴⁸ Стоит, однако, напомнить, что у каждого из участников были свои сильные стороны. Так, Фараби ибн Кора, проповедующий ислам, признал за всеми тремя религиями равные шансы даровать кагану бога-защитника, показал себя тонким психологом и этим подкупил хазарского правителя. Исаак Сангари, представитель иудаизма, в свою очередь, убедил кагана в том, что выбор религии — простая формальность, а не утрата своей самобытности.

⁴⁹ A Conversation with Milorad Pavic By Thanassis Lallas. URL: <https://www.dalkeyarchive.com/2013/08/02/a-conversation-with-milorad-pavic-by-thanassis-lallas/> (дата обращения: 20.05.2023).

уточнил свою мысль: «Что касается меня, то я воспитывался скорее не на письменной традиции, а на традиции устной. Я имею в виду устную сербскую литературу... Сюда же относятся и сборники российских и сербских проповедей эпохи барокко. И, конечно же, особое место тут принадлежит сборникам византийских проповедей»⁵⁰.

А.И. Демина, ссылаясь на характерные для средневековой ментальности уровни чтения текста (один фактический и три мистических: аллегорическое, нравоучительное и анагогическое чтение) в статье «Византийская концепция знака в романе Милорада Павича “Хазарский словарь”» пишет, что роман можно воспринимать «на уровне “фактическом”, следя за перипетиями в судьбе персонажей [...]». Можно следить за переключками внутри романного целого, отыскивая повторяющиеся мотивы, сюжеты, персонажей-двойников, и это будет “аллегорический уровень”. Элемент назидания также силен в “Хазарском словаре”, особенно в истории хазарского народа, которую можно воспринимать как аллерию Югославии, всех славянских народов или человечества в целом. И последний, высший уровень также заявлен в романе, причем на уровне нерасчлененного комплекса “сюжета-фабулы”. Это история об Адаме, которая, на наш взгляд, должна обратить взор читателя на проблемы метафизические»⁵¹. Последний уровень соединяет все три мировые религии воедино и становится связующим элементом в романе, позволяет найти целостность в разрозненном и разобщенном.

Персонажи-двойники, воспринимаемые на «аллегорическом уровне» чтения текста, часто встречаются в прозе Павича: это, например, два персонажа «Хазарского словаря», Бранкович (прототип — сербский князь, живший в XVII в.) и Коэн (собираТЕЛЬНЫЙ образ еврея из Дубровника), чьи жизни соединены в вечном круге перерождений посредством сна — один бодрствует только тогда, когда второй спит. Мотив двойника Павич обыгрывает по-разному: в рассказе «Сводный брат» двойник практически не отличается от оригинала; в рассказе «Корсет» две героини резко противопоставлены друг другу и убивают друг друга при прямом столкновении; в рассказе «Шляпа из рыбьей чешуи» двойником утраченной возлюбленной героя становится его дочь.

⁵⁰ «Библиотека для талантливых читателей...»: беседа с Милорадом Павичем.

⁵¹ Демина И.А. Византийская концепция знака в романе Милорада Павича «Хазарский словарь» // Вестник Самарского государственного университета, 2007, № 5/2 (55). С. 39–40.

Поэтика Павича вообще тесно связана и со всей мировой литературной традицией⁵²: он широко использует приемы предшествующей литературы. Символику, риторические фигуры и энциклопедизм он заимствует у литературы барокко, фольклорные мотивы, мистицизм, черты травелогов — у романтизма. Это способствует довольно схематичному, но все же отражению той или иной картины мира, характерной для описываемой эпохи, региона или жанра. Интересно, что часто мифологическое мировоззрение в произведениях Павича присуще не только героям, чья жизнь протекает в далеком прошлом, примеры, приведенные выше, говорят об обратном: мифологическое мировосприятие свойственно и персонажам Нового времени. В художественном мире Павича сосуществуют различные мировоззренческие концепции, объединяющие в себе мифологическое и близкое ему религиозное (византийское) видение мира, и вместе с тем мир, описываемый Павичем, тесно связан и с балканской народной традицией с ее сочетанием языческих и христианских верований.

⁵² Что связано не в последнюю очередь и с тем, что художественный почерк Павича складывался под влиянием как общелитературных (в том числе постмодернистских тенденций), так и личностных факторов — его научных интересов и пристрастий. Наиболее значительный литературоведческий труд его авторства — «История сербской литературы» в трех томах: барокко, классицизм, предромантизм (1991).

Парадигма идентичности
в национальном,
историко-культурном
и политическом
контексте

Национальное величие и печать проклятия (на материале венгерской и русской литератур)

Аннотация:

Нация, несмотря на нечеткость критериев этого понятия, представляет собой один из важнейших ценностных ориентиров, вокруг которых на протяжении столетий формируется духовная жизнь этноса. Являясь точкой притяжения, это понятие собирает в себе наиболее позитивные черты данного сообщества, самые яркие его свершения и достижения. Но с понятием этим может быть связан и своего рода комплекс неполноценности; он преломляется в трагическом мироощущении. Эти явления проиллюстрированы на материале венгерской и русской литератур.

Ключевые слова:

история Венгрии, венгерская литература, обновление языка, Эндре Ади, русская литература, Маяковский, трагизм

*Yurij P. GUSEV
(Moscow)*

National greatness and the seal of the curse (based on the material of Hungarian and Russian literature)

Abstract:

The nation, despite the vague criteria of this concept, is one of the most important value orientations around which the spiritual life of an ethnic group forms over the centuries. Being a point of attraction, this concept gathers the most positive features of a given community, its brightest feats and achievements. But a kind of inferiority complex may also be associated with this concept; it is refracted as a tragical outlook. These phenomena are exemplified in Hungarian and Russian literature.

Keywords:

Hungarian history, Hungarian literature, Endre Ady, language renewal, Russian literature, Mayakovsky, tragedy

«Мерило народа не то, каков он есть, а то, что он считает прекрасным и истинным, по чем вздыхает»¹. Это высказывание, принадлежащее Ф.М. Достоевскому, пользуется почему-то невероятной популярностью, его цитируют все кому не лень (при этом, как правило, не указывая источник, что говорит о том, что берут их не у Достоевского, а друг у друга). Да, конечно, высказывание эффектное, афористичное, «мерило народа» — как звучит-то! Но, как это часто бывает, эффективность «засвечивает» подлинный смысл высказывания, а смысл этот совсем не так однозначен: ведь то, о чем ты мечтаешь, вовсе не обязательно возвышает, облагораживает тебя. Слышал я когда-то китайскую поговорку: «Жаба хочет лебедя». Да, лебедь в глазах жабы — это нечто истинное и прекрасное, она, возможно, по нем «вздыхает»; но повернется ли у кого-нибудь язык сделать вывод, что «мерило» жабы — лебедь? Все-таки (пускай с этим иной раз очень не хочется смириться) мерило жабы есть жаба, а мерило народа — именно «то, каков он есть». Всякие попытки уйти от этого — прекраснодушие и самообман.

Однако нельзя не признать, что Достоевский, чрезвычайно чувствительный к душевным потребностям и запросам, которые, пускай иной раз лишь как смутные, неопределенные мечтания, настроения, определяют духовное состояние общества, — в приведенном высказывании затронул один очень существенный момент. Момент этот универсален, выражается он в том, что любое человеческое сообщество (независимо от того, может ли оно быть названо нацией, тождественно ли оно народу или сводится лишь к одной его части, — скажем, к образованному слою) жаждет, сознательно или неосознанно, видеть себя как некую целостность, наделенную высокими, прекрасными чертами. И в соответствии с этим осмысляет (и переосмысляет) свою историю, препарируя, интерпретируя ее таким образом, чтобы создавать и постоянно укреплять некое идеализированное представление о действительности и о себе в ней, некий миф, некую красивую сказку, в которой данное сообщество живет, успешно справляясь с несчастьями и уверенно двигаясь к величию.

¹ *Достоевский Ф.М. Дневник писателя // Достоевский Ф.М. Полное собр. соч. в 30 тт. Т. 24. Л., 1982. С. 147.*

То, что подобное желание не аномалия, не каприз, а жизненная потребность человека (и как индивида, и как вида, одного из множества видов, составляющих живой мир), связано с тем, что человек, homo sapiens, наделен сознанием. Осознавая себя и свое место в мире, мы не можем не испытывать «экзистенциальный ужас, то есть совершенно обоснованное ощущение нашей мизерности в бесконечно огромном безжалостном мироздании»². Чтобы жить, и не просто жить (существовать), а строить свою жизнь осмысленно и конструктивно, человеку необходимо чувствовать себя частью чего-то большего, прекрасного, вечного. Собственно, не обязательно говорить об этой потребности сразу на таком экзистенциально-космическом уровне. Она элементарно прослеживается в самых тривиальных слоях и сферах, выражаясь в едва ли не инстинктивном стремлении человека создавать «горизонтальные» связи — просто для того, чтобы чувствовать себя сильнее, увереннее. Как говорится в детской песенке: «На медведя я, друзья, выйду без испуга, если с другом буду я, а медведь без друга»³. На «взрослом» уровне эта потребность выглядит как необходимость объединения сил для выполнения больших задач, с которыми один человек справиться не может; так обосновывал, например, В.В. Маяковский роль партии:

Единица!
 Кому она нужна?!
 Голос единицы
 тоньше писка.
 Кто ее услышит? —
 Разве жена!
 И то
 если не на базаре,
 а близко. [...]
 Единица — вздор,
 единица — ноль,
 один —

² Мелихов А.М. Броня из облака. Эссе. СПб., 2012. С. 11.

³ Песня В. Шаинского на слова М. Танича. URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-v-shainskij-m-tanich/tekst-pesni-esli-s-drugom-vyshel-v-t/1758433/> (дата обращения: 20.09.2023).

даже если
очень важный —
не подымет
простое
пятивершковое бревно,
тем более
дом пятиэтажный⁴.

То есть выстраивание горизонтальных связей, объединение индивидов — одно из решающих условий существования человека, помогающее получить преимущество, выгоду в тех или иных аспектах, сферах, вопросах жизни. Именно здесь, видимо, следует искать первопричину возникновения самых различных союзов, обществ, комьюнити, землячеств, клубов по интересам и т.д.⁵

Нация — это, пожалуй, самое сложное из понятий, обозначающих различные сообщества и объединения людей. Начать с того, что нет и, кажется, не может быть ее точного определения. В свое время (в 1913 г. в статье «Марксизм и национальный вопрос») И.В. Сталин дал следующее определение нации: «Нация есть исторически сложившаяся устойчивая общность людей, возникшая на базе общности языка, территории, экономической жизни и психического склада, проявляющегося в общности культуры»⁶. В советской науке это определение, разумеется, считалось окончательным и неопровержимым; лишь потом все увидели, что ни один из критериев, перечисленных в формулировке, данной вождем, не является бесспорным. А тут еще полная неразбериха во взаимоотношениях понятий «нация» и «народ», «народ» и «население».

⁴ *Маяковский В.В.* Владимир Ильич Ленин // *Маяковский В.В.* Полное собр. соч. в 13 тт. Т. 6. М., 1957. С. 265–266.

⁵ Иногда выгода какого-либо объединения прослеживается с трудом. Однажды я с удивлением узнал о существовании в Москве землячества уроженцев Вологодчины, в котором из знакомых мне людей состояли В.А. Хорев и директор (в 1987–2004 гг.) ИМЛИ Ф.Ф. Кузнецов. Однажды Кузнецов вызвал меня (я тогда работал в ИМЛИ) к себе в кабинет и стал почему-то расспрашивать — не о работе, а о том о сем. В конце концов выяснилось вот что: в одном справочном издании (кажется, это был Справочник московских писателей или что-то в этом роде) меня объединили в одной статье с моим однофамильцем и тезкой (оказывается, был такой), который родился в Вологодской области. Когда Ф.Ф. понял, что произошла ошибка, и узнал, что родился я не в Вологодской, а совсем даже наоборот, в Пермской области, он потерял ко мне всякий интерес.

⁶ Цит. по: URL: https://bookscafe.net/read/stalin_iosif-marksizm_i_nacionalnyy_vopros-154234.html#p2 (дата обращения: 20.09.2023).

Поскольку понятие «нация» слишком прочно вошло в обиход, чтобы от него можно было отмахнуться, мыслители разных школ, разных философских направлений упорно пытаются выявить его смысл. Один из итогов этих попыток — вывод о необходимости признать существование так называемой «политической нации», которая понимается как «совокупность граждан определенного государства»⁷.

Куда более реалистичным и конструктивным выглядит все же понимание нации как культурно-этнического единства. Однако и такое понимание настолько зыбко, настолько чуждо всяким точным границам, что его, по-видимому, целесообразно представлять чем-то вроде «облака» — в том смысле, в каком это слово употребляют в Интернете, то есть как некий умозрительный феномен, вокруг которого группируется значительное количество людей. И к которому оно определенно тяготеет, соглашаясь с важностью (но не требуя категорически) наличия общего языка, желательностью (опять же не во что бы то ни стало) общей территории, будучи не против общей экономики, допуская (скорее с юмором, чем всерьез) распространенность каких-то особенностей психологического склада, в наибольшей же степени (хотя тоже без фанатизма) настаивая на общей истории и на общей культуре, сложившейся на базе этой истории. (Нужно добавить, что как раз отсутствие категоричности, фанатизма во всех этих вопросах является тем признаком, который определяет здоровое, конструктивное национальное сознание, не тождественное национализму в разных его формах, от утверждения национальной исключительности до шовинизма.)

Такое, «облачное» (воспользуюсь этим словом за неимением лучшего) национальное сознание присуще многим и многим народам, в том числе венграм. Из перечисленных признаков, которые так или иначе делают нацию нацией, для венгров вопрос общей территории, пожалуй, наиболее сложный, наиболее болезненный. До 1918 г. существовала — хотя и с длительными перерывами, связанными с татаро-монгольским, затем с турецким нашествиями, — «большая» Венгрия, включающая в себя огромную Трансильванию, нынешнюю Хорватию, нынешнюю Словакию, ряд территорий, сейчас входящих в состав Сербии, Украины, Австрии; даже став в 1867 г. частью дву-

⁷ Цит. по: URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Нация> (дата обращения: 20.09.2023).

единой Австро-Венгерской монархии, Венгрия оставалась в своем «большом» формате, являясь как бы империей в империи. Но после Трианонского мирного договора, подписанного в 1920 г. между странами, победившими в Первой мировой войне, и Венгрией как правопреемницей Австро-Венгерской монархии, страна лишилась примерно двух третей своей прежней территории, а вместе с тем и трети собственно венгерского населения. Чувство несправедливости, которое не могло не возникнуть после такой вивисекции, с неизбежностью порождало различные формы ирредентизма; во многом именно оно толкнуло Венгрию к союзу с гитлеровским Третьим рейхом.

Однако основную и самую «конструктивную» часть венгерского национального сознания составляют все же элементы, связанные с исторической памятью и с тем культурным наследием, которое было создано в течение тысячи с лишним лет, пока венгры живут в сердце Европы. Народ, пришедший в IX–X вв. на Дунайскую равнину (пришедший, наверное, не от хорошей жизни, хотя в хрониках это выглядит как героический подвиг), в места, заселенные совсем другими этносами (в основном славянами), обладал высокой пассионарностью, то есть не только проявлял удивительную способность к выживанию, — хотя не раз и не два его практически стирали с лица земли, — но и, возрождаясь, сохранял свой язык, а значит, свою духовность, и добивался в этом впечатляющих результатов. Нельзя не вспомнить здесь последнюю треть XV в., когда Буда, где находился двор короля Матяша Корвина, стала одним из очагов европейского Возрождения. В этот период завязываются интенсивные контакты с западноевропейскими культурными центрами, главным образом итальянскими, при дворе венгерского короля подолгу живут заезжие богословы, философы, поэты, художники, архитекторы, проводятся ученые диспуты, развивается книгопечатание. Знаменитая королевская библиотека Корвина по богатству уступает в тогдашнем мире разве что ватиканской. Матяш основал университет в Пожони (Братиславе); правда, университет этот (назывался он — Академия Истрополитана) просуществовал недолго, около четверти века. Ренессансная культура расцветает не только в столице, островки ее возникают и в других городах: Пожони, Эстергоме, Пече и т. д. — главным образом на базе монастырей. Правда, культура в данный период носит, так сказать, привнесённый, чужеродный характер, почти

не связана с национальной «почвой», с венгерским языком; красно-речивая деталь: первый венгерский поэт Ян Панноний (1434–1472) свои стихи, высоко ценимые современниками, пишет на латыни.

Даже в самые мрачные времена, когда от Венгрии, раздавленной османским игом, остаются лишь лоскутки, разбросанные по окраинам и существующие благодаря покровительству Священной Римской империи и Речи Посполитой, венгерская духовность порождает выдающихся мастеров слова. В XVI в. жил Балинт Балашиши (1554–1594), поэт ренессансного формата, воспевавший любовь и бранную славу, ставший основоположником венгерской литературы в современном значении этого слова.

Вы, юные бойцы, храните, храбрецы,
покой родных раздолий,
Побед у вас — не счесть, гремит над миром весть
о вашей славной доле.
Пусть, как плоды ветвям, Господь дарует вам
удачу в ратном поле!⁸

(пер. В. Леванского)

А XVII столетие обогатило венгерскую литературу эпической поэмой «Сигетское бедствие» (1651), автор которой, военачальник и поэт Миклош Зрини (1620–1664), воспел в ней подвиг своего прадеда, полководца, тоже Миклоша Зрини, который в 1566 г. руководил героической обороной от турок венгерской крепости Сигет и погиб, ведя своих воинов на прорыв.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что Миклош Зрини по рождению, по воспитанию, да и по самоидентификации был хорватом, носил титул бана. Его хорватское имя, Николай Зринский, встречается в памятниках не реже, чем венгерское. Хорватский язык был ему родным, хотя венгерским он тоже владел в совершенстве. Тем не менее, свою поэму он написал на венгерском языке (на хорватский ее вскоре перевел его брат, Петр Зринский). Можно с большой долей вероятности предположить, что Миклошем Зрини двигало (вероятно, неосознанное) желание не просто прославить героическую борьбу венгров — вместе с хорватами — против турецких завоева-

⁸ Балашиши Б. Салдатская песня // Балашиши Б. Стихотворения. М. 2006. С. 151–152.

телей, но в какой-то мере восполнить отсутствие у венгров национального эпоса (судя по всему, такой эпос у них, как и у всех народов с древней историей, когда-то был, но в перипетиях кочевой жизни и непрекращающейся борьбы за выживание он был утрачен (например, после какого-нибудь набега враждебного племени, захватившего обоз со стариками, хранителями традиций и изустной памяти племени). Эти моменты позволяют сделать вывод, что в ту эпоху, эпоху возрождения — после катастрофической по масштабам регрессии — венгерской государственности, большое значение приобрела на время и парадигма *политической* нации, а значит, потребность сплочения стала мощно раздвигать рамки этнической гомогенности, и идея широко понимаемой венгерской нации приобрела привлекательность и для других этнических групп.

В XVIII–XIX вв., когда Венгрия, избавившись от турецкого гнета, попала под другой — австрийское иго, иго, так сказать, с европейским лицом, — культурно-исторический аспект национального сознания стал стремительно выходить на первый план (хотя «политические» факторы, коренившиеся в обширных хорватских, словацких и других невенгерских частях Венгрии, долго еще играли заметную и не всегда однозначную роль в общественной жизни страны). К началу XIX в. венгерское национальное сознание созрело настолько, что в обществе — то есть, прежде всего, в его передовой на тот момент части, дворянстве — быстро стала расти потребность в развитии, обновлении, каковое, конечно, невозможно было представить без экономической самостоятельности. Потребность эта выливалась в бурную общественно-политическую деятельность, ареной которой становились крупные города, пресса и органы власти, в частности, Государственное собрание, заседавшее в те годы в Пожони. Недаром период с середины 1820-х гг. до 1848 г. в венгерской историографии получил название Эпохи реформ, — хотя точнее, наверное, было бы называть его Эпохой борьбы за реформы, так как имперская Вена делала все, чтобы не дать реформам хода, чем и довела ситуацию до революционного взрыва, который произошел в 1848 г.

Доминирование культурно-исторической составляющей в развитии национального сознания этого периода подчеркивается, например, тем, что началу Эпохи реформ предшествовало, способствуя ее созреванию, так называемое Движение за обновление языка, ли-

дером которого стал писатель, переводчик, общественный деятель Ференц Казинци (1759–1831). В полемике, которую он вел не только в своих статьях и рецензиях, но и в переписке, Казинци осуждает приверженность многих своих современников к устоявшимся, столетиями не меняющимся литературным вкусам, к архаическим нормам словесного выражения и призывает учиться у других европейских народов, успевших к этому времени создать богатую и разнообразную литературу. «Ни одна нация не преуспела в продвижении литературы своей, не позаимствовав вкус и выразительность у тех наций, у которых наука и [словесное. — Ю.Г.] мастерство уже достигли расцвета, — пишет он в предисловии к собранию сочинений одного из поэтов предыдущей эпохи. — Мы вот и хотели бы шагать вперед, да все никак не смеем тронуться с места»⁹ (1813). Движение за обновление языка действительно стало прелюдией к мощному подъему венгерской литературы — хотя, конечно, этот подъем произошел бы и независимо от Казинци и его соратников: они лишь выразили тот, говоря нынешним языком, тренд, который подготовила логика самой истории. Тем не менее, у деятелей этого Движения перед венгерской литературой много конкретных заслуг: они, например, сумели ввести в лексику — прежде всего литературную, но со временем эта лексика переходила и в сферу обыденной жизни — огромное количество новых, хотя и образованных на основе исконных венгерских средств и способов, слов (этот слой до сих пор в какой-то мере ощущается в языке, не утяжеляя, а обогащая и украшая его). Серьезный вклад сделали они и в синтаксис, сделав венгерскую фразу более емкой и гибкой (правда, здесь обновители кое в чем, что называется, пересолили: учась строить фразу у немцев, они невольно перенесли в венгерский язык ту немецкую особенность, которая — в каком-нибудь плюсквамперфекте — уносит главное слово в самый конец предложения, заставляя переводчика чертыхаться и заглядывать на следующую страницу). Роскошный язык романов Мора Йокаи, лаконичная и емкая строка Эндре Ади, послушная, выразительная гибкость прозы Дюлы Ийеша, Ласло Немета, Магды Сабо, сверкающая ирония и самоирония Петера Эстерхази — все это тоже плоды той давней работы по обновлению языка, которая порой казалась, может быть,

⁹ Цит. по: A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig // A magyar irodalom története. III. Budapest, 1965. 278–279. о.

неуклюжей, отдавала манерностью, неестественностью, но в итоге помогла приближаться к совершенству, утверждая в сфере слова красоту и могущество национального духа.

Здесь придется в какой-то мере сменить тональность, так как речь пойдет о том, что национальное сознание, национальное чувство — это отнюдь не только красота и гордость. У нее есть и другая, теневая сторона. Суть вещей, которых приходится здесь, по необходимости поверхностно, касаться, заложена в психологии человека, в том обстоятельстве, что он очень часто в той или иной мере склонен испытывать чувство неполноценности — а чтобы это чувство не лишало его способности жить и действовать, психика включает механизм компенсации. Видимо, в самых общих чертах этот механизм функционирует и в общественной психологии. Недаром Альфред Адлер, австрийский ученый, разработавший теорию моральной компенсации, в своей книге «Практика и теория индивидуальной психологии» (1924) приходит к такому масштабному выводу: «Чувство неполноценности само по себе не является ненормальным. Оно — причина всех улучшений в положении человечества»¹⁰.

Как действует механизм компенсации в сфере национального чувства, мне довелось однажды наблюдать, так сказать, собственными глазами. Известно, что решающая битва, в которой османская рать наголову разгромила объединенные силы венгерских феодалов, положив тем самым начало почти двухсотлетнему турецкому господству в этом регионе Европы, состоялась при Мохаче в 1526 г. Событие это оставило глубокий след в сознании венгерского народа, вошло и в фольклор; до сих пор очень употребительна у венгров поговорка: «При Мохаче и больше теряли» — ее вспоминают, когда нужно как-то утешить себя в несчастье, особенно если оно связано с материальным ущербом. Я был немало удивлен, когда венгерские друзья пригласили меня съездить в Мохач на праздник, который называется «бушояраш». Он проходит ежегодно в конце февраля; связан он с легендой, что некогда, еще во времена турецкого ига, жители Мохача, прятаясь на острове (Мохач расположен на берегу Дуная), оделись в звериные шкуры, нацепили страшные маски с рогами и ночью

¹⁰ Цит. по: URL: <https://psychosearch.ru/masters/adler/245-vklad-alfreda-adlera-v-razvitie-sovremennoj-psikhologii-kompleks-nepolnotsennosti-i-ego-vzaimosvyaz-s-psikhosomaticheskoj-meditsinoj> (дата обращения: 20.09.2023).

появились в Мохаче, производя дикий шум с помощью трещоток и барабанов. Турецкий гарнизон в ужасе бежал и больше туда не возвращался. Этот ежегодный праздник (совпадающий с Масленицей) стал чем-то вроде местного небольшого карнавала, направленного на привлечение туристов; однако его истинная функция — вытеснение исторической травмы — сохраняется, вне всяких сомнений, и до сих пор. (К этому следует добавить, что в 1687 г. состоялась еще одна битва при Мохаче, когда австрийская армия одержала важную победу над турками, после чего началось их быстрое изгнание из Европы. Однако это событие в массовом сознании венгров странным образом отсутствует.)

Наряду с механизмом компенсации в национальном сознании и в национальном чувстве есть еще один механизм, который, вероятно, можно было бы назвать, например, механизмом уравнивания. Он заключается в том, что вместе с комплексом величия, к которому тяготеет осмысление (и невольное переосмысление) национальной истории и которое выражается в отборе из прошлого моментов возвышающих, способствующих самоутверждению данного народа, у многих представителей данной нации складывается — в разной степени, в зависимости от многих моментов, в частности, от конкретной исторической обстановки — своего рода комплекс национальной неполноценности, самоуничужения. Возможно, в той или иной степени такой момент заниженной самооценки может быть обнаружен у всех народов — и является продолжением трезвого взгляда на себя и на свое место в мире, как бы предостережением от чрезмерного упоения иллюзией о своей исключительности. Но в наиболее явной форме он, этот комплекс, обнаруживается у народов с тяжелой, изобилующей и взлетами, и катастрофами судьбой, с особенно резким контрастом между победами и поражениями, с бросающейся в глаза неоднозначностью достижений. Например, у нас, русских.

Свидетельств такого рода много в классической русской литературе. Сразу вспоминается, например, Лермонтов с его горьким обращением к «немойтой России, стране рабов, стране господ»¹¹. И.С. Тургенев вкладывает уничижительные слова о русском народе в уста своего (несколько загадочного) персонажа Созонта Потугина

¹¹ Лермонтов М.Ю. Соч. в 2 тт. Т. 1. М., 1988. С. 213.

(роман «Дым», 1867): «...Если бы такой вышел приказ, что вместе с исчезновением какого-либо народа с лица земли немедленно должно было бы исчезнуть [...] все то, что тот народ выдумал, — наша матушка, Русь православная, провалиться бы могла в тартарары, и ни одного гвоздика, ни одной булабочки не потревожила бы, родная: все бы преспокойно осталось на своем месте, потому что даже самовар, и лапти, и дуга, и кнут — эти наши знаменитые продукты — не нами выдуманы»¹². Потугин не выглядит в повести рупором автора, однако какого-либо опровержения его словам Тургенев не дает. Правда, обращают на себя внимание слова Потугина, сказанные им в другом месте романа: «...я и люблю и ненавижу свою Россию, свою странную, милую, скверную, дорогую родину»¹³, — вероятно, что-то в этом роде мог сказать о себе и сам Тургенев. Нечто очень похожее мы встречаем и у Н.А. Некрасова, который и восторженные, и уничижительные эпитеты о России вмещает в одну строфу, вкладывая их в уста одного из самых дорогих его сердцу персонажей, Гриши Добросклонова («Кому на Руси жить хорошо», 1863–1876):

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и забитая,
Ты и всесильная,
Матушка Русь!..¹⁴

Конечно, самый впечатляющий пример в этом плане — знаменитые «Философические письма» П.Я. Чаадаева. Говоря об этом печально известном произведении, мало кто упоминает о том, что мнение Чаадаева о русском народе, о России отнюдь не было исключительно негативным. Напротив, оно было скорее лестным. Это можно видеть и в самих «Философических письмах», и в обширной переписке Чаадаева. Вот что пишет он в одном своем частном (то есть не входящем в корпус «философических») письме в 1855 г.: «Я держусь того взгляда, что Россия призвана к необъятному умственному делу; ее задача дать в свое время разрешение всем вопросам, возбуждающим споры в Европе. России поручены интересы человечества, и

¹² Тургенев И.С. Соч. в 12 тт. Т. 7. М., 1981. С. 326.

¹³ Там же. С. 276.

¹⁴ Некрасов Н.А. Собр. соч. в 4 тт. Т. 3. М., 1979. С. 241.

в этом ее будущее, в этом ее прогресс. Придет день, когда мы станем умственным средоточием Европы, как мы сейчас являемся ее политическим средоточием, и наше грядущее могущество, основанное на разуме, превысит наше теперешнее могущество, опирающееся на материальную силу»¹⁵. То есть Чаадаев весьма высоко оценивает потенциальные возможности русской нации (правда, не очень-то аргументируя такую оценку). И именно исходя из этого, рисует самыми черными красками действительное положение дел, говоря о том, что реальная жизнь России — «...тусклое и мрачное существование без силы, без энергии, одушевляемое только злодеяниями и смягчаемое только рабством. Никаких чарующих воспоминаний, никаких пленительных образов в памяти, никаких действенных наставлений в национальной традиции. [...] Мы живем лишь в самом ограниченном настоящем без прошедшего и без будущего, среди плоского застоя»¹⁶ (письмо первое).

Исторические перипетии, через которые проходил на протяжении столетий венгерский народ, давали не меньше, а может быть, даже больше оснований для пессимистического взгляда на его судьбу. Периоды взлета, величия, просто благополучия настолько последовательно сменялись катастрофами (чередование это словно бы даже усугубилось в последние два столетия), что у некоторых представителей нации, наиболее чутких к поступи времени — а кто же более чуток к этому надреальному фактору, чем художник слова! — возникла убежденность: над венграми тяготеет некое едва ли не мистическое проклятие, не позволяющее им в полной мере раскрыть свой потенциал. Собственно, Эпоха реформ, о которой шла речь выше, как и Движение за обновление языка, представляли собой попытки преодолеть, сбросить с себя этот роковой груз и встать в полный рост, занять достойное место в семье народов Европы и мира.

Комплекс исторической обреченности, довлеющего над нацией проклятия, пожалуй, с наибольшей художественной силой воплотил в своей поэзии Эндре Ади (1877–1919). Начав свой творческий путь в провинции, он затем перебрался в Будапешт, где стал неформаль-

¹⁵ Цит. по: URL:https://studbooks.net/644422/filosofiya/budushee_rossii_filosoficheskim_pismam_apologii_sumasshedshego (дата обращения: 20.09.2023).

¹⁶ Цит. по: URL:<https://monocler.ru/pervoe-filosoficheskoe-pismo/> (дата обращения: 20.09.2023).

ным лидером сторонников развития и прогресса (форумом этого движения был журнал «Нюгат» («Запад»), многократно бывал в Париже — то есть хорошо знал весь спектр европейского бытия того времени. На этом фоне венгерская действительность представлялась ему чем-то вроде заброшенного, заросшего бурьяном поля. Образ этот раскрыт, например, в его стихотворении «На венгерской целине»¹⁷ (1905):

Глухой стороной пробираюсь:
О, как мне знакома она —
Заросшая сорной травой
Венгерская целина.
[...]
Ни звука... Лишь сорные травы
Баюкают, встав надо мной,
И мчится хохочущий ветер
Великою целиной¹⁸.

(пер. Б. Дубина)

Как и у Чаадаева, народ, живущий на этих неприятных просторах, обладает огромными талантами, способен на великие свершения, но лишен возможности жить и трудиться в полную силу. В стихотворении «Поэт Хортобади»¹⁹ (1906) Ади создает образ паренька-пастуха, в душе которого расцветают прекрасные грезы-видения, который мог бы преобразить мир, сделать его раем.

Юнец, мечтал о чудесах он;
О женщине, вине и смерти
Он размышлял, бродя по травам,
Певцом он стал бы вдохновенным
В любом, ином краю на свете.

Однако здесь, в венгерской пустоши, его прекрасные побуждения тонут в сером, примитивном бытии, великим возможностям его души не суждено реализоваться.

¹⁷ На мой взгляд, этот прекрасный перевод содержит одну серьезную ошибку: венгерское слово «чага» правильное было бы перевести как «пустошь»; разница здесь большая: целина — нетронутая земля, пустошь — заброшенная.

¹⁸ Ади Э. Избранное. Будапешт, 1981. С. 63.

¹⁹ Хортобадь — обширный степной край на востоке Венгрии.

Но, видя рубища пастушьи
 И это шествие коровье,
 Он схоронить старался песню
 И дальше брел по Хортобади,
 Свистя кнутом и сквернословя!²⁰
 (пер. Л. Мартынова)

На этом «депрессивном» фоне удивительным контрастом представляется стихотворение Ади «Летим в революцию», написанное в 1912 г., после того, как в Будапеште прошли масштабные выступления рабочих. Нужно учесть, что в те времена понятие «революция» воспринималось, конечно, не так, как воспринимаем его мы сейчас. Тогда это виделось признаком того, что всеобщая косность наконец-то начинает разламываться, рассыпаться — что-то сдвинулось, на просторах «пустоши» повеяло волей к обновлению. Это стихотворение — гимн надежде.

Топот ног мостовую утюжит.
 Глазам не поверите, люди, братья...
 Неужто уходит извечная стужа?
 Неужто венгерское тает проклятье?²¹

Мне здесь услышалось что-то знакомое. И в самом деле, очень похожие строки появились из-под пера совершенно непохожего на Ади поэта — Владимира Маяковского. Правда, написано это стихотворение в мае 1917 г. и навеяно Февральской революцией.

Шагами ломаемая, звенит мостовая.
 Уши крушит невероятная поступь.
 [...]
 Граждане!
 Сегодня рушится тысячелетнее
 «Прежде».

²⁰ Ади Э. Избранное. С. 66.

²¹ Перевод представленной строфы сделан автором статьи, поскольку опубликованный перевод Л. Мартынова не передает ни образного строя оригинала, ни его смысла, ни энергичной, гипнотической ритмики: «Земля осядет при ударе; / Услышим все, что не слышали — / Мадьяров лютое проклятье / И в летнем зное, и в пожаре». (Там же. С. 187.)

Сегодня пересматривается миров
основа.

Сегодня
до последней пуговицы в одежде
жизнь переделаем снова²².

(«Революция»)

Сходство между Эндре Ади и Владимиром Маяковским обнаруживается и в том, как оба поэта выражают свое отношение к недостойной человека, унижающей его действительности. У Ади паренек, чей поэтический талант не нужен народу, бредет по степи, «свистя кнутом и сквернословя». Поэт Маяковский в сущности поступает точно так же — в городе.

А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я — бесценных слов транжир и мот²³.

(«Нате!», 1913)

Нечто подобное, хотя и не в таком задиристом тоне, вырывается у Маяковского спустя много лет, уже в Советской России: стихотворение «Домой!» (1926) он завершает такими строчками:

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят, —
что ж,
по родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь²⁴.

Это может свидетельствовать лишь о том, что и «агитатору, горлану-главарю» приходили в голову печальные мысли о том, что страна, где все сместилось, перевернулось, где ключом бил (пока еще

²² *Маяковский В.В.* Полное собр. соч. в 13 тт. Т. 1. М., 1955. С. 135–136.

²³ Там же. С. 56.

²⁴ *Маяковский В.В.* Полное собр. соч. в 13 тт. Т. 7. М., 1958. С. 429.

не показной) энтузиазм, под пеной пафоса оставалась в общем-то прежней дремучей Россией, которой настоящая поэзия была непонятна и чужда. Правда, с этой концовкой стихотворение появлялось лишь в первых публикациях, потом Маяковский ее снял, причем, судя по всему, не по намеку со стороны, а самостоятельно, так как она шла вразрез с общим настроением его стихов. Тем не менее ясно: такие мысли его очень даже посещали.

Венгерский писатель-прозаик Аладар Кунц (1885–1931) — современник и почти ровесник Эндре Ади; оба они уроженцы Трансильвании, оба нашли себе применение как творческие работники в Будапеште; оба ярко выраженные франкофилы. Но судьба Кунца сложилась совсем по-другому: он, можно сказать, стал жертвой своего франкофильства. Пользуясь любой возможностью попасть в боготворимую им страну, провести какое-то время среди обожаемых французов, он оказался там как раз в тот момент, когда разразилась Первая мировая война, и, подобно огромному количеству граждан Австро-Венгрии и Германии, был немедленно интернирован. Четыре с половиной года Ади провел в лагерях на острове Нуармутье, затем на Иль д'Йе; эти годы в значительной мере излечили его от франкофилии, а заодно и от всякого прекрасодушия. Написанная им после возвращения на родину книга, «Черный монастырь» (1931) — впечатляющее описание злоключений интернированного, убеждающее нас в том, что война способна сдирать всякую человечность с любой, даже самой свободолюбивой и культурной нации; французским лагерям, описанным в книге Кунца, конечно, еще далеко до гитлеровских концлагерей, но движение в этом направлении там прослеживается весьма четко.

С точки зрения темы данной статьи обращает на себя внимание то, как Кунц описывает своих соплеменников. В тяжелейших условиях лагерного быта, когда жизнь человека сведена к минимуму самых насущных потребностей, борьба за удовлетворение которых требует постоянного напряжения всех физических и душевных сил, именно венгры оказываются на высоте положения; благодаря своим высоким человеческим качествам, благодаря сплоченности и готовности поступиться личными интересами им удается смягчить участь попавших в беду товарищей, а в некоторые моменты даже добиться каких-то привилегий — например, получить возможность вести сре-

ди лагерников просветительскую работу, заниматься самообразованием. С чувством, похожим на благоговение, я читал (и переводил), например, такой пассаж: «...в лагере была небольшая библиотека, присланная германским Красным Крестом. В романы, поэмы мы теперь редко отваживались погружаться. Находясь на дне жизни, едва ли не в аду, мы чувствовали, что слишком мучительно было бы сравнивать нашу жизнь с художественными фантазиями, отражающими прекрасную поверхность бытия. Удобнее и спокойнее было читать научные книги, особенно труды по философии. Кантианство с его холодными конструкциями — это был чуть ли не бальзам для нашего воображения: ведь в нем проявлялись лишь бледные отражения жизни, ее абстрактная суть. Здесь я основательно познакомился с трудами Гегеля, Бергсона. Всего за несколько недель нам удалось проштудировать всего Шопенгауэра и Ницше»²⁵.

Нужно отметить, что там, где находят отражение взгляды Кунца на достоинства нации, к которой он относится, в какой-то мере проявляется — даже не то чтобы подспудно — концепт *политической* нации. Выражается это в том, что в одной человеческой категории с венграми оказываются австрийцы. То есть в душе Кунца живет сознание, или, скорее, чувство, австро-венгерской общности. Это особенно бросается в глаза, когда писатель рассуждает о другой группе своих товарищей по несчастью — немцах. Они в его изображении грубые, brutальные, что в общем не удивительно, поскольку интернированы были в основном моряки и докеры. Но вот рассказчик сталкивается в своей просветительской деятельности с неким Мюллером, в котором он видит «характерный образец интеллектуальной элиты своей нации. Его аккуратный, ухоженный вид мог служить воплощением духа порядка. Пребывание в лагере было для него не поводом для переживаний: оно давало возможность спокойно осмыслить ситуацию, в которой он оказался не по своей воле, и, осмыслив, поддерживать себя в здоровом, активном состоянии, развивать в себе — если уж ты лишен возможности работать — уровень и качество полученного образования; он регулярно переписывался с оставшейся дома женой и родственниками, терпеливо ожидая конца всемирного пожара, чтобы потом вернуться к прежней работе. Он

²⁵ Кунц А. Черный монастырь. Записки интернированного. Пер. с венгерского яз. Ю. Гусева. М., 2022. С. 328–329.

был примерным заключенным, как, надо думать, до этого, в мирное время, был примерным чиновником и примерным мужем. Он не терзал себя размышлениями над тем, почему большой, всеобъемлющий порядок вдруг оказался под вопросом. Он твердо знал: он — малая часть большого порядка, а если сохранится малая часть, то большой беды не случится. Поэтому все свои жизненные силы он обратил на сохранение самого себя.

Вообще-то это была характерная особенность всех немцев. Они были уверены, что другие — дома ли, на фронте ли — так же выполняют свой долг, как они — в лагере. Для них выполнение каждым человеком своего долга — это в совокупности и была жизнь. Такой образ мысли делал их спокойными, невозмутимыми, часто даже, может быть, черствыми. Им не ведомы были мучительные раздумья над непостижимыми возможностями рока»²⁶.

Мюллер помогает рассказчику, владевшему немецким, видимо, не в совершенстве, редактировать тексты его лекций по истории культуры и искусства. «Я наблюдал образ мысли Мюллера, когда он мои непричесанные, но стремящиеся что-то выразить немецкие фразы старался втиснуть в безупречную, но похожую на солдатский мундир форму, чему я изо всех сил противился. Мы начинали спорить, и этот баварец с длинной каштановой бородой и спокойным взглядом ставил меня своими контраргументами в тупик. Мы оказались в такой ситуации, когда оказались противопоставлены друг другу два совершенно различных подхода к жизни. Он знал то, что уже было высказано другими, я же всегда искал то, что в пламени внутреннего, искреннего переживания выглядит так, словно ты говоришь это первым. Когда в какой-то момент наши расхождения во взглядах стали настолько очевидными, что я, глядя на взлохмаченную бороду и бегающий взгляд Мюллера, увидел, что он начинает понимать, о чем идет речь, — и в пылу спора закричал ему: “Представьте дело так, что мир уже сотворен, но никто еще ничего не сказал. Вы — первый, кто должен сказать... Я во всем хочу произнести первое слово!..”. Мюллер, отпрянув, испуганно посмотрел на меня и почти с ужасом прошептал: “Вы, наверное, очень несчастный человек”.

Этот милый, всячески готовый помогать мне немец, наверное, впервые в жизни встретил человека, который, как он почувствовал,

²⁶ Кунц А. Черный монастырь. С. 330.

не верит в высказанный, сформулированный «великий порядок», и это наполнило его необъяснимым страхом. В его округлившись глазах на мгновение появился тот бессильный, отчаянный, животный свет, который позже мне пришлось видеть во взглядах стольких его товарищей, когда в их доверчивых душах с роковой внезапностью вспыхивала мысль о том, что великий порядок, порядок порядков, немецкая империя — рухнула...»²⁷. То есть Кунц в некотором роде лишает немцев и немецкий образ мысли креативности, что, очевидно, не соответствует реальности, но обнажает механизм формирования национального мифа. Мифа, который должен порождать у человека гордость за принадлежность к данной нации.

И тот же Кунц заставляет вспомнить мотив проклятия, которое как бы тяготеет над венграми, перечеркивая их креативность, раз за разом, сводя на нет их усилия по созданию достойного образа жизни.

Мировая война закончилась, интернированные могут вернуться на родину. Описание долгого печального пути по разрушенной Европе само по себе навеивает невеселые мысли о человеке, о его склонности к саморазрушению. Но особенно впечатляет финал книги, когда рассказчик прибывает — в разгар весны 1919 г. — в Будапешт и видит плоды социальной катастрофы, каковой стало для Венгрии установление советской власти. «Мы вышли на площадь Барошш. Милый, столько лет согревавший нас в воспоминаниях город смотрел на нас скорбно. Улицы были малолюдны, магазины закрыты, дома неухожены, грязны. Словно какой-то безумный ураган пронесся по нему, оставляя за собой мусор и кучи хлама. Все вокруг выглядело старым, угрюмым, подавленным. А висящие повсюду красные флаги казались кровавыми пятнами, просвечивающими сквозь плотный то ли дым, то ли туман...»²⁸.

Надо отметить: комплекс национального «проклятия» (комплекс «национальной неполноценности») возникает лишь там, где достаточно велик и комплекс национального величия, — это как бы тень, которая тем длиннее, чем больше предмет, который ее отбрасывает. Бывают случаи, когда национальный миф строится практически на пустом месте. Приведу один такой пример. Татаро-монгольское

²⁷ Кунц А. Черный монастырь. С. 330–331.

²⁸ Там же. С. 486.

нашествие обрушилось не только на русские княжества, но и на кочевые племена, до того момента привольно жившие в причерноморских степях, в том числе на хорошо известных у нас половцев. В битве на реке Калка (1223) против монгольских полчищ сражались, вместе с русскими, и половцы. После разгрома часть их ушла за Карпаты и попросилась на жительство у венгров. Венгерское название этого племени — куны. Если не вдаваться в подробности, то суть дела такова: куны вполне ужились с венграми, приняли христианство, утратили свой язык, свои прежние обычаи — словом, целиком и полностью влились в венгерскую нацию. И вот недавно (после 1990 г.) началось странное: потомки кунов стали идентифицировать себя как кунов. Языка нет, общей территории нет, общего хозяйства нет, в сущности, нет и общей культуры. Однако куны с энтузиазмом возрождают древние традиции, избирают вождей (капитанов), учреждают музеи и заповедники. Больше всего я удивился, узнав, что время от времени проводится Всемирный конгресс кунов. Вывод напрашивается такой: история, пускай с натяжками, позволяет потомкам кунов (половцев) создать нечто вроде национального мифа, к которому людям хочется иметь отношение. Но исторической фактуры (конкретных событий, хотя бы и раздутых, приукрашенных, исторических фигур) явно не хватает, чтобы стать основанием еще и для комплекса национальной неполноценности. Ситуация здесь примерно такая же, как в случае с упомянутым выше землячеством вологжан: можно гордиться, что ты — вологжанин, но если у тебя нет причин или поводов в какие-то моменты переживать о превратностях судьбы, выпавших на долю этого «племени», значит, и в гордости твоей нет глубины, она поверхностна, призрачна, эфемерна.

В последние десятилетия, в период, который не столько философы и социологи, сколько литературоведы и искусствоведы называют постмодерном, а то и постпостмодерном (имея в виду такие проявления «мерцающей» эстетики, как творчество нашего Д. Пригова, чилийца Р. Боланьо и т.д.), вопросы национальной гордости и ее теневой стороны, национального «проклятия», не стоят так остро, как стояли хотя бы еще в середине XX в. Тем не менее, они нередко продолжают «подсвечивать», с какой-нибудь неожиданной стороны, позицию художника, корректируя его интерпретацию увиденного и отраженного мира.

Недавно мне случилось переводить эссе современного венгерского прозаика Петера Надаша «Временно окончательный вариант» (1999). Это небольшое эссе посвящено Хильдегард Гроше, немецкой издательнице и переводчице, которая перевела на немецкий самый, пожалуй, значительный роман Надаша — «Книгу воспоминаний» (1986; русский перевод — 2014). Писатель пробует взглянуть на свое произведение глазами переводчика, передающего структуру и смысл венгерского текста с помощью совершенно иного — немецкого — словесного инструментария. Он отдает себе отчет в том, что «дистанция между двумя языками весьма велика, и причина этого лишь отчасти лежит в грамматике или в истории языка. За венгерским литературным языком не стоит венгерская философия»²⁹. Это обстоятельство, пишет Надаш, очень затрудняет работу переводчика: ведь в венгерском языке «круг значений, относящихся к тем или иным понятиям, по сравнению с большими европейскими языками куда менее проработан, отношение этих понятий к другим, их взаимосвязи, ассоциативные дорожки куда менее ясны, и едва ли их можно сделать достаточно ясными без специальных постраничных сносок»³⁰. И продолжает: «Немцам в этом отношении куда проще: они, когда пишут, ориентируются на отточенный язык своих философов. А следовательно, другим гораздо легче определить, о чем идет речь, на чьей стороне находится данный автор, легче найти нить прерванного дискурса»³¹. И, разумеется, увидеть масштабы своего языкового отставания.

Читая эти рассуждения, невольно вспоминаешь Казинци, который сетовал на отставание венгерского языка и призывал своих соотечественников учиться у более развитых наций. Но, вглядываясь в то, что пишет Надаш, я в какой-то момент теряю уверенность, что его следует понимать буквально. Особенно, когда он говорит, что в глазах иностранца венгерский литературный текст «выглядит в некотором роде так, будто венгры любой свой диалог вынуждены начинать с сотворения мира, причем по ходу действия им приходится столько всего прояснять, что до современности они никак не могут

²⁹ *Надаш П.* Золотая Адель. Эссе об искусстве. Пер. с венгерского яз. О. Балла, Ю. Гусева. СПб., 2023. С. 403.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

добраться, а потому и друг друга не очень-то понимают. Или понимают исключительно друг друга, совсем не заботясь о том, чтобы их понимал еще и кто-то другой»³². Надаш не так прямолинеен, как Кунц, но я вполне допускаю, что он имеет в виду именно стихийную креативность венгерского языка, а в связи с этим не неловкость чувствует за якобы отставание этого универсального инструмента осмысления жизни, а наоборот, превосходство, тайную гордость за то, что его родной язык не так систематизирован и засушен, как, например, немецкий.

Так комплекс неполноценности — когда он проявляет себя в материях, связанных с национальным самосознанием — оказывается всего лишь оборотной стороной сознания национальной уникальности, а потому стимулирует носителей его не отказываться от своей самобытности, а напротив, усиливать, развивать ее — и пускай-де другие помучаются, силясь нас понять.

Недаром в венгерской классике (конечно, не только в венгерской, но сейчас речь именно о ней) одно из самых распространенных художественных решений — трагедия. Ведь трагический конфликт — это единственный вид художественного конфликта, в котором поражение героя (героев) не лишает его (их) красоты и величия, не равнозначно унижению. Поэтому *«формирование образа прошлого и образа будущего, в которых ни одна из сторон не чувствовала бы себя униженной, невозможно без участия художников слова, обладающих чувством трагического...»*³³. Едва ли не самый наглядный пример этого — упоминавшаяся выше эпическая поэма Зрини «Сигетское бедствие», где гибель защитников крепости должна возвышать и облагораживать душу читателя. Так что комплекс «венгерского проклятия» представляет собой по сути дела не что иное, как полноценную форму утверждения национального величия, или, в контексте текущей истории, в контексте современности, утверждения права на жизнь, на самобытность, на свой путь к полнокровному существованию. На тот путь, который приемлем и привлекателен для индивида, ибо, только ступив на него, человек обретает причастность к прекрасному и вечному, то есть к осмысленному и самоценному бытию.

³² Надаш П. Золотая Адель. С. 403.

³³ Мелихов А.М. Броня из облака. С. 9.

От Наполеона к Александру I: смена политической парадигмы в отражении польской окказиональной поэзии 1813–1815 гг.

Аннотация:

Статья посвящена перелому в истории Польши, связанному с окончанием наполеоновских войн и созданием в 1815 г. Царства (Королевства) Польского под эгидой России. Предметом исследования является польская окказиональная поэзия 1813–1815 гг., отразившая особенности эпохи, переходной как для Польши, так и для Европы в целом. Происходила смена политических, мировоззренческих ориентиров, менялась «картина Европы», связанная с ее переустройством и завоеванием Россией ведущей роли на международном арене. Крах Наполеона и надежды польского общества на мировую творческую политику Александра I стали поводом для создания многочисленных од и элегий «по случаю», нередко демонстрирующих кардинальную переориентацию их авторов.

Ключевые слова:

польская литература XIX в., окказиональная поэзия, миф Наполеона, оды К. Козьмяна, Царство (Королевство) Польское, Венский конгресс, Великое Герцогство Варшавское, Александр I

Natalia M. FILATOVA
(Moscow)

From Napoleon to Alexander I: change of political paradigm in the reflection of Polish occasional poetry of 1813–1815

Abstract:

The article deals with the turning point in the history of Poland, associated with the end of Napoleonic wars and creation of the Congress Kingdom of Poland under the auspices of Russian Empire in 1815. Polish occasional poetry of 1813–15 reflecting the specifics of transitional period in the history of the whole Europe constitutes the subject of research. It highlights the epoch of the global paradigmatic turn in European politics, changes in political values and philosophy, close-

ly connected with reconstruction of European states and leading role, that Russia gained in the system of international relations. Napoleon's failure and hopes that Poles placed on the peaceful intentions of Alexander I stimulated the arrival of numerous odes and elegies, demonstrating global changes in political positions of their authors.

Keywords:

Polish literature of XIX century, occasional poetry, myth of Napoleon, odes by K. Koźmian, Congress Kingdom of Poland, Congress of Vienna, Grand Duchy of Warsaw, Alexander I

Эпоха окончания наполеоновских войн, завершившаяся подписанием венских соглашений в 1815 г., была переломной в судьбе всей Европы. Венский конгресс определил тот ее облик, который в целом просуществовал вплоть до Первой мировой войны. При этом ведущую роль в переустройстве континента, уничтожении значительной части политических нововведений Наполеона во Франции и геополитических — на карте Европы — сыграла Россия, а точнее император Александр I.

Установление в Европе нового миропорядка после краха наполеоновской системы, было закреплено не только системой международных соглашений. Эпоха окончания наполеоновских войн в Европе характеризовалась сменой политической парадигмы, связанной с обретением Россией ведущей роли в расстановке сил на международной арене. Смена политических, мировоззренческих ориентиров затронула и польское общество, поскольку планы Александра I, связанные с переустройством Европы на либеральных основах и созданием прочного мира и порядка на континенте, включали в себя и восстановление исторической справедливости по отношению к Польше, а именно создание польского государства под эгидой России.

Планы Александра I нашли отклик у польской элиты, связывавшей с Россией политические надежды и настроенной конструктивно — т.е. стремившейся развивать польскую государственность в новых условиях. Польская политическая и интеллектуальная элита в те годы была ориентирована на использование открывшихся возможностей для национального развития и поддержания стабильных условий государственного существования. Поражение Наполеона в войне с Россией существенно повлияло на мировоззрение большинства

польских общественных деятелей (в особенности старшего поколения). Оно означало крушение надежд на обретение независимости и былого величия при поддержке Запада. Кроме того, победа России в Отечественной войне 1812 г. утвердила ее новый статус в Европе, доминирование на международной арене. Политическая реальность диктовала свои условия: пророссийская ориентация виделась (да и была в действительности) единственным шансом спасения национальной государственности.

Объектом исследования в статье станет польская окказиональная поэзия 1813–15 гг., посвященная переходу Польши под скипетр Александра I. Мы рассматриваем ее как нечто гораздо большее, чем простое проявление конформизма. Ее ключевые мотивы и клише отражают атмосферу эпохи перелома, набор преобладающих идей, представлений и ожиданий, связанных с глобальной исторической трансформацией.

Говоря о создании конституционного Царства (Королевства) Польского, историки обычно в центр внимания ставят имевшие давние корни стремления Александра I восстановить историческую справедливость по отношению к разделенной Польше, а также его колебания при решении польского вопроса на Венском конгрессе. С одной стороны, подчеркивается благоприятная для польского населения политика Александра I после занятия земель Герцогства Варшавского, на территорию которого русские войска вошли в январе 1813 г. С другой — то, что, стремясь, выражаясь языком эпохи, «восставить Польшу», император тем не менее не желал, что вполне понятно, ее независимости и ставил во главу угла национальные интересы России. Согласимся с Г.В. Макаровой: «Закулисная история Венского конгресса свидетельствует, что уступки, сделанные на конгрессе Александру I по польскому вопросу со стороны других держав так же, как и его победу, нельзя считать исключительно результатом проявленной им твердости и решимости, его упорного стремления создать польское государство, — это был итог сложных дипломатических шагов, комбинаций и расчетов»¹.

Меньшее внимание до настоящего времени привлекала обусловленность политики Александра I в отношении Польши его европейской

¹ Макарова Г.В. Россия и создание конституционного Королевства Польского // Польша и Россия в первой трети XIX в. Из истории автономного Королевства Польского 1815–1830. М., 2010. С. 85.

политикой. Речь идет об эпохе Реставрации во Франции (1814–1830) и в Европе в целом, т.е. о возвращении к власти прежних правящих династий, торжеству принципа легитимизма — законности их правления, и Старому порядку (*ancien régime*). В случае с Францией это было восстановление власти династии Бурбонов. Однако прежде всего именно российскому императору Франция была обязана своим новым устройством. В книге французского историка М.-П. Рэй «1814 год. Царь в Париже» (2014) подчеркивается не только стремление Александра I вернуть на французский трон Бурбонов, но и всяческое его содействие введению во Франции либеральной конституции. Рэй, полемизируя с советской историографией, утверждает, что царь руководствовался вовсе не желанием установить во Франции консервативную монархию. Вовсе нет: «По мнению царя, Франция, познавшая дух Просвещения и пережившая революцию 1789 г., не могла быть принуждена к государственной модели Старого порядка»². В 1813–14 гг. «Александру I важнее всего было установить во Франции политический режим, который бы отвечал желаниям самих французов, принимал во внимание их историю и коллективную память и мог бы своей стабильностью и умеренностью обеспечить европейский мир»³. О том, что российский император, находясь в Париже, стремился запомниться французам великодушным и миролюбивым, и равным образом требовал этого от других представителей России и ее армии, вспоминали многие мемуаристы.

В лексиконе российского монарха в 1814 г. ключевыми становятся понятия «мира», «великодушия», «освобождения» народов Европы от власти узурпатора, а также отсутствие мести. Вступив в Париж 19 (31) марта 1814 г., Александр I обратился к российской армии с воззванием, содержащим миролюбивые лозунги. Подчеркивалось, что победа одержана в войне, «для свободы народов и царств подъятой», что победители даровали неприятелю «мир, залог мира во Вселенной»⁴. «Слава россиянина — низвергать ополченного врага и по исторжении из рук его оружия, благодетельствовать ему и мирным его собратьям. [...] Воины! Я несомненно уверен, что вы кротким

² Рэй М.-П. 1814. Царь в Париже. М., 2017. С. 125.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 145.

поведением своим в земле неприятельской столько же победите ее великодушием своим, сколько оружием», — говорилось в воззвании⁵.

Политика Александра I нашла отклик у французов. Во время его пребывания в Париже французские авторы дружно славили его в многочисленных куплетах и стихотворениях. Все это было очень похоже на то, что происходило в то время в Польше. Примерно так же строилась тогда российская официальная риторика на завоеванных польских землях, подобной была и ответная реакция поляков.

Сходной была репрезентация царя и в самой России, и во всей Европе. Поэты, публицисты прославляли его как «спасителя Вселенной», «императора Европы», «ангела мира» (к слову сказать, «Ангел» было домашним прозвищем Александра в царской семье), «северного Агамемнона».

Юный Пушкин в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814) писал:

В Париже росс! Где факел мщенья?
Поникни, Галлия, главой!
Но что я зрю? Герой с улыбкой примиренья
Грядет с оливою златой.
Еще военный гром грохочет в отдаленье,
Москва в унынии, как степь в полнощной мгле,
А он — несет врагу не гибель, но спасенье
И благотворный мир земле⁶.

В последнее время историки все чаще обращаются к проблематике Священного союза, находя в его создании сходство с идеями «объединенной Европы», содружества христианских государств. В.С. Парсамов в недавно опубликованном исследовании вписывает российскую политическую идеологию эпохи заграничных походов 1813–1815 гг. в контекст русской культуры того времени, обращаясь к разным жанрам литературы — поэзии, проповедям и т.д. Таким образом он прослеживает, как менялась саморепрезентация Александра I в годы заграничных походов российской армии по сравнению с его не совсем удачным «поиском роли» во время Отечественной войны 1812 г. Если тогда господствовала идеологема «народной войны», которая исклю-

⁵ Цит. по: Мельникова Л.В. Александр Благословенный и создание Священного союза // Отечественная война 1812 года в культурной памяти России. М., 2012. С. 34.

⁶ Пушкин А.С. Полное собр. соч. в 6 т. Т. 1. М., 1936. С. 138.

чала возможность мира, то после изгнания неприятеля с российской территории возросла религиозная составляющая принятого им на себя образа миротворца. Сакрализация его образа имела место, в частности, в известных стихах Г.Р. Державина: «Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества. Посвящен во славу всемогущего Бога, великого Государя, верного народа, мудрого вождя и храброго воинства российского» (1812), «На покорение Парижа» (1814), «На возвращение императора Александра I» (1814).

В оде «На покорение Парижа» поэт восклицал:

Сколько ж отрадно, приятно
 Быть Россиянином днесь,
 Что ты нас так благодатно
 Славой и честью вознес!
 Вся нас теперя вселенна
 Своей уж защитой четет;
 Европа уз свободженна
 Хвальными песньми поет⁷.

Царя возвеличивали не просто за то, что он победил Наполеона. Подчеркивалась его избранность Богом для того, чтобы — подобно ветхозаветным героям — низвергнуть богопротивного тирана и восстановить божественный миропорядок. Язык, описывающий новое устройство Европы, соответствовал представлениям о том, что на смену глобальным европейским войнам, спровоцированным революцией во Франции, должна прийти эпоха глобального мира. Новая идеология подразумевала, что заграничный поход России направлен не на то, чтобы завоевывать новые территории, а на то, чтобы освободить европейские страны от навязанного Наполеоном режима. В подобном ключе рассуждали европейские идеологи Священного союза, в том числе Ф.-Р. Шатобриан. В российской публицистике идеологическое обоснование внешней политики Александра I содержала, в частности, брошюра С.С. Уварова «Император всероссийский и Бонапарте» (1814). В ней Уваров определял начинающийся новый период в истории Европы как александровский, ибо, как резюмирует мысль автора В.С. Парсамов, Александр «не мстит, а освобождает,

⁷ *Державин Г.Р.* Сочинения Державина: с объяснительными примечаниями Я. Грота. В 9 т. СПб., 1864–1883. Т. 3. Стихотворения. Ч. 3. СПб., 1866. С. 212.

не разрушает, а восстанавливает»⁸. Он «стоит на перекрестке двух больших исторических периодов: он завершает эпоху революций и войн и открывает новый период мира»⁹.

Все вышеизложенное дает нам возможность рассмотреть польское восприятие и осмысление эпохи перемен как часть общеевропейского дискурса и отчасти объясняет, почему многие авторы эмоциональных произведений во славу Наполеона легко переориентировались и стали прославлять, почти не меняя риторических формул, Александра I. О политике примирения и сближения русского и польского народов, инициированной Александром I и нашедшей отклик у польской стороны, мне уже приходилось писать¹⁰. В контексте российской истории эту проблему недавно подробно исследовала Е.М. Болтунова, рассмотревшая политику «забвения 1812 г.» как «новую политическую стратегию» российского императора, сделав упор на концепцию «братства народов»¹¹.

Если вплоть до конца 1812 г. русская тематика появляется в прессе Герцогства Варшавского лишь в связи с пропагандистскими нуждами московской кампании Наполеона, то уже с занятием земель Герцогства русскими войсками ситуация начинает меняться на прямо противоположную.

В 1813–15 гг. зависимость Польши от России оказывается предрешенной: лишь от доброй воли императора зависит — быть ли ей государством. Еще в преддверии Венского конгресса от польского образованного общества, часть которого уже в 1813 г., исходя из прагматических соображений высказывается в поддержку планов А. Чарторьского за союз с Россией, по сути, требуется моментальная переориентация. Накануне и сразу после образования Царства Польского оказалась востребованной поэзия «по случаю»: многочисленные оды, панегирики, кантаты в честь Александра I и России.

⁸ *Парсамов В.С.* На путях к Священному союзу. Идеи войны и мира в России начала XIX века. М., 2020. С. 309.

⁹ Там же.

¹⁰ *Филатова Н.М.* Русское общество и Королевство Польское в 1815–1830 гг. // Польша и Россия в первой трети XIX века. Из истории автономного Королевства Польского 1815–1830. М., 2010. С. 469–518; *Филатова Н.М.* Создание Королевства Польского в 1815 г. в отражении официальной польской культуры // *Славяноведение*, 2015, № 5. С. 28–42.

¹¹ *Болтунова Е.* Последний польский король: коронация Николая I в Варшаве в 1829 г. и память о русско-польских войнах XVII — начала XIX в. М., 2022.

При этом во многих случаях их авторами были те, кто еще несколько лет назад писал хвалебные оды Наполеону Бонапарту. Это не кажется странным, если хорошо представлять себе не только меняющуюся на глазах картину Европы, но и меняющееся в связи с этим отношение поляков к Наполеону.

Во время существования Герцогства Варшавского (1807–1813) культ французского императора носил почти официальный характер. Его подкрепляла военная и политическая мощь империи Наполеона, в которой видели опору для воссоздания независимой Польши. Польский культ Наполеона развивался на фоне политических конфликтов Франции с Австрией, Пруссией и Россией — государствами, разделившими Польшу. Это также порождало определенные надежды. Кульминация панегириков Наполеону в польской литературе и публицистике пришлось на 1806–1807 гг. Написанные в стиле классицизма, полные аллегорий произведения, обожествлявшие французского императора, были в 1808 г. напечатаны в сборнике, который содержал, по определению издателя, произведения, вышедшие «после освобождения земли польской войсками Наполеона Великого»¹².

Именно панегирические мотивы того времени легли в основу романтического мифа Наполеона, сложившегося позднее, после Ноябрьского восстания, и, безусловно, уже более прочно закрепившегося в исторической памяти. Именно ту атмосферу отразил Адам Мицкевич в «Пане Тадеуше». Романтический миф опирался прежде всего на патриотическую традицию, на «особое» отношение поляков к Наполеону, связанное с их надеждами на обретение независимости¹³. Это «особое» отношение отличало поляков от других народов Европы, подчиненных гегемонии французского императора. Однако для польского «наполеоновского дискурса» начала XIX в. важными оказались несбывшиеся надежды и разочарование. Разочарование в бывшем ку-

¹² Krótki zbiór wierszy, pieśni i mów patriotycznych, przy rozmaitych uroczystościach narodowych, iako też i przy pochowaniu ciał rycerzów poległych w obronie oyczyzny: Od roku 1806, czyli epoki oswobodzenia Ziemi Polskiej przez wojska Napoleona Wielkiego, aż do czasu terażniejszego, przez różnych autorów napisanych. Warszawa, 1808.

¹³ Подробнее см.: Janion M., Żmigrodzka M. Romantyzm i historia. Gdańsk, 2001. S. 234–238. О польской «легенде» Наполеона и его образе в польской литературе см. также, например: Zahorski A. Z dziejów legendy napoleońskiej w Polsce. Warszawa, 1971; Libera Z. Napoleon w poezji polskiej na początku XIX wieku // Libera Z. Od Sejmu Czteroletniego do Napoleona. Warszawa, 2004.

мире, в том, кто, используя как разменную монету Польшу, ее ресурсы, преданность и героизм польских воинов, вовсе не думал о благодарности и об осуществлении польской национальной мечты.

В остальном перемены отношения польского общества к Наполеону в эпоху наполеоновских войн и сразу после них укладывались в общеевропейские рамки. В центре внимания публицистов было его отношение к наследию Великой французской революции. С одной стороны, в образованных слоях первоначально доминировало мнение, что Наполеон укрепил ее позитивные завоевания, распространив их на другие европейские страны, одновременно воспрепятствовав порожденному ею анархизму и терроризму. Вообще, вопрос — является ли Наполеон Бонапарт продолжателем французской революции или, напротив, ее могильщиком, — имел решающее значение для современников. И если сторонники идей легитимизма однозначно считали его узурпатором, то радикальные круги усматривали в его политике нарушение прав народов, полицейский деспотизм и тиранический диктат, предательство идеалов свободы, равенства и братства. Осуждалось также произвольное перекраивание карты Европы и создание государств-сателлитов без учета собственных интересов народов. Но главное, что вызывало сопротивление — это невиданные до той поры масштаб и территориальный охват череды непрерывных войн.

Характерно, что сходным образом эволюционировали представления о Наполеоне и в России. Если до 1804 г. (т.е. до начала противостояния России и Франции) Н.М. Карамзин писал о Бонапарте как о том, кто завершил революции и открыл новую эру в Европе, то после тот же Карамзин рассуждал о тирании императора Наполеона и нарушении им спокойствия на континенте¹⁴. Совершенно естественно, что появление апологетических брошюр и антинаполеоновских памфлетов зависело от военных кампаний, в которых принимала участие Россия. Массовый всплеск антинаполеоновских сочинений пришелся на Отечественную войну 1812 г. и продолжался еще несколько лет¹⁵. Сами за себя говорят их названия: «Аттила XIX

¹⁴ Ковалева О.А. Эволюция представлений о Наполеоне Бонапарте на страницах русской публицистики XIX века (по материалам «Вестника Европы») Н.М. Карамзина // Ойкумена, 2019, № 1. С. 142–148.

¹⁵ Репрезентативным памятником эпохи является издание: Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году. Под ред. Н.М. Кутушева. Т. 1–2. М., 1814.

века» (анонимный памфлет в стихах), «Бич Франции» Г.-Т. Фабера, вышедший на русском языке в 1813 г., сочинение С.Н. Глинки «Тайные злодеяния». Широко использовались эсхатологические мотивы: очень часто Наполеона представляли как Антихриста. В русских пропагандистских текстах Наполеона называли также «чудищем», «гнусным злодеем», «сарацино-французским начальником», тигром, кровопийцей, «злых фурий светочем», сравнивали его с античными тиранами — Калигулой, Нероном¹⁶. При этом ученые отмечают, что среди выходящих на русском языке антинаполеоновских сочинений велика была доля переводных, изначально рассчитанных на общественное мнение не только России, но и Западной Европы. Российская публицистика подобного рода также вписывалась в европейский контекст. Так, для широкой аудитории предназначалось упомянутое выше сочинение С.С. Уварова «Император всероссийский и Бонапарте», описавшее пагубное влияние Наполеона на европейские страны и саму Францию и утверждавшее, что «теперь, когда начинается новый период истории — да именуется он Александровым!», «европейская республика готовится выйти из хаоса и утвердить вновь свое основание»¹⁷. Впрочем, все это не помешало романтизации Наполеона как сильной личности с трагической судьбой в литературе 1820–1830-х гг.

Неудивительно поэтому, что на фоне повышенной событийности и меняющегося отношения к Наполеону в Европе переориентацию демонстрировали многие польские авторы. И речь идет не только о «записных» сочинителях панегириков, таких как Марцин Мольский, о котором говорили «Jakikolwiek będzie los Polski, zawsze napisze odcę Molski» («Каков бы ни был жребий польский, всегда напишет оду Мольский») или «Idzie Molski, w ręku oda do Chrystusa i Heroda» («Идет Мольский с одой в честь Христа и Ирода»). Поменять вектор своих интеллектуальных усилий должны были такие видные общественные фигуры, как поэт и епископ Я.П. Воронич, назвавший в известной проповеди 1809 г. Наполеона «Божьим перстом», и даже

¹⁶ См. подробнее, например: *Лобачкова М.Г.* Образ Наполеона Бонапарта в русской публицистике. 1799–1815 гг. Канд. дисс. М., 2007. *Шведова Н.* «Злых фурий светоч». Образ Наполеона в российской публицистике начала XIX в. // *Родина*, 2002, № 8. С. 10–12.

¹⁷ *Уваров С.С.* Император всероссийский и Бонапарте. СПб., 1814. С. 49–50.

автор пропагандистских антироссийских «Литовских писем» (1812) Ю.У. Немцевич. Последний откликнулся на образование Царства Польского басней «Муравейник» (1815), в которой утверждал необходимость созидательного труда на благо нового государства.

Наиболее ярким примером изменения позиции на диаметрально противоположную являются «наполеоновские» оды поэта и государственного деятеля Герцогства Варшавского и Царства Польского Каэтана Козьмяна, рассматриваемые польскими литературоведами как отдельный цикл. Четыре оды написаны в честь Наполеона: «Ода войне 1800 г., закончившейся сражением при Маренго» (имеется в виду Вторая итальянская кампания Бонапарта, принесящая ему победу), «Ода в честь водружения французских орлов в Люблине», «Ода миру 1809 года» (имеются в виду мирный договор, подписанный Францией и Австрией в Шенбрунне, а также присоединение Кракова и Люблина к находящемуся под протекторатом Наполеона Герцогству Варшавскому), «Ода пожару Москвы, написанная в 1812 г.»¹⁸. Заканчивает же цикл «Ода краху гордеца в 1815 году»¹⁹, в которой воспевается уже поражение французского императора.

В центре внимания всех названных выше произведений — фигура Наполеона Бонапарта. В первых четырех — хвалебных — это герой, которому Бог определил предназначение упорядочить хаос истории, вернуть миру покой и гармонию, нарушенную человеческими заблуждениями, воскресить из небытия умерших (имелось в виду, конечно, польское государство). Козьмян выступает здесь как провозвестник польского мессианизма. Создавший Герцогство Варшавское, Наполеон под его пером не просто посланец небес — поэт называет его Спасителем, сравнивает с самим Богом. Он — тот, кто разрушил прежнюю картину мира, основанную на несправедливости, наказал сильных мира сего и укротил «бешенство толпы» (RW. 45–46), т.е. революционную анархию.

¹⁸ В посмертном издании стихов К. Козьмяна вышеупомянутые произведения объединены вместе как «четыре оды эпохи Наполеона». См.: *Oda na wojnę w roku 1800, ukończoną batalią pod Marengo; Oda na zawieszenie orłów francuskich w Lublinie; Oda na pokój w roku 1809; Oda na pożar Moskwy w roku 1812 napisana // Koźmian K. Różne wiersze. Kraków, 1881. S. 39–51.* Далее сборник с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой RW.

¹⁹ *Oda na upadek dumnego w roku 1815 // Koźmian K. Różne wiersze. S. 91–93.* В примечании к публикации говорится, что эта ода, хотя и была написана раньше, первый раз обнародована лишь в 1822 г.

Czym była ta ziemia wprzód,
 Nim ją obdarzył wejrzeniem?
 Rozumu, męstwa, swobody
 Jednym ogromnym więzieniem.
 Same hordy rozbójnicze,
 Same nieprawie zdobycze,
 Cnota w więzach, złość na tronie,
 Słabość w rządcach, wściekłość w gminie,
 Obala trony, świątynie,
 I społeczność już przy zgonie.

Какой была прежде эта страна,
 Пока ее не окинул он взором?
 Разума, отваги, свободы
 Одна лишь огромная тюрьма.
 Одни лишь разбойничьи орды,
 Один самочинный захват,
 Благородство в цепях, царство злобы,
 Слабые правители, бешенство толпы
 Рушит троны и храмы.
 Народ же на смертном одре²⁰.

«Ода миру 1809 года» (RW. 45–46).

Эти слова относятся и к разделам Польши, и к властителям государств, совершившим эти злодеяния, и к революционному террору во Франции. Таким образом, Наполеон здесь предстает тем, кто водворяет справедливость в Европе. Он создает новую Европу, указывает народам новые границы, творит их судьбы, устанавливая на континенте порядок и согласие:

Zakreśla mieczem na globie
 Krajom i ludom posady.
 Rozkazał góróm i wodóm
 Stać się granicą narodom,
 Znikłe stwarza, harde maże;
 Ludy z głęboką pokorą
 Przeznaczenie swoje biorą,
 A drżą państwa i mocarze (RW. 44).

Мечом прочертил он на шаре земном
 Фундаменты стран и народов.
 Велел горам и водам
 Стать границей народам,
 Исчезнувших воссоздает,
 Надменных с лица земли стирает;
 Народы с глубоким смиреньем
 Приемлют свое предназначенье,
 А властелины и царства дрожат.

Козьян приравнивает Наполеона к Богу, который одним словом сотворил мир из хаоса:

I mocą jednego słowa
 Powzięła świata budowa
 Porządek, zgodę i życie (RW. 45).

И силой единого слова
 Получило мирозданье
 Порядок, согласие и жизнь.

И в этот новый мир должна вписаться свободная и возрожденная Польша:

²⁰ Здесь и далее, если не указан переводчик, перевод цитат сделан автором статьи.

Zamojscy i Chodkiewiczze!	Замойские и Ходкевичи!
Odzyskać przodków zdobycze	Вернуть завоевания предков
Wam przekazał władca świata [...].	Доверил вам властитель мира [...].
Polacy w chlubnym zaszczycie	Поляки, гордые такой честью,
Z wiernymi Frankami razem	С верными франками вместе
Pójdą za twoim rozkazem	Пойдут по твоему приказу
Na reszty świata podbicie (RW. 46–47).	Весь остальной мир покорять.

В «Оде пожару Москвы», носившей триумфальный характер, Козьмян, забегаая вперед, спешит прославить Наполеона за восстановление Польши, сравнивая это благодеяние с актом божественного творения.

On nam wrócił kraje żyzne,	Он вернул нам хлебные края,
On króla, prawa, ojczyznę,	Короля, законы, отчизну,
Sam Bóg nie dałby nam więcej! [...].	Сам Господь не дал бы нам больше! [...].
Bóg sam, słuchaj, głoszą wieszczce,	Бог сам, говорят пророки,
Stwarzał, co nie było jeszcze,	Создал то, чего еще не было,
Napoleon, co już nie było (RW 51).	Наполеон — чего уже не было.

При этом начиналась ода со слов, называвших Россию «чудовищем» («potwór natury») и «колоссом, пугающим народы» («olbrzym, postrach narodów») (RW. 48).

Любопытно, что здесь Козьмян представляет москалей как поджигателей своей же столицы, а французского императора как того, кто «одним дуновением загасил огонь» и спас побежденных:

I na zgrozę przyszłych wieków	И на страх векам грядущим
Świat poznaje nowych Greków	Узнаёт мир новых греков
Po szalonym Herostracie (RW. 49).	По безумцу Герострату.

Можно говорить и о том, что автор создает здесь картину, аналогичную борьбе Рима с варварами. Приметы варварства, относящиеся к русским, представлены в оде в полной мере. Россию характеризуют и «полчища Аттилы», и «бородатые дикари», и «оковы для народов, кующиеся в кузницах», и «убийства и поджоги», грозящие прежде всего «сарматам», и «Древичи»²¹ и Суворовы с сердцами, же-

²¹ Имеется в виду, скорее всего, И.Г. Древиц (Древич) (1739–1783), в чине полковника участвовавший в военных действиях 1768–1772 гг. против Барской конфедерации в Речи Посполитой. Он был известен своей жестокостью, о которой

стокими как у тигров» (RW. 48, 50). Сама российская держава названа «новым Вавилоном» и «землей невольников» (RW. 49).

Характерно, что впоследствии сам автор вспоминал, как после прочтения «Оды пожару Москвы» на заседании варшавского Общества друзей науки его отвел в сторону известный польский философ и государственный деятель С. Сташиц и посоветовал подождать с публикацией этого произведения. «Ведь колосс еще стоит на ногах и борется», — сказал он. То же самое рекомендовал поэту и Т. Матушевич, министр финансов Герцогства Варшавского, а впоследствии и Царства Польского.

И действительно, славословиям Наполеону суждено было завершиться «Одой краху гордеца в 1815 году». Показательно в ней не только то, что Козьян публично раскаивается в своих смелых высказываниях, приравнивающих смертного человека, пусть и героя эпохи, к Творцу. Да, основной пафос стихотворения состоит в том, что это недопустимо, ибо один лишь Господь может возвысить и низвергнуть. По словам поэта, извиняет его самого лишь то, что таким образом он прославлял правителя, который пытался возродить его отечество. Теперь Наполеон для него — лишь тот, кто «взбаламутил народы», чья гордыня простерлась до небес, а сам он «поверил в собственное бессмертие» (RW. 91, 92). Грешный бунтовщик, он пытался переделать мир по-своему. В итоге же он стал подобен высокому кедру, верхушка которого простирается в облака, а корни — в преисподнюю. Примечательно, что в «Оде пожару Москвы» образ колосса — России, изображенной накануне своей гибели, — выстроен по тому же подобию. Этот колосс головой упирается в небо, а ногами попирает северные льды. Он затмевает солнце и морозит землю, а ноги омывает сразу в двух океанах. Очевидно, что в обоих случаях синтез низа и верха, небесного и подземного, символизирующий претензии на господство над земным шаром, является у Козьяна предвестником краха великих империй как таковых. Поэт признает таким образом изменчивость картины истории и бренность властителей мира:

с неудовольствием отзывался А.В. Суворов. Его сын Ф.И. Древич (1767–1816), также российский военачальник, участвовал в подавлении восстания под руководством Т. Костюшко.

Czym są te ziemskie półbogi?	Что это за земные полубоги?
Padają jak proch pod nogi	Падают, как пыль, под ноги
Tym, co im wrzód czołem bili (RW 91).	Тем, которые челом им били раньше.

В оде слышна переоценка всей наполеоновской эпохи, которую Козьмян называет «безбожным веком» (RW. 92), и признание того, что заблуждения — не только отдельных людей, но и целых народов, составляющих огромный мир, простиравшийся у ног Наполеона, — могут измениться в один миг.

«Наполеоновские» оды Козьмяна не раз являлись предметом анализа польских литературоведов, продолжающих обращаться к ним до настоящего времени²². Одним из первых их исследователей был С. Треугутт, работа которого, как нам представляется, сохраняет свою актуальность до сих пор. Эта актуальность — в апологии Козьмяна как серьезного автора, а цикла его од как важных для своего времени произведений. Отправной точкой рассуждений литературоведа является отказ от поверхностного подхода к конъюнктурной смене отношения к Наполеону, от рассмотрения этих произведений через оппозицию *искренность / неискренность*, в терминах угодничества и компромисса. Треугутта не смущает резкий переход от восхваления сверхчеловеческого могущества к осуждению сверхчеловеческого тщеславия исторического героя. Польский исследователь делает акцент на конвенциях окказионального жанра в литературе классицизма, когда нормы романтизма еще не были выработаны. В то время бурные и возвышенные эмоции, связанные с судьбой страны, легко находили выход в рассматриваемом жанре, когда произведение являлось результатом программного «запроса». Подобные оды появлялись, когда необходимо было отметить торжественный политический момент, при случае выступить с политической декларацией, воздействовать силой поэтического слова на убеждения колеблющихся, агитировать их²³.

²² См., например: *Treugutt S.* Ody napoleońskie Kajetana Koźmiana // *Pamiętnik Literacki*, 1966, z. 1. S. 31–82; *Przybylski R.* Klasycyzm i sentymentalizm po trzecim rozbiórce (1795–1830) // *Witkowska A., Przybylski R.* Romantyzm. Warszawa, 2003. S. 129–134; *Wojtowicz W.* Spes in Te. O «Odach napoleońskich» Kajetana Koźmiana // *Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie*, XLVII. Wrocław, 2007. S. 5–20.

²³ *Treugutt S.* Ody napoleońskie Kajetana Koźmiana. S. 52.

Недаром М. Мычельский относит «наполеоновские» оды Козьмяна к «официальному творчеству», отказываясь от их глубинного (в плане погружения в мировоззрение автора) анализа. Согласимся с историком: «официальное творчество» отражало политическую ситуацию как таковую, требования момента, необходимость осуществления пропагандистских целей и задач, требовавшихся от польской политической элиты в целом²⁴.

Среди подобных произведений отметим, например, стихотворение Антония Выбрановского «Обращение поляков к русским в 1813 г.». Показательно, что первое известное произведение этого автора было также сочинено «по случаю» и посвящалось Наполеону и его прибытию в Познань в 1806 г. Но в 1813 г., обращаясь к русским от имени польской нации, Выбрановский отмечает смену векторов движения и баланса сил в Европе, где «z zachodu do północy / Sława przeszła jednym krokiem» («от Запада к Северу слава перешла в один миг»)²⁵. Именно эта перемена, которую автор признает результатом вмешательства «волшебной силы», проявлением «божественной воли» (Z. 1072), знаменует текущий исторический момент. Божественная воля выразилась в том, что сегодня перевес в Европе на стороне России. Выбрановский еще нейтрально высказывается в адрес Наполеона, как «славного предводителя народа с берегов Сены» (Z. 1073), который основал Рейнский союз. Однако главным его адресатом является Александр I. Центральный и типичный мотив — восхваление его как миротворца: разрушителя оков, связывающих европейские народы, и ниспровергателя гнета, а также прославление его великодушия. Ведь российский император

Choć na walkę wiódł narody,
Dobroczynność zawsze wprzody
Wypredzała jego stopy (Z. 1072).

Хоть сражаться вел народы,
Всегда сначала милость
Его шаги опережала.

В 1813 г., т.е. когда российская армия уже заняла Герцогство Варшавское, поэт апеллирует к Александру I, предлагая — в противовес немцам и другим хищным «гидрам», претендующим на польские зем-

²⁴ *Mycielski M.* «Miasto ma mieszkańców, wieś obywateli». Kajetana Koźmiana koncepcje wspólnoty politycznej (do 1830 roku). Wrocław, 2004. S. 20–21.

²⁵ *Zbiór poetów polskich XIX w. Księga pierwsza.* Warszawa, 1959. S. 1072. Далее сборник с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой Z.

ли, — продолжить свое благородное дело мира и вступить в союз с поляками, братским славянским народом. Обоснованием того, почему поляки этого заслуживают, посвящена большая часть стихотворения. Не затушевывая их недавнего противостояния русским, Выбрановский подчеркивает непреклонность поляков в их желании сохранить себя как нацию («Sziłsi my przeciw waszej sławie, / Wo chcieliśmy być narodem») («Шли мы против вашей славы / Ибо хотели быть народом»), а также отсутствие в их славном прошлом захватнических разрушительных намерений. Поэт призывает героя нынешней эпохи, российского императора и его народ «из братского рода», «произрастающий от одного древа и отличающийся только ветвью», не отказать полякам в покровительстве — и тогда их благодарность будет настолько велика, что союз славянских народов окажется непобедимым (Z. 1072–1074).

К 1815 г. публикаторы относят «Оду в честь возвращения национальности» Казимежа Яворского. (Опять же отметим, что первое произведение этого автора — «Ода в честь дня рождения Великого Наполеона, императора французов», напечатанная в Люблине в 1809 г.) Само ее название говорит о характерной вербализации политического события: обретение национальности — это появление на карте Европы государства, названного Царством Польским. Именно государства, страны, о чем говорит приветствие: «Witaj, nowa kraino!» (Z. 1008) («Привет тебе, новая страна!»). Здесь мы встречаем явное указание на преобразование Европы: «Widzę świat, jednak świata nie roznaję...» (Z. 1008) («Вижу мир, но мира не узнаю...»). Характерными также являются метафоры воскресения, отсылающие как к формам славословия Наполеона и созданного им Герцогства Варшавского, так и к будущей романтической философии мессианизма. Поэт говорит о «восстании из могилы», о «рождении новой жизни», «переходе через порог смерти» (Z. 1008) и об избранности польского народа Богом, который прочно держит в руках его судьбу. Говоря о чувствах лирического героя, Яворский связывает его личное воскресение с возрождением к жизни своего народа.

«Ода 1815-му году» Юзефа Коженёвского (впоследствии домашнего учителя Зыгмунта Красиньского, а затем преподавателя Кременецкого лицея) посвящена Ста дням Наполеона. Поэт описывает историческое настоящее прежде всего как долгожданное прекращение войны. По его словам, 1814 г. оставил после себя ужасную память:

Skutkami strasznymi wojny	В итоге страшной войны
Wzniósł i poobalał trony,	Воздвиг и сокрушил троны,
Złał krwią licznych państw zagony,	Кровью залил поля многих стран,
Zniszczył byt ludów spokojny (Z. 858).	Разрушил спокойную жизнь народов.

Антивоенный настрой определяет и интерпретацию Коженёвским кратковременного возвращения к власти Наполеона в 1815 г. Теперь отношение к поверженному императору уже иное. Хотя он и пытался восстановить свое господство («И вот из далекой страны / Восстал, чтобы нарушить мир, / И властелин судьбы и узник») и вновь объявлял себя «властителем мира», все это было напрасно, ибо его «венец уже истрепан» (Z. 858–859). Подвиги Наполеона, которым некогда «дивились египетские пирамиды» (Z. 859), уже далеко в прошлом. Сегодня поэт видит в нем не просто проигравшего, от которого отвернулась фортуна, но угнетателя, стремившегося погрузить Европу во мрак, а ее народы поставить на колени:

Podobny do czarnej chmury,	Похожий на черную тучу,
Co krąży w nieba przestrzeni,	Что кружит в небесных просторах,
Co ómiąc błękitne lazury,	И, затмевая неба лазурь,
Dzień jasny w noc straszną mieni.	День ясный меняет на страшную ночь.
Lecz minęły już te chwile,	Но миновали те времена,
Gdy mieczem narody nękał:	Когда терзал он народы мечом,
Kiedy ustępując siłę	Когда, уступая силе,
Dzisiaj zwycięski lud klękał (Z. 859).	Стоял на коленях ныне победоносный народ.

С Наполеоном ассоциируется прежде всего война, к которой поэт обращается как к одушевленному существу: «Wojno okrutna i sroga!» (Z. 860) («О война, жестокая и суровая!»).

Gina ludzi miliony,	Гибнут людей миллионы,
Trony obalają trony,	Троны низвергают троны.
Wojno! Oto twoje dzieło! (Z. 860).	Война! Это твоих рук дело.

Имя Александра I, напротив, связывается с прекращением этой губительной, длящейся катастрофы. Стихотворение заканчивается прославлением российского императора как миротворца, преобразующего весь земной шар:

<p>Któż to ręką dobroczynną Koniec tym nieszczęściom kładzie? Kto nadaje postać inną Świata przełękłej posadzie? Anioł łaskawy północy, Co wyrwał z zniszczenia mocy Naddziadów naszych siedliska, Już się ojcem ludów mieni, A w wielkiej świata przestrzeni Już gwiazda pokoju błyska (Z. 860).</p>	<p>Кто же благодетельной рукой Положил конец несчастьям? Кто придает другой облик испуганному миру? Милосердный северный ангел, Что спас от опустошенья Обители наших предков. Стал он зваться отцом народов, А на просторах нашей планеты Уже звезда мира светит.</p>
---	--

Марцин Мольский в стихотворении «На смерть Юзефа Понятовского...», отдавая дань памяти польскому военачальнику, славил «Александра, которого не забудут в веках, далекого от целей обычных захватчиков» и «желающего освободить угнетенные народы и королей»²⁶. Анджей Плихта в «Оде в честь мира в 1815 г.» также приветствовал властителя, «который положил конец братоубийству и сделал так, что два воюющих народа, соединились узами согласия и дружески подали друг другу руки»²⁷. (Правда, это стихотворение было известно тогда лишь в рукописном варианте). После изгнания Наполеона из России и занятия Герцогства Варшавского российскими войсками в поэзии стали допустимыми выражения симпатии к русскому народу.

Если кратко охарактеризовать окказиональную поэзию тех лет — как непосредственно посвященную Александру I и историческим переменам, связанным с его победой над Наполеоном, так и затрагивавшую эту проблематику в связи с частными событиями, — необходимо отметить следующее. Прежде всего, общность поводов, по которым создавались произведения, содержащие панегирические пассажи в адрес миротворца Александра I. К ним относились гибель польских военачальников (особенно много откликов вызвали смерть Юзефа Понятовского, перенесение его праха в Варшаву и траурная церемония по этому поводу), а также возвращение войска польского

²⁶ Ulotna poezja patriotyczna wojen napoleońskich (1805–1814). Oprac. A. Zieliński. Wrocław, 1977, № 17. (Репринтное издание, в котором отсутствует нумерация страниц. Выше приведен порядковый номер произведения согласно оглавлению).

²⁷ *Pusz W. Kongres Wiedeński i utworzenie Królestwa Polskiego. Z nieopublikowanych tekstów rodzimej poezji politycznej // Prace polonistyczne, ser. 36, 1980. S. 272–274.*

на родину в 1814 г. Приказ об этом отдал Александр I, распространив на побежденных свою опеку и выделив на их содержание деньги из российской казны. Таким образом, в поэзии «на случай» были отмечены жесты российского императора, направленные на снискание расположения польского общества в целом, и польской армии в частности. С другой стороны, как справедливо отмечает Я. Чубаты, объединение в один «пантеон» всех тех, кто по-своему стремился к воссозданию польского государства — Юзефа Понятовского, Тадеуша Костюшко, российского императора Александра Благословенного и даже императора Наполеона, — было характерно для типа патриотизма того времени²⁸. Александр I в своем стремлении воздать полякам по заслугам словно «продолжил» дело, за которое пролил кровь польский герой Понятовский, пусть последнему пришлось ради этого и воевать с Россией. Таковы были особенности польской политической ментальности 1813–1815 гг.

Авторы стихотворений — Антоний Горецкий, Марцин Котовский, Канторберий Тымовский, Людвик Кропиньский, Казимеж Бродзиньский, Онуфрий Копчиньский и другие — подчеркивают сакральную миссию Александра I, отличие его политических целей от целей обычных захватчиков. Наряду с наименованием «Северный Ангел», популярным в окказиональной поэзии становится сравнение российского императора с римским императором Титом, прославившимся своим милосердием.

Так, Антоний Горецкий в стихотворении «Дума о генерале Гравовском, павшем под Смоленском 17 августа 1812 года», которое было напечатано в Варшаве в 1814 г., называет Александра I посланцем неба и «Ангелом — властителем Севера», связывая с ним надежды на возрождение Польши²⁹. Этот же поэт в стихотворении «Возвращение в Польшу» рассуждает о судьбе своего отечества, утверждая, что его народ, склонный к скромности и простоте, тем не менее имеет историю, которой можно гордиться. И с нынешним российским императором, который «ласково принял племя Лехов», они сражались

²⁸ *Czubaty J. Zasada «dwóch sumień». Normy postępowania i granice kompromisu politycznego Polaków w sytuacjach wyboru (1795–1815). Warszawa, 2005. S. 664. Ср. также комментарий Я. Чубатого к рисунку польского художника Юзефа Пешки «Бытие Королевства Польского» (1819), объединяющего все эти исторические фигуры в одном аллегорическом образе. Ibid. S. 9.*

²⁹ *Ulotna poezja patriotyczna wojen napoleońskich. № 19.*

честно. Сегодня же он их король, и они верны ему так, как поляки всегда были верны своим королям:

Ja wiem, że wrośnie Polska,
ale strasznym bojem.
I stoję Aleksandrze za puklerzem twojem.
Nie podłым przeciw tobie
walczyłem pałaszem,
Dziś cię kocham, bom Polak,
a tyś królem naszym³⁰.

Знаю, что поднимется Польша,
но в страшном бою.
И становлюсь, Александр,
под защиту твою.
Не подлым оружием сражался
я с тобой,
Сегодня я тебе предан, ведь я поляк,
а ты — наш король.

Марцин Котовский в стихотворении «К национальной армии, возвращающейся из Франции», также утверждает, что российский император, «опеку которого познал польский солдат», «не допустит, чтобы [...] поляк лишился национального бытия и свобод»³¹. Возвращению польских воинов на родину было посвящены и стихи Людвика Кропиньского «По случаю возвращения польской армии в Герцогство Варшавское». Патриотический пафос стихотворения тесно увязан здесь с подчеркнутым стремлением доказать, что польская нация имеет священное право на милость Александра I. Более того (и эта мысль доминирует), современники просто обязаны отдать должное ее доблести и патриотизму, пусть и не принесшему удачи. Автор призывает императора, «на которого сегодня глядит весь мир»³², уподобиться Титу и воздать полякам по заслугам, даровав им то, чего они не получили от других правителей. Ведь своей преданностью родине (во имя нее полякам пришлось с армией Наполеона побывать на берегах Дуная и Тахо, Днепра и Нила) они заслужили милосердие.

³⁰ Tygodnik Polski i Zagraniczny, 1818, t. 2. S. 52. Нередки были случаи, когда подобные патриотические произведения впервые публиковались в либеральной по духу прессе Царства Польского в 1818–1821 гг. При этом оговаривалось, что написаны они гораздо раньше, в переломный для Польши 1814 г. и отражают чувства и надежды поляков в то время. См.: *Филатова Н.М.* Патриотизм «в рамках дозволенного»: исторические столкновения России и Польши в отражении печати Королевства Польского (1815–1830) // Категории воля и принуждение в славянских культурах. М., 2019. С. 304–332. Была ли это сознательная мистификация, предпринятая ради того, чтобы патриотические стихи были пропущены цензурой, или же, наоборот, публикация этих произведений в 1814 г. по каким-либо причинам (возможно, из-за «излишнего» восхваления союза России и Польши) казалась невозможной — вопрос, на который трудно ответить однозначно.

³¹ Ulotna poezja patriotyczna wojen napoleońskich. № 20.

³² Wanda, 1821, t. I. S. 201–208.

Встреча останков Юзефа Понятовского в Варшаве 9 сентября 1814 г. также послужила для литераторов поводом, чтобы соединить прошлое и будущее. Так, Казимеж Бродзинский в элегии, написанной в связи с этим событием, передает мрачное настроение, вызванное не только скорбью по погибшему герою, но и тревогой — по окончании наполеоновской эпохи — за судьбы страны. Одновременно он отмечает гуманность российского императора, с которой тот почтил память польского Марса (так он именуется Понятовского, сравнивая его с богом войны), а также право последнего на уважение победителей. Поэт не преминул отметить, что «напрасно пролив свою кровь на другом полушарии земли, поляки теперь обратили взор в сторону Севера [т.е. России. — *Н.Ф.*], властитель которого снова им улыбается»³³. «Элегия по поводу возвращения останков князя Юзефа Понятовского польским войском на родину» Канторберия Тымовского³⁴, также освещала недавнюю историю: гибель Понятовского, разрешение не просто похоронить, а с почестями вернуть его останки в Польшу, поражение Наполеона и надежды, связанные с Александром I. Типично обращение к Александру как победителю Наполеона («Тот, кто правит Севером, окруженный славой [...] умеет побеждать и прощать»³⁵) и их сравнение. Александр должен совершить то, что не оказалось под силу самому Наполеону — восстановить королевство Болеслава Храброго: «Upadł gmach, co go sami stawili bogowie: / Dźwigał go Alcyd Franków, lecz runął na nowo, / A jedno Aleksandra podniosło go słowo!»³⁶ (о Польше здесь говорится как о «рухнувшем здании, которое некогда создали боги. Его пытался поднять Алкид [т.е. Геракл. — *Н.Ф.*] франков, однако оно снова рухнуло. Но одно лишь слово Александра восстановило его»).

Обращались литераторы и к фигуре Наполеона. Контекст обращения к этой личности также типичен для патриотической литературы и публицистики тех лет и сравним с образом Наполеона в рус-

³³ *Brodziński K.* Na wprowadzenie zwłok księcia Józefa Poniatowskiego, Naczelnego Wodza Wojsk Polskich, przez toż wojsko z Francji wracające. W Warszawie, dnia 9 września 1814. [Warszawa], [1814]. S. 5.

³⁴ Впервые опубликована в: *Almanach Lubelski na r. 1815 dla amatorów literatury ojczystej.* Lublin, 1815. S. 122–123. Однако возможно, элегия написана ранее — в 1814 г.

³⁵ Цит. по: *Tymowski K.* Poezje zebrane. Warszawa, 2005. S. 77.

³⁶ *Ibidem.*

ской литературе (вспомним «угас великий человек»³⁷ А.С. Пушкина). Это, как правило, уважительный тон и признание величия его личности. Например, Л. Кропинский в упомянутом выше стихотворении, оговаривая, правда, в примечании, что оно написано в 1814 г., когда поверженный император удалился на Эльбу и казалось, что «этот человек, не вмешиваясь больше в интересы Европы, будет великим, даже потерпев крах»³⁸, сравнивает его с древнеримским военачальником Сципионом Африканским. Последний также прославился победами, однако в конце жизни отправился в добровольное изгнание. По словам автора, Наполеон пресытился брэнной славой и победами, испытав на себе неблагодарность тех, кто раньше перед ним раболепствовал.

О превратностях жизни на примере Наполеона Бонапарта (что характерно, не называя его, а предоставляя читателям самим понять, о ком идет речь), о том, что «мир отрекся от того, кто вчера был его божеством», пишет также Кароль Сенкевич в «Оде судьбе». Поверженный Наполеон в его глазах не утратил своего величия, но судьбы Европы сегодня решаются в Вене [имеется в виду Венский конгресс. — *Н.Ф.*], которая еще помнит своего защитника Яна Собеского. Теперь поляки возлагают надежды на «великие замыслы» «северного Ангела». Поэт призывает судьбу поддержать Александра I, укрепить в сражениях его ряды, ожидая, что он «вдохнет жизнь в могилу отчизны»³⁹.

На 1814–1815 гг., когда создание Царства Польского уже является свершившимся (или почти свершившимся) фактом, приходится также расцвет польских панегириков непосредственно Александру I. Наряду с многочисленными речами в его адрес государственных деятелей, ученых мужей, проповедями иерархов католической церкви было напечатано и много стихов⁴⁰, в которых — в духе официальной политики — звучали и славянофильские лозунги. Так, в написанной в 1814 г. оде «Ad Alexandrum Rossiarum Imperatorem, Poloniaeque Re-

³⁷ Пушкин А.С. Полное собр. соч. в 6 т. Т. 1. С. 387.

³⁸ Wanda, 1821, t. I. S. 202.

³⁹ Tygodnik Polski, 1819, t. 2. S. 221–227.

⁴⁰ Например: *Molski M.* Na obchód imienin najaśniejszego Aleksandra Pawłowicza, Imperatora Wszecz Rossyi. B.m. 1814; *Molski M.* Na pożądane przybycie Najaśniejszego Aleksandra I, Cesarza Wszecz Rossyi, Króla Polskiego, do Warszawy, stolicy Królestwa 1815 r. 12 listopada, 31 października 1815.

gem, terras suas invisentem» О. Копчинский восхвалял «благословенную десницу Александра I»:

Już Szwecji i Lechii część z Państwem
złączona,
Czuje duch Alexandra w głębi swego
łona.
Niech reszta — ziemia Słowian niech
cała przybędzie,
Działać duch Aleksandra nie przestanie
wszędzie

(Перевод на польский язык
Ю. Минасовича)⁴¹

Часть Швеции и Лехии,
соединившись с государством,
Чувствует отцовскую опеку
Александра.
Пускай и остальная часть
славянская придёт,
Дух Александра воцарится всюду.

Мольский — также в соответствии с официальной риторикой — писал об объединении благодаря Александру I двух братских народов:

Od dwóch wieków w Rocznikach
Narodowych stoi,
Że nam chcieli królować poprzednicy
Twoi [...].
Podzielone mniemania na przeszkodzie
stały:
Nie mógł z Orłem Dwugłowym
zjednoczyć się Biały.
Cóż połączyło dzisiaj Dwa Bratnie
Narody?
Wspaniałość Aleksandra, i świeże
przygody [...].
W Mścicielu znalazł Naród Obrońcę i
Pana!
Wojsko karne, szlachetne, bez groźnej
postaci,
Zdawało się przychodzić na ziemię
swych braci...⁴²

История гласит, что встарь
Хотел сидеть на нашем троне русский
царь [...].
Но кое-кто не мог с тем согласиться,
Двуглавному орлу мешая с Белым
слиться.
Залогом нынешнего единенья —
Величье Александра, общие
стремленья [...].
В нем Избавителя и Властелина чтит
народ!
И рыцарская армия его — отменные
солдаты
Не угрожает польскому родному
брату.⁴³

⁴¹ *Minasowicz J.D.* Twory. T. 3. Lipsk, 1844. S. 226. На латинском языке ода О. Копчинского была опубликована в Варшаве в 1816 г., польский же перевод публиковался в: *Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego*, 1816, № 81.

⁴² *Molski M.* Na pożądane przybycie Najaśniejszego Aleksandra I, Cesarza Wszech Rosyi, Króla Polskiego, do Warszawy, stolicy Królestwa 1815 r. 12 listopada, 31 października 1815.

⁴³ Перевод В.А. Хорева, выполненный по просьбе автора статьи.

Однако доминировала в окказиональной поэзии 1813–1815 гг. мысль о том, что «Северный Ангел», свергнув с трона тиранов и установив в Европе законную власть, «вернет уважение благородным и отчизну несчастливым» (А. Горецкий)⁴⁴. Поэты наперебой пытаются доказать, что польская нация имеет священное право на милость Александра I. Поляки заслужили ее своей доблестью и непреклонным желанием отстаивать отчизну во что бы то ни стало. И если рассматривать, как это делают некоторые исследователи, окказиональную поэзию как поэзию репрезентативную⁴⁵, то можно сделать вывод, что авторы польских окказиональных стихов изучаемого периода стремятся «представить» польскую нацию в целом, как таковую, высветив ее лучшие черты: благородство, патриотизм, стойкость и верность своим правителям. Общепринятая риторика позволяла подчас лишь заменить имя Наполеона именем Александра I, от которого ждали, в сущности, того же самого — создания Царства Польского, объединенного с землями Российской империи, ранее входившими в состав Речи Посполитой. Но, меняя имя одного «воскресителя» на другое, авторы оставались верными просветительскому политическому идеалу — свободному, разумно устроенному польскому государству в мирной, переустроенной на разумных началах Европе.

⁴⁴ Ulotna poezja. № 19.

⁴⁵ *Вадерна Г.* Окказиональная поэзия — репрезентативная поэзия. Поэтическая репрезентация брака палатина Иосифа Габсбурга и великой княжны Александры Павловны // Центральноевропейские исследования. 2022, вып. 5 (14). М., СПб., 2022. С. 281–309.

Национальная идентичность в зеркале белорусской литературы

Аннотация:

В статье рассматривается процесс значительных изменений белорусской картины мира в конце XX — начале XXI вв, отразившийся на художественном, идеологическом, структурном развитии национальной культуры, в первую очередь — литературы. В этот период наиболее актуальными, смыслообразующими мотивами творчества многих белорусских литераторов стала тема родного языка и национальной идентичности.

Ключевые слова:

идентичность, автопортрет, родной язык, билингвизм, нациостроительство

Natalia M. KURENNAYA
(Moscow)

National identity in the mirror of modern Belarusian literature

Abstract:

The article examines the process of significant changes in the Belarusian worldview at the end of the XX — beginning of the XXI centuries, reflected in the artistic, ideological, structural development of national culture, primarily literature. During this period, the theme of the native language and national identity became the most relevant, meaning-forming motives of the creativity of many Belarusian writers.

Keywords:

identity, self-portrait, native language, bilingualism, nation-building

Представляется бесспорным, что на национальную идентичность народа, его самопознание более всего влияет культура, производящая идеи, определяющая иерархию духовных и материальных ценностей. Процессы, связанные с формированием национальной идентичности, особенно интенсивно протекают в переходные эпохи, кризисные периоды, что подтверждает и белорусская история.

Классик национальной литературы Василь Быков, разделяя суждение одного из основателей художественной белорусской литературы Франциска Богушевича о том, что народ жив до тех пор, пока жив его язык, в своей последней мемуарной книге «Долгая дорога домой» с внутренней болью писал, что «к концу XX в. белорусский язык переживал не лучшие времена своей истории, это был трагический период. Язык погибал, а ведь это был сук, на котором держалась вся культура [...]. Вопросы, связанные с языком, волновали меня всегда¹. Как и сто лет назад, он оскорбительно попирался на всех уровнях, вытеснялся русским, хотя официально это не признавалось [...]. Обучение на белорусском языке сходило на нет...»². Родной язык Быков, вслед за Генрихом Бёллем, считал последней опорой свободы.

Представляется, что в пылу отрицания всего советского Быков не учел «силу факта». Из новейшей истории белорусской истории нельзя изъять такие объективные события, как официальное признание белорусского языка государственным на территории БССР, курс на белорусизацию государственной политики, одной из главных задач которой была ликвидация неграмотности, появление в 1924 г. Государственного издательства БССР, печатавшего официальные документы, общественно-политическую и художественную литературу на белорусском языке, выход белорусскоязычных газет и многое другое.

При этом надо признать, что с течением времени и в силу разнообразных причин (политических, социально-экономических и др.) белорусский язык в определенной мере утратил свои позиции, особенно после Великой Отечественной войны, когда в разрушенную войной Беларусь для ее восстановления приехали тысячи переселенцев со всего СССР, и языком повседневного общения, естественно, стал русский.

Понятна боль выдающегося писателя за судьбу и будущее родного языка, но лучшим подтверждением того, что белорусский язык жив, является современная художественно состоятельная литература, продолжающая классические традиции и талантливо осваивающая модернистские приемы. Собственные произведения Быков всег-

¹ *Быков В.В.* Долгая дорога домой. Пер. с белорусского яз. В. Тараса. М.–Минск, 2005. С. 370, 434.

² Там же. С. 439.

да писал на родном языке и многие из них сам переводил на русский язык.

Конец XX в. и первые десятилетия XXI в. в Беларуси были отмечены чередой динамичных изменений, вызванных прежде всего резкими поворотами в общественно-политической жизни страны, с неизбежностью сказавшимися на художественном, идеологическом и структурном развитии национальной культуры, в первую очередь словесности. Ее значительно расширившееся тематическое и жанровое многообразие не в последнюю очередь связано и с явной поляризацией мнений, с одной стороны, по поводу развития и функционирования родного языка (мовы), его роли и месте как основополагающего национального маркера, а с другой — по поводу проблем сосуществования в обществе двух языков: русского и белорусского. Посвященные этим проблемам многовекторные дискуссии с той или иной степенью интенсивности продолжаются и в настоящее время на самых различных уровнях — научном, общественно-политическом, культурно-мировоззренческом, — что может свидетельствовать об определенной степени «уязвленной белорусскости»³. Причины подобной ситуации, по мнению белорусского философа, писателя Валентина Акудовича, в первую очередь, кроются в национальной истории, поскольку «никогда белорусы не имели своего государства, отсюда и размытая идентичность, которая только теперь начинает приобретать четкие формы. Но процесс формирования нации продолжается, поэтому языковые проблемы остаются чрезвычайно важными и актуальными»⁴. Подобную точку зрения поддерживал и основатель Интернет-портала TUT.by. Ю.А. Зиссер, выступая в 2018 г. в Минске в рамках проведения Дня Воли, он подчеркивал, что «Республика Беларусь — полиэтничное государство, поэтому национальная идея может восприниматься только в гражданском смысле, а не в этническом и языковом. Не может национальная идея заключаться в возвращении к каким-то „истокам“, к архаике. Ведь за сто лет все изменилось, упорные сторонники воззрений столетней

³ Тумилович Г. Белорусская идентичность. Ключевые факторы и спорные моменты. URL: <https://sakavik.net/2013/03/10/галина-тумилович-белорусская-идентичность> (дата обращения: 15.03.2023).

⁴ Особенности белорусской национальной идентичности. URL: <https://www.uralsk-week.kz/2017/02/23/osobennosti-beloruskoj-nacionalnoj-identichnosti/> (дата обращения: 12.03.2023).

давности ненавидят всех, кто разговаривает на русском языке, ненавидят Россию, ненавидят всех, кто думает не так, как они»⁵.

Общеизвестно, что стремление к самоидентификации, к отождествлению, сходству с кем или чем-либо есть постоянное свойство человеческой натуры. Каждый народ хочет понять себя прежде всего через сравнение с другими, своими и иными, поэтому представляется, что сравнение — один из главных механизмов идентификации, который пронизывает все области культуры. Развитие самых разнообразных моделей этого процесса можно проследить как по вертикали, в различные исторические эпохи, так и по горизонтали — в многообразных областях человеческой деятельности, в широко понимаемой культуре. Нельзя упускать из вида, что любой этнический организм динамичен, что на него постоянно влияют два глобальных процесса — этносоединительный и этноразъединительный. Кроме того, «с самим национальным характером происходит такая же перемена, какая происходит с климатом той или иной страны, когда у ее берегов меняются течения. Постепенно становятся иными обычаи, нравы, вырабатываются другие наклонности»⁶.

Так, «В XIX — начале XX вв. для многих народов (в первую очередь не имеющих государственности) Центральной и Восточной Европы литература стала тем интеллектуальным пространством, где активно и с высокой степенью продуктивности генерировались модернизационные и национальные смыслы. Нациостроительные процессы южных и западных славян, украинцев, белорусов и других [...] этносообществ свидетельствуют, что мышление в национальных координатах и сам национальный мир могли успешно зародиться в художественной оболочке»⁷. Подтверждением подобного вывода служит творчество классиков национальной литературы: Фр. Богушевича, Янки Купалы, Якуба Коласа, М. Богдановича, М. Горецкого. По мнению исследователя белорусского национально-культурного возрождения А.К. Кавко, именно мотив национальной идентификации стал своеобразным оборонительным рефлексом

⁵ Особенности белорусской национальной идентичности.

⁶ *Свяц. Г. Петров.* Города и люди. СПб., 1906. С. 175.

⁷ *Вабищевич Т.И.* «Вообразить» нацию: морфология и синтаксис нациостроительства Янки Купалы // Человек-творец в художественном пространстве славянских культур. М.–СПб, 2013 С. 128.

перед ассимиляторским нажимом, одним из важных побудительных мотивов творчества белорусских литераторов⁸.

В. Акудович в цикле лекций под общим названием «Код отсутствия. (Основы белорусской ментальности)» высказал мысль о том, что «Беларусь никогда не будет только белорусской, но и никогда она не будет только русской или польской»⁹. Этот философско-публицистический труд с нового ракурса представил белорусскому обществу узловые исторические причины, повлиявшие на его современное состояние, спрогнозировал будущее. Писатель не оставил без внимания и специфически белорусские психотипические и общекультурные «виражи», сопровождавшие процесс национального самоосознания и самопознания. Это исследование прочно вошло в белорусский научный и социально-культурный контекст в силу своей откровенной дискуссионности и глубокого, во многом нового взгляда на особенности исторического и современного нациостроительного процесса Беларуси, в котором одно из главенствующих мест заняла проблема родного языка, его современного состояния и перспектив развития¹⁰.

В то же время широкое распространение в Беларуси русского языка продолжает, мягко говоря, «раздражать» и активизировать определенную часть гражданского и литературного сообщества, считающую, что этот процесс тормозит развитие родного языка, сдерживает его популярность в обществе. Отказываясь от сколь-либо объективного исследования причин такой, по их мнению, «чрезмерности», они в своих критических суждениях и аргументах, на наш взгляд незаслуженно, представляют русский язык исключительно как своеобразный политико-идеологический инструмент. Так, Ольгерд Бахаревич, один из наиболее известных писателей среднего поколения за границами Беларуси, в своем интервью «Новой газете» (2019) констатировал серьезность проблемы по-прежнему устойчивого бытования русского языка в Беларуси. Вместе с тем он признал, что «За последние 30 лет, конечно, наша национальная идентичность стала значительно сильнее. О ней можно говорить, с ней надо считаться, но она еще слаба по сравнению с соседями. Поэтому нам всегда надо доказывать, что

⁸ Кавко А.К. От Скорины до Купалы. М., 2006. С. 93.

⁹ Акудович В. «Код адсутнасці». Асновы беларускай ментальнасці. Мінск, 2007. С. 36.

¹⁰ Куренная Н.М. Динамика мотивов в пространстве современной белорусской литературы // Литература в социокультурном пространстве. М., 2021. С. 170–171.

у нас свой язык, своя культура, своя история, своя литература. Что это наша страна, и она не появилась из ниоткуда... Родной язык — это свобода»¹¹. Подобного взгляда придерживался в свое время и Василь Быков, хотя он не отрицал «традиционной связи белорусской литературы с политикой, которая не очень способствовала существованию свободы»¹². Эту связь в своем творчестве показал и Бахаревич, прибегнув к определенным художественным приемам. Так, по мнению критика М. Кировой, писатель в своем главном романе «Собаки Европы» для достижения соответствующего эффекта намеренно сгущает краски при описании отношений между Россией и Беларусью: «можно предположить, что если цель романа — пробудить национальное самосознание Беларуси, значит, нужно как можно сильнее подчеркнуть контрастность между нею и Россией»¹³.

Нельзя не признать, что любой писатель волен в выборе художественных средств для манифестации собственных идейных и творческих целей. Бахаревич, создавая роман «Собаки Европы», выстроил сложную сюжетную или, вернее сказать, многосюжетную структуру, отмеченную смешением разнообразных жанровых элементов, в результате чего возник еще один приводящий политико-идеологический контекст романа о «первородстве» белорусского языка в Беларуси (которое, впрочем, никто и не оспаривает) и реальной угрозы его поглощения русским языком.

Объективности ради следует напомнить, что в Конституции Республики Беларусь (варианты 1993, 1996 гг.) закреплено функционирование двух равноправных государственных языков — белорусского и русского, — поэтому вполне закономерной и справедливой представляется ситуация, при которой белорусские писатели имеют полную свободу в выборе языка своих произведений. Не исключение и сам Бахаревич, издающий собственные произведения на двух языках. Ответ на вопрос, почему так происходит, лежит на поверхности — в Беларуси читающих по-русски больше. Представляется,

¹¹ «Страх пробуждает в нас мысль». Ольгерд Бахаревич о «Собаках Европы». URL: <https://www.livelib.ru/publisier/1390/post/53581-strah-v-nas-mysl-olgerd-baharevich> (дата обращения: 15.03.2023).

¹² Там же.

¹³ *Кирова М.В.* Ожидании белорусского Улисса. Ольгерд Бахаревич. Собаки Европы. Знамя, 2020, № 3. С. 223.

что недостаточная распространенность белорусского языка в повседневной жизни не должна никого уязвлять, поскольку драматические повороты и политические метаморфозы национальной истории способствовали тому, чтобы русский язык закрепился у современных белорусов почти на «генном уровне». Свободное владение ими двумя или даже тремя языками — значимая национальная особенность белорусского общества и духовное богатство, расширяющее культурные горизонты.

Рассуждая о формировании белорусской идентичности и развитии процесса самопознания, следует упомянуть и оригинальную, единственную в своем роде авторскую энциклопедию «Национальная идея. Феноменология Беларуси» (2005), созданную поэтом Павлом Северинцем. По его мнению, «Самая большая трудность для всех исследователей беларусчины (беларушчыны) всегда была в том, что белорусская национальная идея — феномен в большей степени духовный, чем этнический или территориальный. Неуловимый. Бесплотный. Кому-то кажущийся призрачным»¹⁴. Северинец утверждает, что в третьем «тысячелетии основными ключевыми словами, описывающими белорусскую национальную идею, будут — “вера”, “воля”, “любовь”, “дух”, которые значат куда больше, чем “прагматизм”, “имидж”, “экономика” или “деньги”»¹⁵.

В энциклопедии национальная идея формулируется не в традиционной форме доктрины. Основную часть этого труда занимает краткое описание двухсот наиболее известных белорусских личностей и наиболее характерных феноменов и явлений, таких как бело-красный флаг и крест Евфросиньи Полоцкой, БелАз и трактор «Беларусь», жертвенность и толерантность, Статут ВКЛ и партизанство, главные белорусские города. «Таким образом, представлена феноменология национальной идеи. Каждое явление, каждый феномен, составляющие национальную идею, — это ответ комплексам. Разгром стереотипов [...]. Эта книга выстраивает иерархию национальной идеи»¹⁶.

¹⁴ *Северинец П.* Нацыянальная ідэя. Фенаменалогія Беларусі. Мінск, 2005. URL: https://www.4italka.ru/nauka_obrazovanie/istoriya/360043/fulltext.htm (дата обращения: 15.03.2023).

¹⁵ Там же.

¹⁶ URL: <https://litvek.com/br/272567?p=5> (дата обращения: 15.03.2023).

В настоящее время в общественном пространстве Беларуси градус дискуссий, посвященных национальной идентичности, национальной идее, сосуществованию русского и белорусского языков, значительно снизился и пришел к некоему равновесному состоянию. Однако влияние обсуждавшихся ранее идей носит пролонгированный характер и ощущается в определенной «фрустрационной нервозности» в творчестве ряда литераторов, отмеченном «прокурорской» интонацией, сверхполитизированностью, увлечением обценной лексикой и пр.

В этой связи представляются знаменательными резко противоположные мнения двух известных белорусских писателей: Ольгерда Бахаревича, поддерживающего тезис о том, что «литература всегда политика», и не менее известного Виктора Мартиновича, который уверен, что «литература и политика — два несовместимых понятия». Здесь уместно вспомнить высказывание В. Быкова о том, что литература и политика «связаны прочной пуповиной»¹⁷. Несмотря на поколенческие различия, выводы Бахаревича и Быкова по существу идентичны, в то время как постулат Мартиновича представляется излишне категоричным и редко реализуемым в литературной практике.

Определенному сближению полярных точек зрения и достижению хотя бы относительного согласия по «вечному спору» об истоках и путях формирования белорусской идентичности, с характерными для нее идеалами, символами, системой культурно-исторических мотиваций, стойкого билингвизма может стать собирательный автопортрет белоруса на материале национальной литературы в синхронии и диахронии. «Самоописание человека [...] не только является органической частью различных искусств, но и очень часто подпитывает и своеобразным образом “очеловечивает” тот или иной политический курс, официальную пропаганду, особенно в кризисные времена при реализации оппозиции свой / чужой»¹⁸. Представление человека о самом себе как о части этноса, нации являются важной частью процесса национального самосознания. Так, разнообразные «автопортреты» белорусов выявляют связь последнего с народной мифологией, религиозными предпочтениями, политической идеологией.

¹⁷ Быков В. Долгая дорога домой. С. 436.

¹⁸ Автопортрет славянина. М., 1999. С. 10.

«Автопортреты» выполняют разнообразные миссии, они могут быть частью исторического мифа, могут способствовать художественному воспроизведению реальной действительности, в них можно выделить постоянные, неизменяющиеся типичные свойства национального характера, свидетельствующие о его отношении к жизни, своей и инородной среде, родным местам, что в конечном итоге формирует картину мира белорусов.

По мнению А. Гуревича, «анализ “автопортретов”, взятых из самых разнообразных источников, позволяет исследователям “обнаружить” вписанного в историю носителя того или иного национального самосознания, а также языка и национальной картины мира по принципу свой / чужой»¹⁹. Представляется, что портрет белоруса, созданный многоголосьем авторских поэтик, мотивов и стилей, несомненно, станет более точным и глубоким, очищенным от эмоциональных оценок, рожденных под воздействием текущего момента, что с большой вероятностью приведет к своеобразной реконструкции основных этапов и особенностей формирования белорусского самоосознания.

Рассуждая о специфических чертах белорусской картины мира, надо иметь в виду, что белорусские земли, так называемая «Белая Русь», начиная с XIV в. находилась в составе больших политических агломератов: Великого княжества Литовского, Речи Посполитой, Российской империи и СССР, — поэтому так распространено мнение, повторяющееся в самых разнообразных текстах, о том, что у белорусов государством была семья, родные. Белорус в первую очередь пытался защитить свой близкий круг.

Одну из нетипичных, философских интерпретаций белорусского образа / типа представил Акудович: «Сознательный белорус — это априори трагический человек. Если угодно, он и родился из духа трагедии, где муки и трагическая смерть героя обусловлены самим жанром... Но с чего, как не из духа высокой трагедии, может возникнуть воля к сопротивлению своему немилосердному кону?»²⁰.

Поэт и переводчик Андрей Ходанович, описывая белорусский характер, выделял такую его черту, как осторожность, граничащую

¹⁹ Гуревич А.Я. Предисловие // Человек и культура: индивидуальность в истории культуры. М., 1990. С. 3.

²⁰ Акудович В. Код адсутнасці. С. 216.

со скрытностью: «Вряд ли можно найти человека более человеческого, чем белорус. Актуально это утверждение в случае, если речь идет об одном белорусе, двух представителях этой нации или маленькой компании. В то же время резкую смену можно наблюдать, когда человек оказывается в государственной конторе [...]. [...] со времени советской власти поменялось на самом деле очень мало, и все граждане происходящим недовольны [...], все эмоции написаны четко на лице каждого человека, но вряд ли следует ожидать, что он будет об этом говорить вслух»²¹. Многие белорусы разделяют традиционное мнение о себе как о людях, разделенных на группы по типу партизанских. Ходанович присоединяется к этому мнению и, иронизируя идет дальше, повторяя известный анекдот: «два белоруса — это партизанский отряд, а три белоруса — это партизанский отряд с предателем»²².

Скрытность, умение держать при себе собственное мнение, «болезненная» деликатность — все это характерные черты белорусского характера, встречающиеся в национальной литературе. По мнению Мартиновича, от некоторых национальных черт характера белорусам необходимо освобождаться, например, от «болезненной» деликатности. «Русские всегда прямо говорят “нет”, поляки тоже, литовцы никогда не крутятся, украинцы говорят “нет” еще и с веселым вызовом. Это то, чему нам надо научиться, пониманию, что “нет” — это не обидно. Нужно избавляться от этой деликатности, которую мы унаследовали из-за двух сотен лет жития под панями. Когда пан о чем-то просит, ты не можешь ему отказать. Но ведь панщины давно нет, мы свободные люди, которые не должны возделывать чей-то участок земли просто потому, что мы рабы. Мы не рабы, и нам надо научиться спокойно отвечать “нет”, в том числе и друзьям»²³.

Одним из наиболее заметных произведений современной словесности о «беларушчыне / белорускости» стал иронический роман Мартиновича «Сфагнум» (2013), в котором автор представил широкий срез современного белорусского общества, россыпь нацио-

²¹ URL: <http://www.profi-forex.org/novosti-mira/entry1008280254.html> (дата обращения: 12.03.2023).

²² URL: <https://www/b-g.by/society/belorussskaya-ekspnsiya-nas-pyitalis-vyibrosit-iz> (дата обращения: 12.03.2023).

²³ URL: <https://smartpress.by/interview/17122/> (дата обращения: 12.03.2023).

нальных стереотипов, символов и фольклорных мотивов. Сюжет «Сфагнума» посвящен удивительным приключениям трех молодых неопытных воришек, по воле случая оказавшихся в одном из городков Полесья. Создавая роман, Мартинович обозначил цель, которую ставил перед собой, — «сказать о сложном, глубинном в легкой форме»²⁴. «Сфагнум» — это сумма моих наблюдений за тем, как странно всё обустроено в Беларуси, изложенная не совсем в цензурной форме... Это не роман про деревню. Это не роман про болото. Это роман про абсурд, в который погружены мы все. Концовку романа прошу считать хэппи-эндом»²⁵.

Название книги, как известно, всегда является важной смысловой точкой, проецируемой на все произведение. Сфагнум — торфяной мох, растущий на болотах, а болота — это особый белорусский локус. ««Беларусь? А, это болота», — скажут соседи. Действительно, вы найдете болота и в нашей политике, и в культуре, и в ментальности. Беларусь, которая погружается в апатию, лень, и грех, больше всего напоминает трясины. Господь воплотил в болотах Беларуси нашу внутреннюю силу и сонный потенциал. Болото — это белорусский консерватизм как он есть. Болото — наше богатство и наше проклятье»²⁶, более того, считает автор: «Болото — национальная белорусская болезнь сродни английскому “сплину” или российской “тоске”»²⁷.

Философски многозначен и эпиграф к роману: «Все события, персонажи, города, реки, деревни, растения и биологические виды — вымышлены. Собственно вымышлено — все. Причем не только в этой книге»²⁸. Таким образом, уже до непосредственного знакомства с текстом романа автор говорит читателю, что мир вокруг него непознаваем, это — некая утопия, свою жизнь в пространстве этой утопии каждый из персонажей осмысливает и проживает по своему разумению. «Сфагнум» — иронический рассказ о нынешнем состоянии провин-

²⁴ URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/440290-viktor-martynovich-sfagnum.html/> (дата обращения: 15.03.2023).

²⁵ URL: <https://coollib.com/b/247809/read> (дата обращения: 15.03.2023).

²⁶ Там же

²⁷ Там же.

²⁸ *Мартинович В.* Сфагнум. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/440290-viktor-martynovich-sfagnum.html> (дата обращения: 15.03.2023).

ции (не только белорусской и не только провинции), где незаметно протекает однообразная повседневная жизнь современных людей. Их картина мира подобна зеркалу, в котором отражается вымышленный мир, созданный под воздействием современных средств массовой информации — телевидения, радио, интернета, мобильного телефона и скромных проблесков знаний белорусской мифологии и фольклора.

По существу, роман Мартиновича можно считать полисемантической пародией / сатирой на жизнь современного общества в отсутствии достойных ориентиров и целей. Язык персонажей насыщен обценной лексикой и псевдонаучными терминами как индикаторами малознания. Автор пародирует современный низкий уровень образования и идеологические пристрастия представителей различных социальных страт. Вот, например, как главные персонажи представляют совсем недалекую историю: «“Зырьте, пацаны, майка у дядьки после московской олимпиады осталась. Тысяча девятьсот восемьдесят пятого года. На этой олимпиаде Путин “До свиданья, мой маленький Мишка” пел, когда медаль по дзюдо выиграл. А потом Горбачев пришел и Путину путч устроил”, — объяснил Шульга»²⁹.

Немногим глубже и исторические познания выпускника истфака БГУ, окончившего магистратуру по специальности «Сравнительная история стран Центральной и Восточной Европы» и стажировавшегося в США. Он делится с гопниками своими знаниями белорусской истории: «Единственная оккупация, которая была у нас в двадцатом веке, — голос Вайчика набрал громовую силу и эхом метнулся по зданию училища,— это советская оккупация. Красные оккупировали территории свободной Литвы, Украины, Польши и Беларуси. Из-за красных погибла Белорусская Народная Республика. Это красные вывезли в Москву такие святыни, как тот же крест Евфросинии, который бесследно исчез»³⁰.

Многие персонажи романа — типичные современные люди, испытывающие, по мнению психолога И. Кона, «большую неуверенность в себе, чем человек XIX в. Эти люди столкнулись с иррационализмом истории, ибо то, что казалось уже ушедшим в прошлое, непонятным образом вернулось, например, фанатизм, террор, рабство, варварство

²⁹ Мартинович В. Сфагнум.

³⁰ Там же.

[...]. Оказалось, что прогресса нет, что развитие обратимо, что сами формы рациональности не столь прочны. Человек ощущает бессмысленность жизни, напрасность усилий, утрату перспективы»³¹.

Мартиневич в эмоционально-ироничном ключе от лица одного из персонажей создает психологический портрет своих соотечественников, много объясняющий в их картине мира: «Вот белорусы! Они все как будто в каком-то сказочном волшебном мире живут. В какой-то сказке. Вот такие мечтательные! Детский сад! Книжка-раскраска! Их как будто никто не бил никогда. Не обманывал. Если надо что — угрожать не надо, просто обещай что-нибудь. Они в чудо верят. Все в чудо верят. Что бабы — ну это нормально. Но и мужики. Это, знаешь, как на тракторе работать и надеяться, что тебя на “Формулу-1” вот-вот пригласят»³².

Ироническая интонация и сатирическая направленность романа призваны объяснить читателю без излишних умствований незатейливую мотивацию поведенческих тактик и затейливых поступков романских персонажей, живущих в псевдосказочной глуши Полесья, где «просто так», на деревенской улице можно встретить мифологических персонажей: Лешего, знахарку-шептуху, оборотня, — или заболеть колтуном от прикосновения молодой красавицы-русалки. В этом, созданном фантазией писателя реально-утопическом месте, возможно все: смешение времен, «обычные» чудеса, сказочный нарратив, жесткая реальность современного мира.

Главные события белорусской истории Мартиневич остроумно воспроизвел через изложение краткой «судьбы» одного здания, столетие назад возведенного в центре провинциального городка. Две жизни — целой страны и старинного здания — экономно вмещаются автором всего в несколько строк: «Глусский РОВД размещался в доме купца Розенфельда, дети которого торговали лесом, внуки были расстреляны НКВД, а правнуки уехали на историческую родину при первой возможности, еще в начале восьмидесятых. В разные годы в этом здании успели побывать ГПУ, НКВД, гестапо, военная контрразведка и КГБ, так что традиции тут ввелись в стены, а камеры в подвале содержали обширный набор граффити на немецком,

³¹ Цит. по: Современный социокультурный контекст и понимание идентичности. URL: <https://culture.wikireading.ru/74612> (дата обращения: 12.03.2023).

³² *Мартиневич В. Сфагнум.*

белорусском, русском и идише»³³. (Как тут не вспомнить крылатую чеховскую фразу «Краткость — сестра таланта»?!).

Персонажи романа Мартиновича простодушны, наивны и мечтательны, хотя и не лишены хитроватости. Эти типичные черты белорусского характера в своих произведениях осуждали, хвалили, воспевали с любовью многие белорусские писатели, считавшие их, с одной стороны, проявлением определенной неразвитости и недостаточной просвещенности, а с другой — принципиальной жизненной позицией, достойной уважения³⁴. Мартинович в соответствии с собственными творческими принципами в «Сфагнуме» представил читателям, «выдуманную историю, которая не врет. [...] Она должна типизировать или даже архетипизировать множественные сюжеты, которые развиваются вокруг»³⁵.

Говоря о взглядах и нравах современных белорусов, писатель высказал тезис о том, что «белорусов ничто не объединяет. Любой этнос ищет истину, пытается понять, кто он, куда идет. Но только белорусы в этом процессе спорятся больше, чем соглашаются»³⁶. По мнению писателя и культуролога Артура Клинова, эти «типичные для белорусов свойства и убеждения, по сути, сформировались в результате двойной жизни, которую вел и ведет до настоящего времени “среднестатистический” белорус, и это почти научный факт. В той или иной степени, это фактически народная традиция, которая идет из того же источника, что и партизаны. Ведь несколько веков народ должен был выживать в крайне неблагоприятных условиях. В условиях фактической оккупации, и, чтобы выжить в этих условиях, человек должен был самосохраняться: днем он один, а если тайно — то другой»³⁷. Клинов считает белоруса человеком, обладающим двойной идентичностью, с которой многие современные белорусы продолжают жить, более того это состояние для них органично и не требует эволюционных изменений³⁸.

³³ *Мартинович В.* Сфагнум.

³⁴ Виктор Мартинович. <http://ilinterviews.com/viktor-martinovich/> (дата обращения: 15.03.2023).

³⁵ «У меня все есть». Виктор Мартинович о самовлюбленности, квартире Алексиевич и «Флибусте». URL: <https://citydog.io/post/marcinovicz/> (дата обращения: 13.03.2023).

³⁶ Там же.

³⁷ URL: [sozh.info>dvoijnaja-identichnost-belorusov](https://sozh.info/dvoijnaja-identichnost-belorusov) (дата обращения: 01.02.2023).

³⁸ Там же.

Разнообразие вариантов белорусских типов / образов, их представлений о мире, своем народе, о себе и своих соседях в творчестве современных писателей способствует проникновению читателей в сложный динамичный процесс национального самопознания, нередко ломает старые и создает новые стереотипы образа белоруса как носителя национального самосознания, языка, традиций и культуры.

Вербализация коллективной памяти в произведениях Д. Годровой

Аннотация:

В статье анализируются произведения чешской писательницы Д. Годровой с точки зрения репрезентации темы памяти и рецепции истории. Произведения Годровой представляют собой романы-инициации, где инициационный процесс отдельного персонажа вплетается в контекст чешской истории; личная травма осмысливается в контексте коллективной. Исторический фон в романах представлен в культурных кодах. Целью работы является классификация и анализ данных кодов и специфики их функционирования, а также попытка проследить их эволюции от романов 1990-х гг. до более современных текстов Годровой.

Ключевые слова:

чешская литература, Д. Годрова, роман-инициация, культурный код, коллективная память

Svetlana A. KOZHINA
(Moscow)

Verbalization of collective memory in the D. Hodrová's works

Abstract:

The article analyzes the works of the Czech writer D. Hodrová from the point of view of the representation of the memory's theme and the history reception. Hodrová's works are initiatory novels, where the initiatory process of an individual character is woven into the context of Czech history; personal trauma is comprehended in the context of the collective. The historical background in the novels is presented in cultural codes. The purpose of the work is to classify and analyze these codes, the specifics of their functioning, as well as an attempt to trace their evolution from the novels of the 1990s. to more modern Hodrová's texts.

Keywords:

Czech literature, D. Hodrová, initiation novel, cultural code, collective memory

Чешская литература после 1989 г. сталкивается в том числе с необходимостью рецепции, осмысления и дальнейшего художественного переосмысления травмирующего опыта XX в. Первая и Вторая мировые войны, Холокост, неоднозначные события в политической жизни страны послевоенных десятилетий (переворот 1948 г., политизированные судебные процессы 1950-х гг. и т.д.), эпоха нормализации — все эти явления оставили неизгладимый след в сознании чешского общества XX в. Принципиально важным становится процесс вербализации воспоминаний, формирование нарратива о недавнем прошлом. В связи с этим появляются художественные произведения, так или иначе затрагивающие данную тему. К концу 1990-х гг. и с началом нового тысячелетия количество текстов с подобной проблематикой возрастает: «Постепенно сошел на нет бум постмодернистских экспериментальных произведений: постмодернизм утратил шарм шокирующего и провокационного жеста, превратившись наравне с другими направлениями и их средствами выразительности в органичную часть индивидуальных литературных стилей. Отход от постмодернистских “игр” словно дал больше пространства для произведений, сосредоточивающихся на конкретном месте и времени, на рефлексии современных социальных проблем, исторических травм атмосферы жизни в (пост)коммунистическом обществе»¹.

Творчество Д. Годровой, представителя постмодернистской поэтики в чешской литературе, являет собой органичное слияние сложной гетерогенной интертекстуальной структуры, постструктуралистской философии с актуальными процессами в литературе. В постмодернистском нарративе романов Годровой в первую очередь происходит вербализация исторической памяти (как коллективной, так и индивидуальной), вербализация травмирующих образов и картин недавнего прошлого, осмысление роли личности в нем. Акцент в ее произведениях сделан на процессе инициации: главной чертой романа-инициации является посвящение адепта в таинство, сопряженное с выходом за границы мира реального (смерть в различных ее проявлениях) или попаданием в определенное «место с тайной»²; чаще всего достаточ-

¹ Fialová A. V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích. Praha, 2014. S. 341. Здесь и далее перевод с чешского сделан автором статьи.

² Согласно Годровой, «место с тайной» (чешск. «místo s tajemstvím») — «специфически литературное изображение сакрального места, является более вырази-

но ярко маркирована граница, процесс перехода, спуска — катабасис. У Годровой процесс инициации часто представлен в виде блуждания адепта в лабиринте города Праги, общения с мертвыми, чей след остался в памяти конкретных пражских локаций (Ольшанское кладбище, Старое еврейское кладбище, Виноградский театр и т.д.), актуализации воспоминаний о прошлом этих мест. Непосредственно репрезентации исторической (коллективной) памяти посвящена большая часть анализа: в рамках данной статьи будет рассмотрено, какие локации и связанные с ними моменты истории, исторические личности были отобраны автором для создания текста-инициации³.

1. Художественные коды

Понятие культурного кода в рамках литературоведения до сих пор остается достаточно дискуссионным. Так, например, Р. Барт подразумевал под ним совокупность ранее воспринятых текстов — «след прошлого»⁴. Схожей характеристики придерживался Ж.-Ф. Лиотар, рассматривавший «легитимированные метарассказы» в качестве основного способа реализации коллективной картины мира⁵. В 1970–1980-е гг. данное понятие характеризовалось и как совокупность категоризирующих клише, позволяющих относить (или не относить) какое-либо явление к культурному полю данного этноса. В настоящий момент чаще звучит определение культурного кода как совокупности особых (сакральных) смыслов⁶, вкладываемых людьми в различные объекты под влиянием

тельным, нежели носитель памяти». В исследованиях Годровой подобное пространство сохраняет воспоминания о всех населявших его существах, а также семантику индивидуального опыта, переживаемого персонажем наедине с самим собой или своими иными ипостасями (см. подробнее: *Hodrová D. Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie. Praha, 1994. S. 10*).

³ Для произведений Годровой уместно говорить об инициации не только персонажей, но и читателя, а сам текст рассматривать как место инициационного процесса.

⁴ *Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989. С. 39.*

⁵ *Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М., 1998. URL: http://lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt_with-big-pictures.html Дата обращения: 23.02.2023.*

⁶ См., например: *Букина Н.В. Культурные коды как элемент пространства культуры // Вестник Читинского государственного университета, 2008, № 14. С. 69–73; Зубко Г.В. Проблемы реконструкции культурного кода фальше: Западная Африка: диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии. М., 2004; Маслова В.А. Национальные ценности и язык: духовный код культуры // Лингвистика, 2010, № 2 (20). С. 19–30.; Panay K. Культурный код: как мы живем, что покупаем и почему. М., 2008; Бабосов Е. Культурный код нации: сущность и особенности // Наука и инновации, 2016, № 3 (57). С. 48–50.*

национальных идей. Однако при такой точке зрения определение термина сливается с понятием «менталитет», еще более многозначным и слабо применимым при литературоведческом анализе художественных произведений.

На наш взгляд, в рамках литературных произведений более релевантно рассматривать *художественные коды* — конкретную реализацию в художественном целом определенных (культурных, исторических, национальных и др.) представлений автора⁷ — своего рода вербализацию и художественную интерпретацию культурного кода в тексте писателя. Использование художественных кодов в произведениях так или иначе связано с отображением в них исторических событий, способствуя выстраиванию исторического нарратива. Данная дефиниция ближе к интерпретации культурного кода У. Эко — это определенным образом структурированный слепок реальности (исторических, национальных и иных представлений культуры), который выступает как ее репрезентант, требующий дешифрации (интерпретации): «...иконические знаки воспроизводят некоторые условия восприятия объекта, но после отбора, осуществленного на основе кода узнавания, и согласования их с имеющимся репертуаром графических конвенций, и в результате какой-то конкретный знак произвольно обозначает какое-то конкретное условие восприятия или же их совокупность, редуцированную к упрощенному графическому образу»⁸. В своей статье мы попытаемся охарактеризовать особенности и функционирование нарратива памяти (в первую очередь коллективной) в произведениях Годровой, сосредоточенной вокруг определенных художественных кодов.

Выделяя подобные художественные коды в творчестве автора, мы можем разделить их на три крупных группы: локусы, персоналии, исторические события.

1.1. Локусы

Основным локусом произведений Годровой выступает Прага: она представлена в тексте как место инициации — подобие лабиринта.

⁷ См. подробнее: *Болдырева Т.В.* Типология культурных кодов в драматургии Л.Н. Андреева: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. URL: <https://repo.ssau.ru/handle/Avtoreferaty/Tipologiya-kulturnyh-kodov-v-dramaturgii-L-N-Andreeva-95810> (дата обращения 22.02.2023).

⁸ *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2006. С. 160.

Восприятие городского пространства как лабиринта позволяет рассматривать его как место инициации, о чем писала в своих теоретических работах сама Годрова. Путешествие адепта на пути познания в романах современного типа разворачивается в городском пространстве, повествование о котором сакрализуется посредством отбора особых локусов (пользуясь терминологией автора — «мест с тайной»), особого типа движения персонажей (блуждание, движение по кругу, спуски и подъемы, прохождение через ярко маркированные границы — ворота, тоннели, двери и т.д.). Например, в контексте передвижения по городу автор прибегает к глаголу «bloudit» — «блуждать»: «Алице Давидовичова блуждает по городу и ищет своего возлюбленного»; «Белая дама Клаудия блуждает по улице “На Перштине”, к которой примыкает узкая улица Бартоломейская»⁹; «Мужчины, которые потеряли своих сыновей, женщины, которые утратили свою идентичность, блуждают по городу. Наверное, это проклятье, особый ген, который в себе несет ткань текста, это его изначальная клетка, слово, из которого текст начал расти. Это не были слова “я оказалась” (эту главу в роман я добавила уже потом), это были слова “через меня проходит”¹⁰; «С того дня была Алице Давидовичова проклята, она не обрела покой и после того, как выпрыгнула из окна, а после и вовсе нет, вечно блуждает между ольшанским домом и Шибеничаком¹¹, где она встречалась с Павлом Сантнером, а также и среди предложений»¹² и т.д.

Примечательным, на наш взгляд, является и отбор локусов: пространственными центрами повествования становятся локусы, выступающие одновременно способом репрезентации или коллективной, или индивидуальной (субъективной) памяти: «Прага своим расположением идеально демонстрирует собой восприятие города как лабиринта. В ее очертаниях присутствуют бесчисленные иррациональные моменты, которые в кризисных ситуациях для народа (война) или

⁹ *Hodrová D. Podobojí // Trýznivé mesto. Praha, 2017. S. 76, 133* Далее роман с указанием страниц в круглых скобках и пометкой П. цитируется по этому же изданию.

¹⁰ *Hodrová D. Théta // Trýznivé mesto. Praha, 2017. S. 581.*

¹¹ Шибенични врх (чешск. «Šibeniční vrch», разг. «Šibeničák») — висельный холм, общее обозначение мест проведения казней через повешение, где ранее располагались виселицы; данный топоним встречается по всей Чехии. Однако в данном случае речь идет о месте в Старом городе между улицами Пршибеницкой и Гуситской у подножия Виткова холма.

¹² *Hodrová D. Točité věty, Praha. S. 154.* Далее роман с указанием страниц в круглых скобках и пометкой С. цитируется по этому же изданию.

индивидуума (на пороге самоубийства, раздвоение личности) начинают проявляться, вписываются в отражение пространства в романе и определяют его сюжет (блуждания, встреча с двойником)»¹³.

Таким образом, локусы, отбираемые Годровой для отображения города-лабиринта Праги, можно считать художественным кодом, одним из способов вербализации памяти. К наиболее частотным из них, например, относится Ольшанское кладбище — место контакта живых и мертвых: «И в этом смысл Ольшанской консолидации, все должны быть такими, какими должны, остальное их интересовать не должно. Лейтмотивом этого бесконечного процесса является то, что эта по-смертная жизнь (Да какая же это жизнь, воскликнет Алице Давидовичова, если только существование, да и это слово не совсем то, — гробовщичество) выходит из берегов, постепенно переливается через стену кладбища, растекается по прилегающим улицам. И наоборот — то, что раньше жило снаружи, за стеной, постепенно умирает и переходит через стену. Это наивысший переход — Пасха — Песах. Мертвые как бы оживали, а живые плетутся как мертвые. И никто уже не разберёт, где кончается жизнь, а где начинается смерть» (П. 139). Ольшанское кладбище рассказывает историю Чехии сквозь призму захороненных там исторических личностей: «Я отправилась на Ольшанское кладбище. [...] меня встречают безносые сестры Кленковы, которые попали под колеса телеги, поднимаются на локтях, хотя минуту назад играли с другими детьми, и с Кристианом Лафонтеном, однофамильцем автора басен, с сыном Яна Ессениуса, не того знаменитого анатома¹⁴, а стоматолога Ессениуса, который выдает себя за его потомка, Гонзик, может, и лежит без гроба — его пару лет назад сровняли с землей, а Франц Кафка, который хотел порадовать Милену, его безуспешно искал» (С. 97). Персонажи, так или иначе связанные с пространством Ольшанского кладбища, выступают в произведениях как персонажи-лейтмотивы: несмотря на наличие эпической составляющей в их характеристике (персонажи имеют определенную предысторию), они четко не привязаны к конкретному временному промежутку, «блуждают» по повествованию, актуализируя связанный с ними мотив.

¹³ *Hodrová D. Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie. S. 94.*

¹⁴ Ян Ессениус — врач, философ и политик, автор работ в области хирургии и анатомии. Наряду с другими участниками словесного восстания 1620 г. в Праге был повешен на Староместской площади.

Отдельную группу составляют локусы, связанные с травмой Холокоста. Данной семантикой наделены, например, Йозефов (бывшее пражское еврейское гетто), Старое еврейское кладбище (функционирование пространства кладбища как места контакта живых и мертвых здесь отступает на задний план), район Хадибор.

В произведениях 1990-х гг. обращение к еврейской проблематике представлено событийно. Так, можно выделить несколько сюжетных повествовательных линий. В первую очередь это трагическая история Алице Давидовичовой, молодой еврейской девушки, покончившей с собой перед отправкой в лагерь: она выбросилась из окна квартиры с видом на Ольшанское кладбище. Ее история проходит лейтмотивом сквозь все романы Годровой (душа Алице проклята, «заклята» в тексте города в поисках несуществующего выхода). Примечательна и история Ганы Калмановой из произведения «Город вижу...» (1992). Ее повествовательная линия имеет традиционную композицию обряда инициации: сначала Гана предпринимает попытку самоубийства в кабинете Карлова университета, окна которого выходят на Старое еврейское кладбище (смерть адепта и его перерождение в позиции посвященного в тайну); оказавшись дома, рассказывает свою историю, вплетая в нее элементы старого еврейского предания¹⁵, заставляя оживать в сознании рассказчика воспоминания о его прошлом, что является стартом инициационного процесса уже для рассказчика: «Я не знаю, почему мне это пришло в голову, но мне показалось, что за какими-нибудь из этих кулис, расшитых цветами, вазами и таинственными знаками, находится приемная моего дедушки Йере у него была, кажется, в начале 50-х гг. приемная как раз в Маиселовой улице, но я тогда была еще слишком маленькой, и дом я уже не помнила»¹⁶. Таким образом, можно говорить, что процесс индивидуальной

¹⁵ Рассказ Ганы переплетается с полумифической историей о названии Золотой улицы, располагавшейся ранее в Пражском гетто. По легенде, молодую черно-окую дочь раввина Калмана — Ганину Калманову — унес в воды Влтавы водяной царь. Там Ганина забеременела, а когда пришел срок рожать, водяной царь направился в город, нашел повитуху по имени пани Шифрова (в тексте Годровой Гана так же рассуждает, не позвать ли ей пани Шифрову с Золотой улицы). Пани Шифрова, ничего не подозревая, пошла с водяным царем, он привел ее на дно Влтавы, где она помогла Ганине, за что на утро обнаружила на своем пороге золотые слитки. После чего улица и получила название «золотой». См. подробнее: *Herrmann I., Teige J., Winter Z. Pražské ghetto. Praha, 1902. S. 111.*

¹⁶ *Hodrová D. Město vidím... Červený Kostelec, 2009. S. 59.*

инициации, основополагающий для творчества Годровой, вплетается в повествование об истории, становясь процессом вербализации коллективной исторической памяти: приобщение к таинствам в рамках инициационного процесса времен Средневековья представлен у Годровой как процесс вспоминания персонажем(ами) исторических процессов и осознание собственной причастности к полотну великой истории.

Помимо сюжетной составляющей большую роль в раскрытии еврейской проблематики в текстах 1990-х гг. играют предметы-маркеры еврейской культуры. В одном из эпизодов произведения «Город вижу...» главная героиня, блуждая по Йозефову, находит шем¹⁷, прикоснувшись к которому, она «оживляет город»: «И, возможно, так однажды прорвутся на поверхность романские дома, запертые в подземельях домов готических, которые заперты в подземельях домов барочных...»¹⁸. Здесь мы видим характерное «наслоение» исторической памяти, которое встречалось при описании Ольшанского кладбища. Примером может служить пространство Хагибор: «Но это не только Хагибор, еврейское объединение, а позднее — немецкая пыточная, но также после войны это место, которое в языке детей означает Хадибор, что очевидно отсылает к змеям¹⁹, которые охраняют здесь путь в подземный мир. Хагибор — Хадибор, это еще и красный пустырь, красный от песка с теннисных кортов, которые чистит Ланька из Воршовиц. На одном из них когда-то играл молодой доктор Кожишек, а молодой Ланька из Воршовиц приносил ему мячи. А потом Ланька собирает мячи Норе Кожишковой, а потом — Войтеху Паскалю... Нет, Войтеху уже нет. Ему уже нет» (П. 52). Временные пласты, которые разворачиваются в рамках пространства еврейского объединения, маркируют Хагибор как очередное место с тайной в романах Годровой, место контакта с памятью.

В произведениях Годровой представлены также топосы, связанные с мифами и легендами чешского народа. Так, например, гора Бланик в романах выступает как мистическое место чешской истории.

¹⁷ Шем или тетраграмматон (чешск. «šém») — табличка или свиток, содержащий в себе имя Бога; служит в том числе для оживления голема (если вложить шем тому в рот).

¹⁸ *Hodrová D. Město vidím... S. 37.*

¹⁹ «Had» — змея (чешск.). «Hadibor» можно перевести с чешского как «змеиный лес».

В романе «Под двумя видами» один из центральных персонажей, Ян Паскаль, во время Второй мировой войны приносит будущей жене Норе мясо оленя: «Это не простой олень. Его убил крестьянин Тунька на горе Бланик. И какие истории рассказывал этот Тунька! Что он заблудился на охоте, попал к горе, а там рыцари сидят за круглым столом и спят²⁰, а этот олень, белый как снег, бежал туда, пришел к столу и начал доедать остатки еды с него, допивать вино из кубков. Может, это вообще не олень, а превращенный в него юноша, жаль такого оленя, но война есть война, и до волшебных оленей очередь дойдет» (П. 28). Мясо оленя пролежало всю войну в маринаде, а когда было приготовлено, оказалось «несъедобным, то ли из-за маринада, то ли из-за горы, которая открылась во время войны только для того, чтобы произвести то, что нельзя было бы употребить. И то же, вероятно, случилось бы и с теми рыцарями, если бы они когда-нибудь вышли, когда в Чехии были бы худшие времена, и со святым Вацлавом во главе на белом коне. Все были бы уже так стары и так слабы, что вернулись бы обратно в гору и остались бы в ней на вечную память»²¹.

В романной трилогии 1990-х гг. «Город мучений» («Trýznivé město») — «Под двумя видами» («Podobojí»), «Куколки» («Kukly»), «Тета» («Théta») — происходит деконструкция мифа о воинах Бланика: мифологический сюжет вплетается в контекст современной истории и переосмысливается. Так, например, в лоно горы уходят все умершие жители деревни Каргули, отправляется туда и Ян Тунька, повесившийся во время службы в армии в 1968 г. (в «Куколках» его образ трансформируется в героический: он спускается к центру горы, чтобы разбудить воинов и защитить Чехию; а в романе «Тета» это уже Мила Кршемен, причиной смерти которого в 1969 г. назвали самоубийство через повешение, но мать не нашла тому подтверждения на его шее). В произведениях 2000-х гг. («Вызываю» («Vyvolávání»),

²⁰ Аллюзия, очевидно, на легенду о том, что в горе Бланик спит войско во главе со святым Вацлавом. По легенде, войско проснется и поразит врага тогда, когда в Чешских землях будут самые сложные времена. Содержание и сюжет легенды имеют древние корни, уходящие еще в кельтские мифы (см., например: *Vašerová A. Keltové v Čechách. Praha, 1996*), однако современная интерпретация сложилась в среде простых крестьян на основе чудесной победы чешского войска в XV в., а также на основе позднейших литературных обработок В.А. Крамериуса (1799) и В.К. Клицперы (1813).

²¹ *Hodrová D. Město vidím... S. 29.*

«Спиральные предложения» («Točité věty»), «Эта близость» («Ta blízkost»)) Бланик функционирует более очевидно как место самоидентификации главной героини: здесь жил ее отец, здесь она растет («...лес под Блаником, где происходила моя трансформация из ребенка во взрослую личность» (С. 6)), здесь ее больной отец постепенно умирал.

Таким образом, в ранних произведениях Годровой топосы представляли собой деконструкцию исторического мифа в виде переосмысления его в контексте современной истории, в то время как в более поздних текстах автора возрастает доля субъективных переживаний, связанных с теми же историческими локациями.

1.2. Персоналии

Большую роль в создании исторического фона романов-инициации Годровой играют упоминаемые в них исторические личности. Например, в произведениях оживают К.Г. Боровский, поэт и политический деятель начала XIX в., Б. Немцова, чешская писательница XIX в., Ф. Кафка, немецкоязычный пражский писатель, М. Горакова, политический деятель XX в., ряд чешских писательниц, поэтесс, а также деятелей культуры и искусства: Б. Грёгерова, Л. Мацешкова, М. Соучкова, А. Шимотова и др.

В романах 1990-х гг. приводимые в текстах исторические личности выступают либо в функции проводников (таковым для пана Клечека, героя трилогии «Город мучений» становится К.Г. Боровский, предупреждающий его о пушках Виндишгреца²²), либо как собирательный образ, отсылающий к травматическим ситуациям чешской истории (Ф. Кафка является одновременно воплощением одинокой личности и образом еврея, столкнувшимся в числе прочего с проявлениями антисемитизма в Праге начала XX в. и ощущающим свою инаковость; М. Горакова — жертва коммунистического режима Чехословакии 1950-х гг.²³ и собирательный образ сильной личности, не отказавшейся от своих идеалов перед угрозой смерти. Большую роль играют образы женщин, выступающие как своего рода параллели к переживаниям рассказчика. Б. Немцова, образ которой скрывает

²² Аллюзия на восстание 1848 г.

²³ Повешена в тюрьме Панкрац в 1950 г. по обвинению в антисоциалистической деятельности. Реабилитирована после 1989 г.

ется за аббревиатурой «Б.Н.» или за перифразом «автор “Бабушки”» часто образует параллель с нарратором: их объединяет творчество, процесс порождения текста, чешский язык, который составляет ткань романа-инициации («Б.Н. вселяется в нас троих, или же вселяется в гораздо большее количество нас, судьбы кружатся, когда человек выходит из глубин, его судьба сплетается с судьбой кого-либо еще, с бесконечным числом судеб, нить вьется, но конец ее виден, он присутствует, только мы о нем не знаем, для Людмилы Мацешковой нить — жизнь, сжавшаяся в страхе до размера игольного ушка, как пишет Ян Каменик, замоталась²⁴, как сказала бы Б.Н.» (С. 72)). Лейтмотивом произведений становится вдохание пепла ранее умерших, символизирующее переселение их душ, сплетение в единое целое с ныне живущими: «Та, чей пепел перелетел океан и 11 июля 1985 в девять часов пятьдесят минут был развеян рукой ольшанского крематора, ступает легко, будто возносится. На краю лужайки даже подпрыгивает (это называется жете?), ноги при этом в воздухе ударяются друг об друга — это ассамбле. Танцует, диво дивное. Скорее всего я танцую, потому что мой прах смешался с прахом этой балерины — тоже пропутешествовал на Ольшаны через океан, думает Милада Соучкова, собственно — уже наполовину Елена Римская. Лучше назвать ее в таком случае *Развеянная*, потому что теперь она и писательница, и балерина в одном лице»²⁵.

В произведениях 2000-х гг. большой акцент сделан на персоналиях XX в., друзьях, близких, и знакомых, в судьбах которых повествователь находит параллели к своей судьбе. Так, например, наиболее часто проводится аналогия между Даниэлой и Б. Грёгеровой: обе потеряли мужей, навещали их в больнице длительный период времени, искали выход из душевного кризиса в лабиринте текста-ткани²⁶.

²⁴ Годрова использует глагол «zmodrchat», который мы встречаем в романе Б. Немцовой «В замке и около замка» в коллокации с пряжей, которую можно «мотать и смотать» — «motat a zmodrchat», при описании сплетен, которые распространяли местные женщины. Слово понятно благодаря фонетической близости к форме «šmodrchat» — замотать, заплести. Это слово по сути окказионализм, который можно встретить в такой форме только в тексте Немцовой, благодаря чему аллюзия на ее тексты становится более очевидной.

²⁵ *Hodrová D. Théta // Trýznivé město. S. 424.*

²⁶ См. подробнее: *Hodrová D. --na okrajích chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha, 2001. S. 753–754.*

С М. Соучковой связан вышеупомянутый мотив пепла: после смерти она была кремирована, а ее пепел был развеян на Ольшанском кладбище, «где смешался с пеплом тети Элишки и многих других».

Более характерным для произведений Годровой, однако, является стремление к созданию обобщенных моделей, персонажей-лейтмотивов, которые своим появлением актуализируют определенный пласт проблематики.

Так, например, история Алице Давидовичовой передает мотив травмы Холокоста, но и одновременно с тем — травмы молодой души, погибшей слишком рано: в повествовании в романах 1990-х гг. «Под двумя видами», «Куколки» и «Тета» она разыскивает своего возлюбленного, «носит под сердцем ребенка», который одновременно и есть, и нет (примечательно, что не только он никогда не увидит свет, а вместе с ним и будущие потенциальные поколения рода Давидовичовых): «Алице Давидовичова возвращается одна, проходит мимо Ольшанского пруда, мимо часовни святого Роха, идет, едва переставляя ноги, мимо Ольшанского кладбища. Скатерть на Шаббат она держит в руках так, словно в ней спал самый младший из рода Давидовичей. Временами она покачивает сверток, тихо напевая. Я — Вениамин Давидович — последний из рода Давидовичей, ягненок персидский, ягненок даже не зачатый. Я — жизнь дважды пожертвованная. Я жду своего воскресения, ибо царствие мое — царствие ольшанское» (П. 88, 84).

София Сылова выполняет функцию двойника Алице (она же видит падение Алице из окна), которая судьбой оказывается связана с травмирующими событиями прошлого Праги: она близка с миром мертвых уже с момента зачатия, которое произошло, когда немцы расстреляли студентов в Еленем пршикопе (ее отец решил прогулять занятия и провести время с будущей матерью Софии именно в тот день, когда его однокурсники были арестованы и расстреляны), а также тем, что она может проникать в прошлое, раскручиваясь на стуле в кабинете отца.

Элишка Беранкова — наиболее мифологизированный образ персонажа-лейтмотива Годровой: «Элишка Беранкова, та, которая появилась делением клеток — митозом — из Софии Сыловой, а та — из Алице Давидовичовой, а та... ибо текст романа — это ткань, может ткань раковой опухоли, — бессмертен, как ткань давно умершей негритянки Хелены Лейн, разрастается до сих пор в бесчисленных ла-

бораториях по всему миру, все эти годы о пане Хауне, аж до того дня, когда его встретила с Созданием в метро, не вспомнила»²⁷. В произведениях она выступает в роли «жертвенного барашка» (о чем говорит и ее фамилия), к которому обращается нарратор, ставя эксперименты над полотном текста: в текстах Годровой часто встречается указание на то, что она альтер-эго писательницы, ее образ в литературных произведениях; по отношению к Элишке чаще употребляется пассивный залог, она оказывается там, где нужно для повествования, встречается лицом к лицу со всеми сложностями, что перед ней ставит автор. Фигура Элишки «расплывается» в образе повествователя, Софии, других женских персонажей, лишается конкретного времени и пространства, превращаясь в собирательный образ. Фактически, согласно классификации персонажей инициационного процесса у Годровой, она становится существом центра, мистическим созданием, наделенным тайным знанием или функцией²⁸.

1.3. Исторические события

Как уже было сказано выше, сюжетную канву произведений Годровой составляют аллюзии на исторические события. Условно можно разделить их на две группы: «реальные» факты прошлого и мифические сюжеты. К первой группе относится, например, описание травмирующих событий второй половины XX в.: главным образом Вторая мировая война, Холокост и ввод войск Варшавского договора (1968 г.). Повествование о них сосредоточено в локусах квартиры на Площади Иржи из Подебрад, Ольшанского кладбища, Виноград. Например, пан Турок, персонаж романной трилогии 1990-х гг. прячется от нацистов на Ольшанском кладбище, и пан Клечка, с которым он ранее делил квартиру, приносит ему еду. Однажды пан Турок заболевает и в болезненном состоянии видит картины прошлого Ольшанского кладбища: «Я Ольшанское кладбище. Но когда-то я было Сыранёвским виноградником, кусочек за кусочком я уступал место мертвым. Вино глубоко пропитало ольшанскую землю, и мертвые вместе с землей вдыхают его аромат» (П. 19). Он видит, как на кладбище приходят «чумные доктора», в их руках лопаются виноградные лозы и сок кровью льется

²⁷ *Hodrová D. Théta // Trýznivé město*, 2017. S. 418.

²⁸ См. подробнее: *Hodrová D. Román zasněžení*. Praha, 2014. S. 288–290.

на землю: «На Ольшанах светает, когда чумные доктора прибывают в город. Их повозки уже встали лагерем на Граде, они уже с грохотом проезжают по проспекту Сталина (теперь это Виноградская улица), на одной из них сидит Костя Сухоручков, а Шипковый Юра бежит ему навстречу [...] Как раз мимо проходит дедушка Давидович, возвращаясь от пани Сошковой, и в голову ему приходит страшная мысль, как бы они снова не забрали его, как тогда, и не отвезли на Хадибор и не скрутили в бараний рог» (П. 99). Описываемые события — очевидная отсылка на ввод войск в Чехословакию в 1968 г., однако повествование о них одновременно воскрешает воспоминания о Холокосте (воспоминания дедушки Давидовича), а также о революции 1848 г. (пан Клечка встречает у стен кладбища Карла-Гавличека Боровского²⁹, который спрашивает, не слышит ли он, как грохочут пушки Виндишгреца³⁰).

В поздних произведениях Годровой отсылки на исторические события недавнего прошлого становятся более личными, чаще всего они привязаны к конкретным персонажам и повествуют об их субъективном опыте переживания травмы: «Теперь же во сне я оказалась дома, наконец-то я попала домой, но каково же было мое удивление, когда я поняла, что время вернулось на почти пять десятков лет назад, или же с того момента никто нас не покинул, в комнате рядом с друг другом стоят два дивана, которые мои родители переделали из двуспальной кровати ореховой спальни Павлы Крестовой, которую отец отвез в Оломоуц, после того как Жофию Крестову, предпринимательницу, и ее дочь, Павлу Крестову, хозяйку палатки, проживающих в Оломоуце, ул. Надражни, д. 4, 3/XI/1942, отвезла немецкая полиция в Брно, откуда обе 23/XII того же года были перевезены в лагерь в Освенциме, где скончались, а именно — Павла Крестова 16/II/43 в 9 утра, Жофия Крестова — 17/II/43 в 9 утра, тогда квартира была по распоряжению гестапо конфискована и должна была быть освобождена. Спал на ее [Павлы — С.К.] половине отец или мама?» (С. 312). Административный стиль письма смешивается с нарративом

²⁹ Карел Гавличек-Боровский (1821–1856) — чешский поэт и публицист, автор сатирических произведений, один из ключевых представителей чешского Национального возрождения; похоронен на Ольшанском кладбище.

³⁰ Альфред Виндишгрец — австрийский фельдмаршал, который командовал подавлением восстаний в Праге в 1848 г.

о личных воспоминаниях, образуя характерный для Годровой дискурс, в котором соединяются объективная («большая») история и частные жизни отдельных людей. Объективная история отступает на задний план, и все чаще роль центра повествования играет история частной жизни, старение, болезни и смерти близких людей: друзей, например, Милады Соучковой, супруга Даниэлы — Карла, супруга Богумилы Грёгеровой — Йоськи (Йозеф Гиршал) и т.д. Автор проводит параллели между являющимися фоном для более интимных воспоминаний фактами истории, травмами ушедших десятилетий и личными переживаниями персонажей.

Таким образом, в произведениях 1990-х гг. дается более широкое восприятие коллективной исторической памяти (национальный культурный код), в то время как в романах 2000–2010-х гг. травмирующие события прошлого сливаются с более субъективными переживаниями конкретных персонажей (воспоминания о частном прошлом).

Ко второй группе «исторических сюжетов» стоит отнести отсылки к легендам или более древним фактам истории. Центр составляют вышеупомянутые легенды о горе Бланик, сюжеты из скандинавской, еврейской, египетской мифологии. В художественном творчестве Годровой периода 1990-х гг., о чем уже шла речь выше, мифологические сюжеты (превалируют легенды из истории Чехии) переплетаются с событиями «реальной» истории и жизнью отдельных персонажей. В то же время в романах 2000–2010-х гг. возрастает количество сюжетов из мифологии других народов, расширяя, таким образом, охват инициационных процессов: инициация персонажа представляется не как инициация чеха, а как инициация человека вообще, и расширяется до наднациональной, универсальной схемы посвящения в таинство: «В то время, когда мы уже не жили в доме напротив Ольшанского кладбища, я весной или летом ту вонь и эти запахи иногда чувствовала, и на площадь Иржи из Подебрад их приносил восточный ветер, обычно с ним смешивался запах дыма из крематория в Страшницах, *pulvis et umbra*, откуда Богунька это взяла, была, как и все девушки, влюблена в преподавателя латыни, его казнили после Гейдриха, иногда ветер ко мне приносит и запах пустоши, которая когда-то, *in illo tempore, u-gi-a*, так это звучит по-шумерски, еще лет пятьдесят назад, находилась в месте, называемом Хагибор,

на детском языке Хадибор, и к запаху примешивался еще запах клея от кулис в коридоре, огибающем в форме буквы U сцену, который пахнул на меня, когда я прошла через железные двери в закулисье Виноградского театра, а также запах влажной муфты из ягненка персидского, еще не рожденного, в котором закрутилось столько судеб, а может быть в него закутался весь мир, что бесконечно создается и пишется, Quo nos fata trahunt, retrahunque, sequamur, произнесет Богунька, куда нас судьба манит снова и снова, туда идем, туда идет, туда иду, раньше она не верила в судьбу, Ratio fatum vincere nulla valet, разум не может превозмочь судьбу, но с того времени, как исчез Йоска, как его образ растворился в ее сердце, с того дня, как она вернулась в Велеславин, судьба над ее разумом, который так хвалили ее любимый отец, берет верх» (С. 40).

2. Мифопоэтическая структура

Характеристика топосов Праги-лабиринта посредством соотнесения их с важными для чешской истории событиями, аллюзии на важные аспекты прошлого, имена исторических деятелей, использование персонажей-лейтмотивов — все это позволяет нам говорить о создании Годровой текста-инициации. Все представленные персонажи переживают некое перерождение в новом статусе. Переживает его и Даниэла, персонифицированный нарратор последних произведений автора. Окружающие ее на протяжении процесса инициации герои выполняют роль ее двойников и, таким образом, проводниками на пути. Обнаруживая сходства в своей судьбе и судьбах персонажей, Даниэла формирует собственный нарратив инициации (можно заметить, что сравнение — частый прием в произведениях Годровой 2000–2010-х гг.).

Как следствие, нарративная структура произведений Годровой носит мифологический характер. Так, в качестве стартовой точкой странствий выступает переломное событие (например, прямое описание смерти или аллегорическое ее изображение), повлекшее за собой стремление познать тайну. Лейтмотивом пути персонажа, таким образом, становится поиск: персонажи, блуждая по лабиринту Праги, словно ищут воспоминания о давно ушедших близких и родных, находятся в поисках пути к ним. Финал путешествия — приобщение к тайне, процесс инициации в виде переживания смерти персона-

жем. Примечательно, что герои романов в процессе поиска умерших воскрешают воспоминания обо всех пластах истории, наслоившихся за века, создавая нарратив не только индивидуальной, но и коллективной памяти. Инициационным процессом для персонажей (а вместе с ними и для читателя) в произведениях Годровой можно считать процесс соотнесения своей частной судьбы с судьбами на великом полотне истории.

Основными художественными кодами Годровой являются *персонажи-архетипы*, выполняющие различные функции в рамках произведения. Среди них можно выделить адепта, посвящаемого в таинство (например, пан Турок, София Сылова или Даниэла), мистических проводников (духи, призраки и тени, птица Камердинер, крыса Камердинер, Существо, которое ищет пан Хаун, женщина с лицом поросшим шерстью, а также куклы и др.), посвятителя или наделенного таинством (чаще он не персонифицирован, но может быть представлен духами ранее прошедших инициацию персонажей или собирательным образом, например, Б. Немцова). Персонажи-архетипы также могут раскрывать определенный пласт проблематики: Алице Давидовичова — травмы еврейского народа во время Холокоста, София Сылова — трагедии Второй мировой войны, Даниэла — процесса утраты близких людей. Переживания персонажей оказываются тесно соотнесены с процессом *рецепции исторического опыта*: «большая» история становится либо непосредственным объектом осмысления в произведении (что больше характерно для романной трилогии 1990-х гг.), либо лишь фоном для более личного опыта персонажей (в романах 2000–2010-х гг.). Важно отметить, что в произведениях 1990-х гг. осмысляются в первую очередь факты из истории Чехии (преимущественно XX в. и, в меньшей степени, XIX вв.), в то время как в текстах 2000–2010-х гг. проблематика расширяется, затрагивая мифологические представления других народов, что связано со стремлением отобразить универсальность инициационного процесса (а с ним и наднациональность психологии состояний).

Особым способом репрезентации исторической памяти в произведениях являются отсылки к конкретным *персоналиям* из прошлого Чехии. В произведениях 1990-х гг. это в первую очередь персонажи «большой» истории, легендарные или полULEГЕНДАРНЫЕ герои. В то же время в произведениях 2000–2010-х гг. это имена менее известных, но

более близких кругу автора лиц (писатели, поэты, художники и представители культурной жизни Праги второй половины XX в.).

Важным культурным кодом становятся *локусы*. Центральным топосом романов Годровой является Прага, в которой оживают воспоминания. Отсылки к определенным локациям в Праге позволяют автору «воскресить» память об ушедшем прошлом города. Данный процесс вспоминания истории носит характер катабасиса — спуска к воображаемому центру по спирали памяти, обнажения одного за другим пластов воспоминаний о пространстве. Годрова в своих произведениях создает, таким образом, палимпсест Праги, показывая слой за слоем истории из жизни города.

Произведения Годровой ведут с читателем игру, предлагая ему самому искать ответы на поднимаемые в них вопросы. Одним из способов прочтения романов-инициации является оживление коллективной исторической памяти, представленной посредством культурных кодов — аллюзий на события прошлого. Согласно философско-эстетическим воззрениям Годровой³¹, инициационный процесс отдельной личности представляет частный случай инициации вообще, заложенной в человеке: «Можно предположить, что процесс индивидуации или инициации — процессы в основе своей похожие или даже аналогичные — не протекают только в сознании индивидуумов, их частной жизни, но происходят во всем обществе целом, в коллективном бессознательном»³². Таким образом, романы-инициации Годровой становятся в числе прочего и способом вербализации исторической памяти, «воскрешения» воспоминаний о событиях прошлого Чехии, протекающей в семантически нагруженных топосах и локусах, с персонажами-архетипами, актуализирующими различные пласты проблематики, персонажами и фактами из истории Чехии.

³¹ См. подробнее: *Hodrová D. Román zasvěčení*. Malvern, 2014; *Hodrová D. Citlivé město*. Praha, 2006; *Hodrová D. Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Praha, 1994.

³² *Hodrová D. Román zasvěčení*, S. 288.

**«Когда я слышу имена
Костюшко, Мицкевича, Шопена...»:
механизмы сопротивления национальному
этносу в молодой польской прозе
2000–2010-х гг.**

Аннотация:

Статья посвящена прозе поколения «пост-ПНР», главным историческим опытом которого стала стремительно пройденная граница между двумя общественно-политическими системами и — парадоксальным образом травмирующая — нехватка личного опыта романтического дискурса в реальном действии. Важнейшей психологической потребностью и художественной задачей для этих писателей оказывается сопротивление национальному этносу, воспринимаемому как навязанная традицией и властью голая риторика.

Ключевые слова:

поколение «пост-ПНР», романтическая парадигма, национальный этнос, национальные стереотипы, комическое, когнитивная травма

*Irina E. ADELGEIM
(Moscow)*

**«When I hear the names
of Kościuszko, Mickiewicz, Chopin...»:
mechanisms of Resistance to National Ethos
in Young Polish Prose 2000–2010**

Abstract:

This article focuses on the prose of the post-socialist generation, whose main historical experience is rapidly traversed border between two socio-political systems and — paradoxically traumatic — the lack of personal experience of romantic discourse in real action. The most important psychological need and artistic task for these writers is the resistance to the national ethos, perceived as naked rhetoric imposed by tradition and authorities.

Keywords:

post-socialist generation, romantic paradigm, national ethos, national stereotypes, comic, cognitive trauma

Поколение «пост-ПНР» неслучайно было названо «покалеченным»¹. Для писателей 1970–1980-х гг. рождения, активно печатавшихся в первые полтора десятилетия XXI в., травмой оказалась смена строя, «разлом» в биографии и сознании и его следствие — прагматическая не востребованность романтики общественного сопротивления. Исторически закрепившаяся как основа польской ментальности и культуры, она стала результатом переработки длительного трагического исторического опыта — разделов Польши, кровопролитных восстаний и пр. Мария Янион, крупнейший специалист по истории романтизма и польской национальной идентичности, формулирует это следующим образом: «...на протяжении почти двух столетий, с эпохи разделов до военного положения и периода после него в Польше господствовал относительно цельный стиль культуры, который я называю символически-романтическим. Именно романтизм — как всеохватный стиль, концепция культуры и ее практическая реализация — прежде всего формировал чувство национальной идентичности и защищал символы этой идентичности. Поэтому он приобрел характер национальной харизмы. Романтизм расставлял вехи и заставы для их охраны. Романтический канон передавался из поколения в поколение. Достаточно целостная — несмотря на все отступления, в том числе связанные с крупными именами, — эта культура была организована вокруг духовных ценностей социума, таких как отчизна, независимость, свобода народа, национальная солидарность. Эти ценности интерпретировались при помощи мартирологически-мессианистских категорий [...] в отличие от большинства европейских стран, романтизм [в Польше. — И.А.] отнюдь не закончился вместе с XIX столетием. Его господство продолжалось также на протяжении всего XX века, пережив три кульминационных момента...»². Негативный опыт породил спасительный в условиях несвободы — во многом компенсаторный и терапевтический — комплекс героически-романтических ценностей, объединяющих нацию и позволяющих приобщиться к этому коллективному опыту (и питаться им) каждому его представителю. Поляки «еще

¹ *Pasterska J.* «Jestem Bombel na przystanku». O projektowaniu autora w młodej prozie na przykładzie «Bombla» Mirosława Nahacza // *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009. Tom I.* Rzeszów, 2010. S. 387.

² *Янион М.* Сумерки парадигмы // *Звезда*, 2018, № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2018/11/sumerki-paradigmy.html> (дата обращения: 15.01.2023).

в период романтизма сумели [...] совершить поразительную работу интерпретации, перековали унижительный статус в героическую фигуру мученика, несправедливо обиженного, “страдающего за миллионы”»³.

Время, важнейшее для формирования личности, пришлось для поколения «пост-ПНР» на период распада привычных форм, что привело к чувству «подвешенности» в историческом времени и ощущению размытой идентичности: «Хотя я знаю, где нахожусь, потому что могу назвать район и улицу, где живу, одновременно я — нигде, потому что не могу назвать время, в котором живу, или предвидеть хотя бы ближайшее будущее; как свое, так и [...] страны...»⁴. А. Белик-Робсон, сама представительница этого поколения, назвала это «бездомностью в Истории»⁵, а И. Кукулин определяет травмы такого рода как когнитивные⁶. Тупик между двумя дискурсами — глобального потребительства и традиции национального этоса и мартирологии (не ушедшей из коллективного сверхсознания и потому успешно эксплуатируемой властью) — привел к массово выражаемым депрессии, страху, чувству ущербности и ощущению неаутентичности окружающего мира.

Белик-Робсон объясняет травматичность данной ситуации тем, что поколение нуждается в мифе, укорененном в общей Травме, по форме напоминающей лотмановский взрыв, т.е. не растянутой во времени⁷. Представляется однако, что главной причиной послужила не *форма* События, а именно отсутствие реальной возможности использования потенциала романтического дискурса как эффективного инструмента сопротивления — при том, что сам по себе «террор романтических мифов»⁸, психологическая зависимость общественного сознания от патриотически-мартирологического «наркотика» отнюдь

³ Gosk H. Wychodzenie z «cienia imperium». Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Kraków, 2015. S. 104.

⁴ Varga K. Nagrobek z lastryko. Wołowiec, 2007. S. 16. Здесь и далее, если не указан переводчик, перевод цитат сделан автором статьи.

⁵ Bielik-Robson A. Straceni inaczej: dziwni trzydziestoletni i ich kłopoty z samookreśleniem // Romantyzm, niedokończony projekt. Kraków, 2008. S. 401.

⁶ Кукулин И. Уточнение понятий // Новое литературное обозрение, 2015, № 132. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/6196> (дата обращения: 25.01.2023).

⁷ Bielik-Robson A. Straceni inaczej: dziwni trzydziestoletni i ich kłopoty z samookreśleniem. S. 401.

⁸ Янион Л. Вступительная заметка // Янион М. Сумерки парадигмы.

не стали прошлым. В новой своей версии и роли национальный этос («...амок или своего рода транс, от которого поляки никак не освободятся. Сегодня он подпитывается колоссально растиражированной исторической политикой. Количество людей, зараженных этим сном, хотя бы посредством исторических реконструкций, огромно»⁹) воспринимается молодыми писателями как бремя, поскольку у этого поколения отсутствует *собственный* исторический опыт, «подтверждающий» базовую культурную травму, отсылающий к ней и «пуповиной» с ней соединяющий. Это генерация, парадоксальным образом «не соприкоснувшаяся с историей»¹⁰: «Ни войны, ни восстания, ни разделов Польши, ничего. Разве что обвал на бирже да массовые увольнения»¹¹; «Практически полная свобода [...], никакого долга, никакой борьбы, впрочем, и бороться-то не за что»¹²; «Его поколение уцелело, никто не обрекал его на гибель. Оно не было ни окружено, ни расстреляно, [...] ни от чего не бежало и никуда не стремилось»¹³. Нехватка в опыте этих писателей романтики общественного сопротивления, борьбы, некоего выходящего за пределы собственного «я» содержания очень заметна в самоощущении их и их героев. То, что в момент достижения «идеального повстанческого возраста» им «не пришлось умирать за Польшу», поскольку «на сей раз хватило авторучки, автомат не понадобился»¹⁴, обернулось, как показывают тексты, подлинной психологической травмой. Герой рассказа Михала Витковского «Коллаборация» (сб. «Фотообой», 2006) с иронической ностальгией цепляется хотя бы за детский конформизм — как возможность *активного* социального выбора: «Я еще успел. О да! Любимчик системы! Ни дать ни взять Ежи Путрамент [польский писатель, после войны активно поддерживавший политику коммунистической партии. — *И.А.*]»¹⁵.

⁹ Rozum w Polsce wysiada. Rozmowa z J. Tokarską-Bakir // Onet wiadomości, 21.09.2014. URL: https://www.onet.pl/?utm_source=wiadomosci_viasg&utm_medium=nitro&utm_campaign=allonet_nitro_new&srcc=ucs&pid=0ba9c608-bab3-4ec3-a232-bbc4f87715bb&sid=b177a2c9-166f-4113-9b28-185bbe554807&utm_v=2 (дата обращения: 01.02.2023).

¹⁰ *Witowski M.* Fototapeta. Warszawa, 2006. S. 14.

¹¹ *Varga K.* Aleja Niepodległości. Warszawa, 2010. S. 25.

¹² *Nahacz M.* Osiem cztery. Wołowiec, 2003. S. 8.

¹³ *Varga K.* Aleja Niepodległości. S. 128.

¹⁴ *Ibid.* S. 38–39.

¹⁵ *Witowski M.* Fototapeta. S. 34.

Магдалена Тулли, принадлежащая к предшествующему поколению, продолжая мысль М. Янион об архаизме польского романтического сверхсознания и травме утраты «извечного флера романтической красоты»¹⁶, говорит об *инфантилизме* общества, ориентированного на мартирологические ценности: «Некоторые из нас способны существовать лишь в теле невинной жертвы: только благородное поражение, моральная победа и героическая смерть. Взрослый мужчина рядится в смерть маленького повстанца, в смерть связистки-подростка, на этом жаждет выстроить свою национальную гордость. Этос героической смерти за проигранное дело расцвел в период феодализма. [...] Нет, кажется, сегодня второго такого народа в Европе, который бы мечтал о подобной смерти, который сделал бы готовность умереть за проигранное дело целью воспитания общества. Видно, как глубоко в нас сидит феодализм, достаточно вспомнить, что даже коммунистическая власть упивалась такой идеей героизма или, скорее, мартирологии. Если ничего, кроме мученической смерти не дает нам ощущения собственного достоинства, это значит, что мы вообще не способны уважать сами себя. В результате бескровная победа угрожает национальной идентичности, неслучайно кое-кто отвергает победу 1989 года, поскольку там не пролилась кровь, и призывает готовить чужих детей к героической смерти. Что это за цивилизация? [...] Цивилизация смерти»¹⁷.

К событиям, предрасполагающим к когнитивным травмам, относятся, в первую очередь, радикальные общественные трансформации, необязательно связанные с открытым насилием, но требующие быстрой ресоциализации. А здесь травму парадоксальным образом как раз *усугубило* это отсутствие насилия. Эффективный инструмент национальной консолидации, утратив *очевидную* область и *очевидную* необходимость применения, сам превратился в инструмент насилия, вызывая когнитивный диссонанс. Свидетельство тому — тексты младших авторов, пугающе однородный (но тем более убедительный в плане психологической мотивации) массив прозы Давида Беньковского (р. 1963), Кшиштофа Варги (р. 1968), Игоря Остаховича (р. 1968), Радослава Коберского (р. 1971), Камиля М. Смялковского (р. 1971), Петра Червиньского (р. 1972), Мариуша Сеневича

¹⁶ Янион М. Сумерки парадигмы.

¹⁷ Tulli M. Jaka piękna iluzja. Kraków, 2017. S. 205–206.

(р. 1972), Кшиштофа Беськи (р. 1972), Славомира Схуты (р. 1973), Петра Сливиньского (р. 1973), Ярослава Маслянека (р. 1974), Томаша Пёнтека (р. 1974), Михала Витковского (р. 1975), Игнация Карповича (р. 1976), Лукаша Орбитовского (р. 1977), Сильвии Хутник (р. 1979), Марты Дзидо (р. 1981), Дороты Масловской (р. 1983), Мирослава Нахача (1984–2007) и др.

Незрелый опыт детских и подростковых впечатлений не дает этим авторам (в отличие от их предшественников) возможности противопоставить постсоциалистическим будням романтизм диссидентства. Военное положение запомнилось в лучшем случае мальчишеским интересом к «войне понарошку»¹⁸. В романе Коберского «Харэр» (2005) на мгновение раздаются «грозные рокот и грохот», однако тут же возникает образ одинокого танка, чья мощь словно бы нивелируется абсурдной «целью»: «...мы сидели при свечах и в полумраке смотрели на танк, застрявший в проеме улицы [...]. По какой-то неведомой причине пушка его была нацелена на здание садового товарищества. Я не заметил никаких разрушений, все было на своих местах»¹⁹. В романе «Гашишопенки» (2008) Маслянека политические водоразделы польской реальности 1982 г. весьма далеким эхом отзываются в занятиях детей, а вонючую смесь — вынесенные в заглавие «гашишопенки» — мальчишки разливают под дверь ОРМОвца²⁰ не потому, что тот олицетворяет насилие власти, а просто из хулиганства. Впечатления от военного положения мимолетны и поверхностны: «Эти несколько месяцев военного положения, которые вывернули наизнанку всю страну, в нашем городе прошли бесследно [...]. Никаких жертв интернирования, арестов, ну, кроме нескольких человек с предприятия, в частности, моего отца, задержанных на несколько дней еще до тринадцатого декабря. Можно сказать, что в городе было даже спокойнее, чем раньше»; «...единственной конспиративной деятельностью, которая имела место в тот период, была организация посиделок в такое время, чтобы благополучно вернуться домой до комендантского часа или переночевать у хозяев»²¹. Детская жизнь идет своим чередом (характерны

¹⁸ *Varga K. Aleja Niepodległości. S. 27–28.*

¹⁹ *Kobierski R. Harar. Warszawa, 2005. S. 12.*

²⁰ (ОРМО, Ochotnicza Rezerwa Milicji Obywatelskiej, 1946–1989) — добровольческие военизированные формирования, созданные в помощь милиции.

²¹ *Maślanek J. Haszyszopenki. Warszawa, 2008. S. 34, 63.*

глаголы «проскальзывало» и «пронеслось»): «...военное положение проскальзывало мимо, не оставляя особых следов в нашей памяти. Для меня и для Вронека август восемьдесят второго года не слишком отличался от других каникул и был просто последним месяцем лета, когда мы отчаянно убивали время»²²; «Военное положение пронеслось мимо, точно потерявшийся пес в поисках хозяина. Недолгое увлечение военной техникой прошло бесследно, зиму сменила весна, и первая же оттепель принесла надежду на то, что скоро станет тепло, и можно будет снова играть в мяч, ведь никакой хунте не под силу это запретить»²³. В некоторой степени исключение составляет роман инициации более старшего Беньковского «Есть» (2001). События августа 1980 г., период «фестиваля “Солидарности”» и военного положения показаны глазами не детей, а старшеклассников, которых История против их воли вовлекает в политическую борьбу и травмирует. В целом же пафос «сопротивления» сводится в прозе этого поколения к воспоминаниям об ограничениях, связанных с прогулками во дворе и отменой детских телепередач: «...а потом нам не разрешали подолгу гулять...»²⁴; «...надежда на то, что [...] можно будет снова играть в мяч»²⁵; «...теперь все, кому тогда было девять лет, патриотически завывают, что коммунисты, мол, не дали им посмотреть “Телеутро”»²⁶; «...потом появился [...] генерал Ярузельский, который что-то объявил. Я ничего не понимал, считал, что лысая фигурка, похожая на Мишку Ушастика и мышку Александра²⁷, просит у детей прощения за отмену вечерней передачи. Мать слушала, фигурка зачитывала свой текст, флаг висел, снег шел, мать плакала. — Не расстраивайся, мама, — сказал я. — Ну, обойдусь я как-нибудь без этой вечерней передачи»²⁸; «...однажды по телевизору вместо “Телеутра” показали какую-то большую уродливую го-

²² *Maślanek J.* *Haszyszopenki.* S. 36.

²³ *Varga K.* *Aleja Niepodległości.* S. 27–28.

²⁴ *Witkowski M.* Copyright. Kraków, 2001. S. 6.

²⁵ *Varga K.* *Aleja Niepodległości.* S. 27–28.

²⁶ *Czerwiński P.* *Pokalanie.* Warszawa, 2005. S. 12.

²⁷ Мишка Ушастик — персонаж из одноименного польского анимационного сериала (1975 г.; авторы — писатель Чеслав Янчарский и карикатурист Збигнев Рыхлицкий). Мышка Александр — персонаж культового мультфильма «Приключения пчелки Майи» (1975 г.; Австрия–Япония–ФРГ).

²⁸ *Karpowicz I.* *Gesty.* Kraków, 2008. S. 101.

лову»; «Было декабрьское утро, воскресенье. Я помню, потому что всегда смотрел “Телеутро”. [...] Вместо программы для детей я видел его большую голову. Она заполняла собой весь экран. Именно он выключил в квартире телефон, вскрывал наши письма, запрещал выходить во двор и закрывал по вечерам ворота»²⁹.

В результате оставшийся не востребовавшимся и не подкрепленным реальным опытом «полный ассортимент национального этоса» ощущается молодыми писателями и их ровесниками-героями как голая «риторика», которой можно разве что «захлебнуться»³⁰, как «намордник»³¹, как источник «бело-красной депрессии»³². Буквально отсылая к заветам Витольда Гомбровича («Расплатить эту нашу зависимость от Польши! Оторваться хоть немного! Встать с колен! Открыть, легализовать этот другой полюс чувствования, который заставляет субъект защищаться от народа, как от любого коллективного насилия. Получить — это самое главное — свободу от польской формы, будучи поляком, быть одновременно шире и выше, чем поляк!»³³), они дистанцируются от польского большого нарратива, питающегося убежденностью (и подпитывающего ее) в исключительности поляка, в необходимости трагической борьбы с навязанной извне системой.

Повествователи и герои одержимы желанием сбросить «бремя трупов»³⁴. «Малютка» (2009) Хутник заканчивается иронически отсылающей к Мицкевичу «Большой импровизацией», в которой героиня обвиняет «польские семьи и польские пейзажи», «всосавшее» ее прошлое этой страны, «с его войнами, восстаниями, ссылками и возвращениями», «неизбывными обидами», призывает освободиться от «этой бело-красной страны», избавить тело «от болезненных наростов, не моих, не наших, не нашего поколения»³⁵. «Почему

²⁹ *Witkowski M.* Copyright. S. 6.

³⁰ *Sieniewicz M.* *Czwarte niebo.* Warszawa, 2003. S. 127.

³¹ *Gosk H.* «Wychować się w momencie historycznego przełomu to żadna przyjemność...». O postzależnościowych aspektach rzeczywistości przedstawionej w polskiej prozie ostatnich lat // *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy.* Warszawa, 2010. S. 113.

³² *Shuty S.* *Zwał.* Warszawa, 2004. S. 155.

³³ *Gombrowicz W.* *Trans-Atlantyk.* Warszawa, 1998. S. 6.

³⁴ *Karpowicz I.* *Niehalo.* Wołowiec, 2006. S. 128.

³⁵ *Chutnik S.* *Dzidzia.* Warszawa, 2009. S. 145, 160.

я должен играть в этом идиотском фильме? — возмущается повествователь «Поругания» (2005) Червиньского. — За какие грехи я должен страдать от грёбаной кровавой истории этой страны? Этого вонючего китча, великой тысячелетней войны?»³⁶. «Я не желаю быть Оплотом христианства, не желаю быть Броней, защищающей от коммунизма, не желаю воплощать Мужество в обреченном на провал Варшавском восстании; мне бы чего-нибудь попроще — обычный гражданин обычной страны, без исторических комплексов, без мании величия. [...] Не хочу больше быть поляком — одного раза вполне достаточно»³⁷, — признается герой романа Карповича «Жесты» (2008). Один из молодых персонажей «Бело-красного» (2007) Беньковского устраивает протестный хэппенинг в центре столицы, оплетая бело-красной лентой столбы, дорожные знаки, канализационные люки, автомобили, пока не получается лабиринт-паутина: «Мы хотели показать, как она не дает покоя, опутывает нас и оплетает, как нас всех сковывает, как мешает свободно жить»³⁸. «Если реинкарнация возможна [...], — заявляет герой Карповича, — то я бы не хотел снова родиться в провинциальной стране, разыгрывающей — без намека на талант, зато весьма вдохновенно — Мессию народов»³⁹. Здесь нельзя не вспомнить позицию Чеслава Милоша, весьма критически относившегося к «похвальбе национальными страданиями, особенно когда она адресовалась Западу: „У вас прекрасная архитектура, искусство, техника, богатство — да, но у нас зато есть трупы!“»: поэт напоминал — в качестве предостережения соотечественникам — о восприятии английской версии книги Юлиана Кшижановского, посвященной польской романтической литературе. М. Янион рассказывает об этом так: «Милош назвал ее “собранием всех мыслимых банальностей, призванных на веки вечные утвердить образ »La Pologne martyre«”. Он отмечал, что опус Кшижановского „возбуждает в читателях кровожадные чувства, о чем свидетельствуют экземпляры книги в библиотеке университета в Беркли, на полях которых имеются надписи на английском языке: »Так им и надо!«, »Мало их били!«, »Карлики, притворяющиеся великанами« [...] Сам

³⁶ *Czerwiński P.* Pokalanie. S. 58.

³⁷ *Karpowicz I.* Gesty. S. 154–155.

³⁸ *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. Warszawa, 2007. S. 197.

³⁹ *Karpowicz I.* Gesty. Kraków, 2008. S. 155.

Милош эти реплики на полях воспринял как психологический урок: высокопарное описание страданий и поражений необязательно вызывает сочувствие к жертве, оно может пробудить и „садистские инстинкты“. [...] уже в „Поиске отчизны“ Милош назвал messiанизм Мицкевича и польский messiанизм в целом „провинциальным“ и „постыдным“, а также заявил, что от того, „кто пользуется религией Бога-Человека, то есть религией Воплощения для того, чтобы ввести коллективного Мессию“, можно ожидать самого худшего»⁴⁰.

Сумерки романтической парадигмы, как сформулировала это состояние польского самосознания в начале 1990-х гг. М. Янион, отнюдь не означали ее конец. Более того, по остроумному замечанию Л. Яниона, в сумерках-то как раз и рождаются призраки⁴¹. Большой нарратив воспринимается как фантазм, тем не менее требующий ритуалов безусловного обожествления («Польский патриотизм заключается, в сущности, в культе патриотизма...»⁴²). Автокоммуникация и внешняя коммуникация приходят в состояние конфликта, порождая когнитивную травму: «У меня аллергия на богопатриотический этос»⁴³.

Главным нервом и сверхзадачей этой прозы оказываются деконструкция национального этоса, ощущаемого как полностью исчерпанный. Если сравнить современное — анахроническое — бытование романтической парадигмы с невротическим расстройством, «нейролингвосемантической программой, непосредственной целью которой является постоянное воспроизводство самой себя, а опосредованной — формирование и поддержка невротической адаптации личности, проявляющейся в социальной жизни человека получением осознаваемых, а часто и неосознаваемых выгод», то художественная деконструкция, к которой прибегают молодые прозаики, является действенным психотерапевтическим методом, «демонтирующим проблемные дискурсы путем их переосмысливания, обесценивания, оттеснения на бытийную периферию»⁴⁴. Всевозможные комические

⁴⁰ Янион М. Сумерки парадигмы.

⁴¹ Янион Л. Вступительная заметка.

⁴² Bylejakie spory. Rozmowa Janiny Paradowskiej z prof. Bronisławem Jagowskim o polskim kulcie patriotyzmu, ostatniej prezydenturze, dobrych i złych mitach i skrzeczającej nadszyczości // Polityka, 2010, № 20. S. 21.

⁴³ Karpowicz I. Niehalo. S. 90.

⁴⁴ Смирнов С.Н. Лингвистические интервенции в гуманитарной психотерапии: градации и оксюмороны. URL: <http://hpsy.ru/public/x3972.htm> (дата обращения: 13.01.2023).

манипуляции с дискурсом национального этоса (массовое использование иронии, сарказма, доведения до абсурда, черного юмора — в коллажах дискурсов, их бесконечном пародировании, создании гротескных персонажей и ситуаций, а также развернутых саркастически-фантастических эпизодах и целых произведениях) также отсылают к психотерапевтическим методам — концепции иронично-парадоксальной провокационной психотерапии Ф. Фарелли, используемой для лечения как раз депрессии и нервно-психических перенапряжений⁴⁵. Суть ее заключается в формировании у пациента — при помощи преувеличения, передразнивания, высмеивания, искажения, сарказма, иронии, черного юмора, доведения до абсурда и пр. — комического сознания, которое тесно связано именно с защитно-приспособительными возможностями отдельной личности, группы и социума в целом и способно служить своего рода механизмом восстановления равновесия. Ирония и сарказм эмоционально трансформируют объект, причиняющий дискомфорт, в том числе когнитивный, жесткое высмеивание, поиск в нем абсурдного, нелепого, смешного, служат вербальной разрядке эмоций. Т.о., хотя бы временно восстанавливается внутреннее психологическое и психическое равновесие. Важное место занимает в этом процессе черный юмор, направленный на сферы жизни, в той или иной степени табуированные для осмеяния. Отсылая к идеям Э. Фромма, видевшего в нем специфическую реакцию социума на деструктивные моменты бытия⁴⁶, В.И. Жельвис именует его «лучиком света, отразившимся от черноты адского зазеркалья», «хрупкой надеждой биофила [...], тем более слабой, что в попытке сохранить ее утопающий хватается за протянутую руку некрофила»⁴⁷.

Связанное с проблемой польского этоса комическое в текстах молодых авторов зачастую носит самоуничижительный характер, заставляя еще раз вспомнить слова Тулли об отсутствии самоуважения и ироническую реплику М. Янион: «Блекнет романтический героизм — прекрасная мечта социума о самом себе. Может, впрочем, это и есть

⁴⁵ Подробнее об этом см.: *Адельгейм И.Е.* Психология поэтики: Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.). М., 2018.

⁴⁶ *Фромм Э.* Анатомия человеческой деструктивности. М., 1994. С. 222.

⁴⁷ *Жельвис В.И.* «Черный юмор: анатомия человеческой деструктивности». URL: www.uspu.yau.ru (дата обращения: 05.02.2023).

наша главная беда. Мы стали отвратительны, грязны, плохи? Мы больше не можем любить себя согласно нашему идеалу, и никто уже нас не полюбит...»⁴⁸. Один из героев Карповича восклицает: «Ненавижу себя. Ненавижу окружающих»⁴⁹. По наблюдениям психологов, именно такого рода ирония, сарказм и т.д. характерны для депрессии, в данном случае — «бело-красной»⁵⁰, как ее называет один из повествователей. Происходит защитное отрицание части себя: «Поляки какие-то странные, едут в Лондон работать и не улыбаются. С вами не fun. С нами не fun. С первого класса их мордуют разделами Польши, немцами, оккупацией, Освенцимом, Катынью, не fun, с нами не бывает fun. Тема урока: мученичество польского народа на примере стихов Ружевича, десятилетние дети с горбом мартирологии, с богом, честью и отчизной на спине, сто двадцать три года неволи, концлагеря, восстания, газовые камеры...»⁵¹, — восклицает героиня романа Дзидо «М.» (2005).

Эти приемы обладают значительным защитно-адаптивным потенциалом, способствуют отстранению от себя объекта, помогают защитить границы личности от насилия насаждаемого дискурса, сохранить самооценку. Это бунт, позволяющий высвободить вытесненные переживания и дающий возможность парадоксальной интеграции идентичности.

В текстах молодых авторов нивелируется польский этос, культ самопожертвования на благо отчизны, идея поражения как моральной победы: «У поляков имелась дырка от бублика, свекла, ну и, разумеется, независимость»⁵². Саркастически обыгрывается национальная мартирология: памятники в романе Карповича «Не фонтан» (2006) — «торчащие во имя борьбы за свободу и демократию, а может, за коммунизм. Или обязанные своим появлением чьей-то гибели, желательно вследствие расстрела...», «воздвигавшиеся не за реальные достижения, а исключительно за интерпретацию жизни в парадигме смерти, желательно героической и трагической, и очень нежелательно — от рака или инфаркта»⁵³; «...смерть в результате опухоли или сердечно-сосудистого заболевания в Польше является смертью по-

⁴⁸ Януш М. Сумерки парадигмы.

⁴⁹ *Karpowicz I. Niehalo*. S. 95.

⁵⁰ *Shuty S. Zwał*. S. 155.

⁵¹ *Dzido M. Małż*. Kraków, 2005. S. 123.

⁵² *Czerwiński P. Międzynaród*. Warszawa, 2011. S. 29.

⁵³ *Karpowicz I. Niehalo*. S. 65.

стыдной, унижительной [...], здесь умирающий считается человеком, только если его убивают за родину, а он умирает с молитвой на устах, ибо умирать следует только на войне, во время восстания или национальной катастрофы»⁵⁴; в «Терразитовом надгробии» (2007) Варги фигурирует фантастическая телепередача «Стань трупом!», желающих выступить в которой так много, что покойникам приходится месяцами ждать своей очереди — «шанса, которого им не досталось при жизни»⁵⁵. «...неважно, что на дворе — ранняя весна или середина жаркого лета, первое апреля или Рождество, ощущение атмосферы Дня всех святых неизменно. Словно первый день ноября продолжается круглый год, а умершие неотступно следуют за живыми. [...] смерть на каждом углу. [...] Эми не преувеличивает, у каждого гражданина “нашей страны!!!” всегда под рукой и в пределах видимости несколько распятий, а вздумай кто-нибудь обыскать сумки, обнаружилось бы, что абсолютное большинство носит при себе лампадки. Причем совершенно добровольно!»⁵⁶ — в отчаянии восклицает повествователь романа Сеневиича «Исповедь Спящей Красавицы» (2012). «Независимость подстерегает за каждым углом: мы чтим геройские подвиги трупов, потому что живым нужно каким-то образом оправдывать свою трусость»⁵⁷, — замечает повествователь Сливиньского. Саркастически подается специфика польской ментальности в целом: «Поляки, если чего-то и добьются, [...] рано или поздно непременно сами все порушат. Народ-мазохист. Поляки сами себе подставят подножку, шлепнутся мордой в грязь и станут с богобоязненным патристическим изумлением взирать на стаю грифов, которые, воспользовавшись моментом, тут же соберутся у них над головой. И постоянно ищут виноватого...»⁵⁸; «[поляки — И.А.] так привыкли, что их все вечно трахают, что принялись трахать друг друга. Угнетение в форме самообслуживания, мы первый самоугнетаемый народ в мире»⁵⁹; «Я стал поляком — тем, кто разрешает гибнуть всему лучшему. Поляки травят все хорошее среди своих же, потому что не хотят, чтобы

⁵⁴ Varga K. Trociny. Wołowiec, 2012. S. 114.

⁵⁵ Varga K. Nagrobek z lastryko. S. 294.

⁵⁶ Sieniewicz M. Spowiedź Śpiącej Królowny. Kraków, 2012. S. 126.

⁵⁷ Śliwiński P. Dziką kąt. Wołowiec, 2007. S. 11.

⁵⁸ Czerwiński P. Międzynaród. S. 223.

⁵⁹ Czerwiński P. Przebiegum życiae. Warszawa, 2009. S. 78.

в их стаде кто-нибудь выделялся. А те поляки, которые в состоянии себя пересилить и оценить хорошее — тоже его затравят из страха, как бы не испортилось»⁶⁰; «Поляк подобен троллю на Интернет-форуме»⁶¹; «Единственное, что полякам удалось, это квашеные огурцы, тут им в самом деле нет равных»⁶²; «Польша была народом избранным, при условии, разумеется, что Иисус — пьяница, а Ченстоховская Мать Божья — алкоголичка»; «...я как подумаю об этом пьяном народе, у меня сразу давление подскакивает. [...] И дня не проходит, чтобы я не уехал из Польши. Я — один из нескольких миллионов потенциальных эмигрантов: уезжаю и не могу уехать, хотя регулярно проверяю, действителен ли мой паспорт»⁶³. В романе Хутник «Малютка» радиоведущая призывает: «Добавьте Польшу во фрэндзы, подпишитесь на ее новости. Дайте ей шанс, и вы сможете принять участие в розыгрыше отличных призов, как, например, [...] отъезд отсюда на х...й, к чертям собачьим и навеки, участие — бесплатно! — в очередной войне [...] и неограниченный доступ к плакатам с портретами наших национальных героев. Эй, звоните, голосуйте, развлекайтесь, что вам еще остается»⁶⁴. Героиня «Исповеди спящей красавицы» Сеневица иронически называет Польшу исключительно «эта страна!!!». Герой романа Карповича заявляет ожившему памятнику Пилсудскому: «Не стоило за такую Польшу сражаться. Если бы вы могли себе представить, что получится, сбежали бы куда подальше»⁶⁵. «Посмотри, что происходит хотя бы в День независимости. Это лишь малый фрагмент бело-красной пьянки. Мы накачиваемся самогоном национальных проблем, залпом, до дна, опрокидываем стакан единой истории, надираемся дешевой горилкой единой расы, единого языка. Польскость кипит в нас, как тестостерон на дискотеке [...]. Ну и, ясное дело, в пьяном амоке нас несет. Нужно немедленно кого-нибудь от души отпиз...ть или приложить палкой по яйцам. А что, нельзя, что ли? Это же, курва, мать твою, наша страна! Каждый костел уподобляется пьяному притону, каждый памятник,

⁶⁰ *Piątek T.* Wąż w kaplicy. Warszawa, 2010. S. 204.

⁶¹ *Piotr C.* Pokolenie IKEA. Gdynia, 2012. S. 183.

⁶² *Varga K.* Nagrobek z lastryko. S. 55.

⁶³ *Sieniewicz M.* Walizki hipohondryka. Kraków, 2014. S. 52, 53–54.

⁶⁴ *Chutnik S.* Dzidzia. Warszawa, 2009. S. 45.

⁶⁵ *Karpowicz I.* Niehalo. S. 137.

мемориал, место казни — финишу марафона или круглосуточному магазину. [...] Кто не с нами, тот во тьме жопы, ибо путь наш освещают пылающие факелы. А как грянем “Мазурку”⁶⁶, то аж стекла из окон вылетают, а всякие задроты разбегаются по углам. Мы не просыхаем неделями. От других народов нас отличает полное отсутствие похмелья, которое бы подсказало: эй, пора притормозить, хватит, брейк!»⁶⁷, — резюмирует в своем монологе герой «Чемоданов ипохондрика» (2014) Сеневича.

Саркастически обыгрываются национальные святыни — персоналии, исторические реалии и их мемориализация. Герой Карповича признается: «Когда я слышу имена Костюшко, Мицкевич, Шопен, мне блевать хочется»⁶⁸. К знаковому превращению романтика в патриота-борца в «Дзядях» Адама Мицкевича отсылают имена героев романа Червиньского «Ходум vitae» (2009) — Густава и Конрада, сумевших устроиться лишь мусорщиками на ирландской фабрике польских безработных: «В прежние времена с Густавами дело обстояло иначе. Превращение происходило в обратном направлении, было более живописным, и безумные меланхолики писали о нем поэмы. [...] А сия жалкая и банальная личность совершенно не годилась в эпические герои, как и ситуация, в которой он оказался. О таких можно написать разве что какую-нибудь фигню»⁶⁹. На самом деле, в романе ни Густав (в конце концов, заявляющий: «Польша — больше не моя родина. У нас больше нет родины») не превращается в Конрада (замечающего, глядя на звезды: «Может [...] где-то там наша родина»⁷⁰), ни наоборот — они скорее обуславливают иллюзорное существование друг друга (Конрад — герой сценария, написанного Густавом, Густав — герой истории, рассказанной на его основе Конрадом) и помогают друг другу обрести шаткое и условное равновесие в мире отсутствия иерархии ценностей. Само здание факультета польской литературы напоминает герою Карповича «египетскую пирамиду», заполненную «мумиями патриотической литературы»⁷¹,

⁶⁶ «Мазурку Домбровского», т.е. гимн Польши.

⁶⁷ *Sieniewicz M. Walizki hipohondryka*. S. 53.

⁶⁸ *Karpowicz I. Niehalo*. S. 65.

⁶⁹ *Czerwiński P. Przebiegum życia*. S. 15.

⁷⁰ *Ibid.* S. 288.

⁷¹ *Karpowicz I. Niehalo*. S. 51.

а в романе Беськи в нем обитают «скелеты, переключиваемые из одного гроба в другой очередными поколениями студентов»⁷² (ср. образ всепольского музея как хранилища мертвой истории: один из персонажей в романе «Бело-красное» Беньковского поет на мотив колядки: «Пойдем все в Музей»⁷³). Мистифицирующее и эпатажное «продолжение» культового романа Стефана Жеромского «Канун весны» (1924), выпущенное под двумя фамилиями — классика и К.М. Смялковского, недвусмысленно озаглавлено «Канун весны живых трупов» (2010): главный герой Жеромского, укушенный кровавым комиссаром, превращается в вечно голодного вампира, питающегося человеческими мозгами. Показателен также иронический сюжет с терроризирующими семью повествователя памятниками в «Терразитовом надгробии» Варги — образ польского прошлого, тяжелого груза, обременительного долга: «Ему снились [...] варшавские памятники, которые приходили, чтобы его убить. Около трех ночи [...] Четверо Спящих⁷⁴ [...]. Иногда, если Четверым Спящим случалось проспать, [...] грузно поднимался огромный сапер [...]. Когда сапер уходил, [...] немедленно атаковали улан с рыцарем и рубили тело деда на куски [...]. На следующую ночь прибегали солдаты с памятника Подвигу польской диаспоры в Америке [...]. На следующую ночь [...] явился памятник Варшавскому восстанию [...]. За ними притопап на своих коротких ножках Маленький повстанец [...], чтобы с любопытством понаблюдать, как большие повстанцы [...] станут убивать дедушку. [...] почти каждую ночь его голову разбивали саперы, повстанцы и уланы, и он засыпал лишь около четырех, потому что ему казалось, что опасность миновала. Однако маршал Пилсудский его перехитрил, так же, как Тухачевского...»⁷⁵. В эпатажном контексте возникает прежде всего топоним Монте-Кассино⁷⁶ — как метонимия знаковой для польского самосознания битвы: «Они воспринимали мой член, как польские части — Монте-Кассино: взять любой ценой, це-

⁷² *Beška K.* Wrzawa. Warszawa, 2004. S. 263.

⁷³ *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 160.

⁷⁴ Демонтированный в 2011 г. памятник Советско-польскому братству по оружию, прозванный варшавянами «Четверо спящих, трое сражающихся».

⁷⁵ *Varga K.* Nagrobek z lastryko. S. 99–104, 107.

⁷⁶ Выигранная союзниками 18 мая 1944 г. битва за Монте-Кассино — одно из самых сложных и кровопролитных сражений Второй мировой войны, занимающее особое место в истории Польши и в польской национальной памяти.

ной крови»⁷⁷; «На солнечных склонах Италии специально для Тебя мы выращиваем лучший в мире табак. Секрет его необыкновенного вкуса и аромата лежит в земле уже около шестидесяти лет. Папиросы “Монте-Кассино”. И ТЫ МОЖЕШЬ БЫТЬ ГЕРОЕМ! ЖИВЫМ»⁷⁸; патриотическая песня «Красные маки на Монте-Кассино» именуется «песенкой о цветочках»⁷⁹.

Сарказм касается и национальной символики. Бело-красные — цвета польского знамени — у Карповича, Масловской и Сеневица блевотина⁸⁰, у Схуты — депрессия⁸¹, у Сеневица — пьянка в День независимости и моча, оставленная патриотами на улицах после праздника⁸², у Масловской «грёбаный [...] мультик»⁸³. В ее романе «Польско-русская война под бело-красным флагом» к «Дню Без Русских» город красят в бело-красный цвет, что воспринимается как обеднение красок («В мире пропал цвет. [...] Ночью кто-то спер все цвета радуги...»), после праздника все становится сначала бело-серым от дыма грилей («...наш флаг теперь серо-красный, грязный орел на красном фоне с прокопченной короной»⁸⁴), а затем бело-белым — т.е. полностью обесцвечивается. Обесцениваются, в том числе буквально лишаются содержания, в восприятии героев и другие национальные символы. У Масловской фигурирует привидевшаяся герою фабрика гербов: «Мужик откручивает орлу голову, второй вытряхивает содержимое, прикручивает голову на место, третий проглаживает орла горячим утюгом и приклеивает корону, а четвертый наклеивает его на красный фон»⁸⁵. В романе Червиньского орла на гербе заменяет какаду (отсылая, очевидно, к строке из «Гроба Агамемнона» Юлиуша Словацкого — ср. «Но, Польша, для любителей безделиц ты — редкий попугай или павлин»⁸⁶). Герой романа Варги «Проспект Не-

⁷⁷ *Karpowicz I. Balladyny i romanse. Kraków, 2011. S. 51.*

⁷⁸ *Karpowicz I. Niehalo. S. 23–24.*

⁷⁹ *Varga K. Nagrobek z lastryko. S. 327.*

⁸⁰ *Karpowicz I. Niehalo. S. 65; Masłowska D. Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. Warszawa, 2003. S. 115. Пер. с польского яз. И. Лаппо; Sieniewicz M. Walizki hipohondryka. S. 53.*

⁸¹ *Shuty S. Zwał. S. 155.*

⁸² *Sieniewicz M. Walizki hipohondryka. S. 53.*

⁸³ *Masłowska D. Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. S. 149.*

⁸⁴ *Ibid. S. 81, 112.*

⁸⁵ *Ibid. S. 185.*

⁸⁶ *Словацкий Ю. Гроб Агамемнона. Отрывок из поэмы «Путешествие на Восток» // Пастернак Б. Полное собр. соч. в 11 тт. Т. 6. Стихотворные переводы. М., 2005. С. 96.*

зависимости» (2010) утверждает, что «гербом Польши должен быть голубь, а не орел. Серый голубь, а не белый орел», поскольку «Польша — засранная голубятня, один в один»⁸⁷. Повествователи иронизируют и по поводу польского гимна: «На этой неделе хит нынешнего лета — „Еще Польша не погибла” — опустился на несколько позиций. Дорогие, голосуйте за наш гимн, а то нам придется с ним распрощаться, и он навсегда исчезнет из списка хитов. Неужели на пляже вы не напеваете себе под нос, вымазанный мороженым: „Соединимся с народом”? Ни за что не поверю!»⁸⁸. Герой «Терразитового надгробия» Варги саркастически замечает, описывая оправдания проигравших польских футболистов: «...а мы ведь лучше всех других команд распевали „Еще Польша не погибла”»⁸⁹, а Схуты в «Сделано в Польше» перефразирует строку из гимна — «Марш, марш, Домбровский, из Италии в Польшу»: «Marsz, marsz gejowski z ziemi włoski do polski» («Марш, марш гейский из Италии в Польшу») ⁹⁰. Герой романа Червиньского «Ходум vitae» предлагает сделать польским гимном песню «Битлз» «Strawberry fields forever»⁹¹, аргументируя это тем, что поляки нанимаются «собирать ягоды во все, блин, страны этого континента»⁹². Гимном фантазмагорической (но отсылающей ко всем элементам польского национального этоса) Новой Польши в романе того же автора «Международ» (2011) оказывается песня польской рок-группы «Леди Панк».

Можно отметить ряд наиболее распространенных в этой прозе приемов, способствующих резкому снижению патриотического пафоса.

Это, прежде всего, очевидная физиологичность образов, а также характерные мотивы распада: «Бог, честь, гнильца»⁹³ вместо неофициального девиза Польши «Бог, честь, отчизна»; польскость уподобляется гнилому зубу, не сдающемуся стоматологу⁹⁴, упоминается

⁸⁷ Varga K. Aleja Niepodległości. S. 208.

⁸⁸ Chutnik S. Dzidzia. S. 44–45.

⁸⁹ Varga K. Nagrobek z lastryko. S. 130–131.

⁹⁰ Shuty S. Produkt polski. (recycling). Kraków, 2005. Без нумерации страниц.

⁹¹ «Земляничные поляны навсегда» (англ.)

⁹² Czerwiński P. Przebiegum życia. S. 215.

⁹³ Sieniewicz M. Czwarte niebo. S. 311.

⁹⁴ Varga K. Nagrobek z lastryko. S. 121.

«национальная выгребная яма»⁹⁵ и пр. «...площадь Костюшки, памятник Пилсудскому, костел. Сплошные трупы, точно идешь по кладбищу»⁹⁶, — восклицает, бродя по родному городу, герой романа Карповича «Не фонтан». «Смрад истории мешает, дышит в затылок, давит, заставляя согнуться»⁹⁷, — размышляет героиня романа Хутник «Пройдохи» (2012). «В этой стране попеременно воняет кровью или жареным, как только развеется запах крови, появляется чад старого жира, а когда исчезает этот аромат харчевни, значит, вот-вот распространится сладкий запах свежей крови, попеременно кровь и жир, Висла крови и Одра жира, две стихии, управляющие этой страной, вот истинное национальное блюдо: жареная кровавая кишка»⁹⁸, — с мрачной иронией констатирует герой «Опилек» (2012) Варги. А повествователь Сливиньского в отчаянии восклицает: «И за сотню лет из этого дерьма не выберешься»⁹⁹. Герой «Жестов» Карповича сравнивает золотые буквы на обложке польского паспорта с надписью на надгробной плите: «...не хватает только даты смерти»¹⁰⁰.

К снижающим образам можно отнести также сравнения польскости с болезнью, физической или душевной: «...бело-красная зараза, распространяющаяся по городу, точно чума»¹⁰¹; «Испокон веку поляки страдают этим неврозом — подпольной деятельностью...»¹⁰²; «Как назвать варшавских повстанцев? Пожалуй, слабоумными, скажете — нет?»¹⁰³. Герой романа Пёнтека «Змей в часовне» (2010) называет польский этос обескровливающей каждое поколение «чумой»¹⁰⁴.

Саркастический посыл имеют также эффект обманутого ожидания, шокирующие деформации знаковых цитат, оборотов, лозунгов («...речь, как правило, непрерывна и линейна, т.е. появление каждого отдельного элемента подготовлено предшествующими и само подготавливает последующие. [...] если на этом фоне появляются эффекты

⁹⁵ *Varga K. Nagrobek z lastryko. S. 51.*

⁹⁶ *Karpowicz I. Niehalo. S. 128.*

⁹⁷ *Chutnik S. Cwaniary. Warszawa, 2012. S. 96.*

⁹⁸ *Varga K. Trociny. S. 242.*

⁹⁹ *Śliwiński P. Dzikі kąt. S. 12.*

¹⁰⁰ *Karpowicz I. Gesty. S. 157.*

¹⁰¹ *Masłowska D. Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. S. 82.*

¹⁰² *Czerwiński P. Pokalanie. S. 37.*

¹⁰³ *Varga K. Nagrobek z lastryko. S. 55.*

¹⁰⁴ *Piątek T. Wąż w kaplicy. S. 9.*

малой вероятности, то возникает нарушение непрерывности — неожиданное создает сопротивление восприятию и преодоление этого сопротивления требует усилия со стороны читателя и, поэтому сильнее на воздействует на него»¹⁰⁵), например, упоминавшиеся «Бог, честь, гнильца», а также «Бог, отчизна, честь, порядок алфавитный»¹⁰⁶. Именно таким образом, как уже было показано, деформируются в текстах молодых авторов знаковые реалии и устойчивые словосочетания, связанные с польским этосом. С этой же целью широко используются вульгаризмы: герой «Проспекта Независимости» Варги пишет стихотворение «Наср...ть на тебя, Польша»¹⁰⁷; «Ссым на улицах и площадях, и моча наша... ну, какая? Бело-красная! Даже блюем... ну, чем? Белым и красным! Вырываем деревья с корнем, как макаки, скачем по фонарям и машинам [...]. Нас заводит мессианский пиз...ц»¹⁰⁸ — восклицает герой «Чемоданов ипохондрика» Сеневица. В частности, с их помощью также достигается эффект обманутого ожидания. Так, в «Барбаре-Радзивилл из Явожна-Щаковой» (2007) Витковского парафразируется патриотическая ария из оперы Монюшко «Страшный двор», рисующая образ поляка — идеального патриота: вместо «за землю родную [должен. — И.А.] пролить кровь» звучит «за землю охуе...ю пролить кровь»¹⁰⁹.

С такой же целью используется *toskeru*¹¹⁰ — прием иронического, нарочитого «подчинения» патриотическому дискурсу и де-метафоризация, доводящие до абсурда высокие этические образы: «...и станет нести свой крест — Польшу [...], впрочем, вес-то невелик, ведь Польша — точь-в-точь новое платье короля»¹¹¹; «Тяга к национальной солидарности выразилась в том, что хотя сначала его избивало всего двое [...], но почти сразу к ним присоединились все остальные пассажиры»¹¹²; «...в Польше братства складываются

¹⁰⁵ Шмелева Н.Л. Понятие «черный юмор» и его функционально-стилистические особенности // Альманах современной науки и образования. Тамбов, 2009, № 8, ч. 2. С. 210–211.

¹⁰⁶ Karpowicz I. Balladyny i romanse. S. 90.

¹⁰⁷ Varga K. Aleja Niepodległości. S. 34.

¹⁰⁸ Sieniewicz M. Walizki hipohondryka. S. 53.

¹⁰⁹ Witkowski M. Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej. Warszawa, 2007. S. 130.

¹¹⁰ Насмешка (англ.). Gosk H. Wychodzenie z «cienia imperium». S. 28.

¹¹¹ Varga K. Nagrobek z lastryko. S. 227.

¹¹² Bieńkowski D. Biało-czerwony. S. 196.

посредством избияния тех, кто думает иначе. Сарматский ген немолим»¹¹³; «Кто-то оказался настолько смел, ведь поляки — народ героический, что сорвал с убитых женщин ботинки»¹¹⁴; «В этой идиотской стране даже за арбузы [т.е. в очереди. — И.А.] приходится проливать кровь. Такие уж мы отчаянные»¹¹⁵. По словам И.А. Бабенко, развоплощение метафоры, перенесение «образного значения, иносказания, потайного смысла [...] на конкретный предмет, событие или персонаж, придавая ему черты неправдоподобности, формирует так называемую вторичную художественную условность»¹¹⁶. В частности этот прием используется применительно к знаковым цитатам: «Непросто в апреле или мае весну увидеть, а не кладбище. Не один поэт ослеп, высматривая весенние месяцы»¹¹⁷ (аллюзия на знаменовавшую освобождение литературы от идеологического бремени строку Яна Лехоня из «Пурпурной поэмы» (1920): «Мне бы весной — весну, а не Польшу увидеть»). Помойка (отсылающая к выражению «обретенная помойка» из также знакового для межвоенного двадцатилетия романа Юлиуша Кадена-Бандровского «Генерал Барч» (1922)) выводится в романах Масловской и Беньковского: «Польско-русская война под бело-красным флагом» заканчивается ее поджогом; аллюзия в «Бело-красном» еще более выразительна — маразматический старик, «многократный повстанец», не растающий с саблей, муштрует окрестных детей, отрабатывая «осаду и оборону помойки»¹¹⁸.

Потребность в саркастическом акцентировании и одновременно дистанцировании от национального этоса порождает также открыто гротескных персонажей, развернутые фантазмагорические эпизоды и целые фантазмагорические сюжеты.

В центре невротической семейной системы, являющейся метонимией страны, в романе Беньковского «Бело-красное» — «Отец, а возможно, Дед», олицетворяющий сарматскую, гусарскую, уланскую

¹¹³ *Sieniewicz M.* Walizki hipohondryka. S. 87.

¹¹⁴ *Chutnik S.* Dzidzia. S. 113.

¹¹⁵ *Czerwiński P.* Pokalanie. S. 61.

¹¹⁶ *Бабенко И.А.* Деметафоризация как характерная черта поэтики русской сатирической драматургии XIX–XX вв. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013, № 4. С. 111.

¹¹⁷ *Sieniewicz M.* Spowiedź Śpiącej Królowny. S. 126.

¹¹⁸ *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 18.

традиции в одном флаконе: «солдат, повстанец, кавалерист», «участник сражений, многих сражений, все и не перечислишь [...] участник сентябрьской кампании, и наполеоновской [...], вероятно, также и итальянской, был под Грюнвальдом и под Ленино. Но, разумеется, прежде всего — повстанец, многократный повстанец. Трудно перечислить все восстания, в которых он принимал участие, слишком много их было»; «Лицо у него благородное, с кустистыми бровями, орлиным носом. Кожа гладкая, слегка загорелая, здоровая на вид. Видно, как это лицо и вся фигура излучают сияние польских полей, лугов и лесов, польского воздуха, которым Дед надышался за годы кампаний, битв и восстаний»; «Его мощный голос, голос Полковника и Улана...»; «Помню, как в юности, когда мы [...] выгоняли турок или шведов, или эту немецкую гопоту...»; «...мужчина, Кавалерист, Полковник, Повстанец»¹¹⁹. Элементы его эклектичного костюма отсылают к разным эпохам, неизменно однако символизирующим польскую доблесть: «...яркий контуш, подпоясанный вышитым поясом, сабля на поясе [...], бело-красная повязка на рукаве. На ногах начищенные черные сапоги со шпорами»¹²⁰. Таким образом, имя, «биография», костюм Отца-Деда саркастически символизируют анахронизм парадигмы гендерных и патриотических требований, предъявляемых к настоящему, которое представляет в романе молодой герой-повествователь. В процессе развития сюжета он — сегодня — вынужден оправдывать надежды вчерашнего и позавчерашнего дня, словно бы вращаясь обратно в польскую Историю, которая призвана заменить ему личное прошлое, настоящее и будущее. Жизнь его превращается в цепь доказательств саркастически слитых воедино маскулинности и польскости: «Ведь истинная польскость — это мужественность! А истинная мужественность — это польскость! [...] Для поляка переговоры — это Бой. У поляка нет аргументов, он всегда прав. Поляк не убеждает, он кричит: „Умри, Бей, Убей!“ Компромисс для него — предательство, измена и полный нестойак»¹²¹. Апогеем признания польскости и мужественности героя оказывается вручение ему «Бело-красного промилле за культивирование национальных кавалерийских и шляхетских традиций на польских австрострадах» — за про-

¹¹⁹ *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 22, 154, 18, 19, 28, 31.

¹²⁰ *Ibid.* S. 17.

¹²¹ *Ibid.* S. 161–162.

явленную «отвагу», «вождение решительное, твердое и бескомпромиссное, истинно польское»¹²², заключающееся в грубом нарушении всех возможных правил дорожного движения (характерно, что подобный сюжет встречается и в романе Витковского «Барбара Радзивилл из Явожна-Щаковой») — герой рассказывает соотечественнику, что случайно задавил серну. Собеседник немедленно реагирует пафосной тирадой: «У мужчины, знаете ли, у мужчины, поляка, силен... да, силен... охотничий инстинкт!»¹²³). В финале жена молодого героя-повествователя (которой Дедом-Отцом также уготована единственно правильная роль: «В борьбе не обойдешься без жертв. Дело Польши всегда требовало жертв и самопожертвования. А ты — мать, мать сына — должна об этом помнить и ждать в тревоге, и молиться за него. Мы ведь живем не в Австралии, а в Польше»; «Мужчине-поляку больше всего к лицу смерть. А женщине-польке — слезы и траур. Ах, как они ее красят!») и маленький сын, не выдержав давления прошлого, просто улетают прочь: «Она вдруг начинает быстро перебирать руками. Все быстрее [...]. Малыш повторяет ее движения. — Я тут больше не останусь. [...] Тут ничего не изменится, и я ничего не в силах изменить. Я так больше не могу. — И поднимается в воздух»¹²⁴.

В текстах молодых авторов можно найти и других персонажей, воплощающих сатирически гипертрофированные образы национальных стереотипов. Так, к Полонии с ее страдающим телом и одновременно бестелесной Матери-польке, отрекающейся от себя и своей физиологии во имя высших — патриотических — ценностей, своего рода светскому аналогу Божьей Матери¹²⁵ как недостижимому образцу материнства, иронически отсылает в романе Варги «Терразитовое надгробие» образ матери героя — непорочной мученицы, с детства не нуждавшейся ни в пище, ни в отправлении естественных надобностей и «чувствовавшей себя второй в мировой истории женщиной, которая родила от Святого Духа»: «Моя Мать Полька мечтала иметь Дочь Польку [...], которая могла бы родить [...] Внучку Польку, а та — [...] Правнучку Польку, и каждая из них рождала бы следующую, оставаясь непорочной. И так во веки веков, пока всю Землю не наводнят

¹²² *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 287.

¹²³ *Witkowski M.* Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej. S. 130.

¹²⁴ *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 271, 279, 298–300.

¹²⁵ *Choluj B.* Matka Polka i zmysły // Res Publica Nova, 1992, № 3. S. 31.

сплошь [...] польки, потомки Черной Мадонны. К сожалению, появился я, Сын-поляк, разочарование моей матери, величайшая из утраченных ею иллюзий»¹²⁶.

Фантазмагория в духе Тадеуша Конвицкого, также исследовавшего феномен «польского комплекса», помогает саркастически продемонстрировать «польские комплексы» в романе Карповича «Не фонтан». Начинаясь как бытописательская проза о молодом провинциальном журналисте, он обращается в гротескное повествование о блуждании по Белостоку, беседах с ожившими и совершающими весьма неожиданные поступки памятниками национальным героям.

Введение саркастически-фантазмагорических сюжетов направлено также на демонстрацию польской ксенофобии, неразрывно связываемой с педализацией традиций национального этоса. Образ абсурдной неофициальной «польско-русской войны под бело-красным флагом» в романе Масловской символизирует агрессивность и одновременно расплывчатость национального самосознания персонажей (характерно, что польский флаг для Дня Без Русских выгоднее купить у русских: «Я у русских купила, потому что дешевле. Наши тоже продают. Но дороже. [...] И из синтетики»¹²⁷). В «Терразитовом надгробии» Варги Польша наконец-то «состоит на сто процентов из поляков»¹²⁸. Рассказ Сеневича «Евреек не обслуживаем» из одноименного сборника (2005) обнажает слияние в современном польском дискурсе языка потребительства и ксенофобии. Внезапное и необъяснимое превращение пришедшего в гипермаркет мужчины в женщину с желтой звездой на рукаве — «козла отпущения в истории» не только вызывает немедленную реакцию исключения из социума («...стоишь в очереди в гипермаркете. Взял минералку, два китайских супа и мыло с оливковым маслом. Знакомая кассирша [...] берет деньги, выдает сдачу, протягивает одноразовые пакеты. Норм, ничего особенного [...]. Кассирше остается только посчитать бабки за воду, мыло и суп, но вместо этого женщина смотрит на тебя с отвращением, а ее рука поднимается в решительном жесте отрицания. — Евреек не обслуживаем! — громко восклицает кассирша, с грохотом захлопывая кассу»), но и находит применение в марке-

¹²⁶ *Varga K. Nagrobek z lastryko. S. 223, 224.*

¹²⁷ *Masłowska D. Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. S. 86.*

¹²⁸ *Varga K. Nagrobek z lastryko. S. 256.*

тинге — на лоб ему / ей приклеивают штрих-код и объявляют: «Внимание! Внимание! Еврейка в нашем магазине! Рекламная акция у кассы номер один! Спешите! Еврейка, касса номер один!»¹²⁹ (а рядом со звездой на повязке обнаруживается ® — знак охраны торговой марки). В романе того же автора «Исповедь спящей красавицы» переданный на компостер и не возвращенный владельцу билет мгновенно заставляет пассажиров мобилизоваться на борьбу с безусловно «стоящими за этим русскими»: откуда-то тут же «появляются бело-красные повязки», кто-то уже «разворачивает знамя», пострадавшему пассажиру велят «как можно скорее обратиться в Бюро национальной безопасности», а выходящую на своей остановке безучастную героиню клеймят как «предательницу» и требуют обрить наголо («Эми не может успокоиться. Она просто ехала на работу, и вдруг оказалась пособницей русских, предательницей “нашей страны!!!”. [...] на остановках никто не выходит, а вновь прибывшие тут же мобилизуются на борьбу. Достаточно одного слова: “москаль”. Никто не пытается увильнуть»)¹³⁰.

Польским комплексам и нетерпимости посвящена также «пародия на антиутопию»¹³¹ (по собственному определению автора) — фантазмагорический роман Червиньского с ироническим названием «Международ». Действие в нем, как и в «Терразитовом надгробии» Варги, перенесено в будущее, где, наконец, торжествует историческая справедливость: Польша, благодаря добыче урана, становится супердержавой («экономическим гигантом южной части Тихого океана»), располагающейся на двух возникших в результате испытаний ядерного оружия островах, куда судьба занесла прежних поляков («... в те времена неоседлый народ, занимавшийся туризмом — поляки посещали каждую страну, которая соглашалась их принять, а также большинство из тех, которые не соглашались»¹³²). Эта Польша — Международная Республика Новой Польши, или, неофициально, 39-ая Речь Посполитая Международов (аллюзия на «Речь Посполитую Двух На-

¹²⁹ *Sieniewicz M.* Żydówek nie obsługujemy. Warszawa, 2005. S. 193, 190, 191.

¹³⁰ *Sieniewicz M.* Spowiedź Śpiącej Królowy. S. 137–140.

¹³¹ *Czerwiński P.* Szacunek dla wszelkiego rebelianctwa jest u mnie rodzinny // Rok w rozmowie. Pisarze krytycznym okiem. Wywiady Jarosława Czechowicza. Poznań, 2014. S. 44.

¹³² *Czerwiński P.* Międzynaród. S. 20, 24.

родов» и «Речь Посполитую Трех Народов»¹³³), со столицей в городе Новое Кельце (где поставили отданную американцами в счет долгов «бабу с факелом и в простыне»¹³⁴) населена чернокожими поляками, помывающимися иностранцами, которых нищета и безработица заставляет покидать родину и искать счастья в этом последнем рае на земле, где поляку для того, чтобы получить диплом, не нужно даже учиться грамоте. Американцы толпятся перед польским посольством в Вашингтоне, польские чиновники кидают монетку, решая кому выдать визу, а специальные агенты при помощи лазерных искателей вылавливают нелегальных беженцев. Англичанам в Новой Польше уготовлена судьба героя «Ходум vitae». Точно так же, как ирландские работодатели даже не хотели рассматривать престижный диплом поляка и его пятнадцатилетний опыт работы в международной компании, поляки Новой Польши удивляются: «Почему-то каждый второй англичанин имел кандидатскую степень [...]. Мы не понимали, зачем англичане с таким мазохистским упорством учатся. Ведь у них все равно не было никакого будущего. [...] половина была искусствоведами, этим удавалось довольно быстро найти работу в шахтах, прочие прежде занимались нейрохирургией, а потому благополучно устраивались на ресепшн в трехзвездочные отели»¹³⁵. Англичане говорят «на своем тарабарском языке», который «никто не хотел учить, потому что на южных берегах Тихого океана для торговых нужд, культурных, а также все прочих, использовался почти исключительно польский. На Кирибати даже новости передавали по-польски [...], а администрация Бикини пошла еще дальше и провозгласила польский государственным языком». Тем не менее начинается абсурдная кампания против гастарбайтеров и за национальную чистоту Новой Польши (приводящая в конечном счете к уничтожению страны) — и вот уже английский хлеб для тостов оказывается официально запрещен как «преступление против истинной польскости»¹³⁶.

¹³³ Речь Посполитая Двух Народов — федеративное государство, объединившее Польшу и Великое княжество Литовское (1569–1795). Речь Посполитая Трех Народов — политический проект (1658–1659) превращения Речи Посполитой Двух Народов в триединое государство, включающее также украинские земли.

¹³⁴ *Czerwiński P.* Międzynaród. S. 19.

¹³⁵ *Ibid.* S. 55, 122.

¹³⁶ *Ibid.* S. 57, 183, 314.

Таким образом, внутренний протест младших поколений вызывает то, что власть — с целью создания возможно более монолитной конструкции памяти — использует инструментарий польского этоса для вытеснения из общественного сознания опыта отношений с Другим, являющимся неотъемлемым элементом национальной истории. Саркастически изображается потребность героев выстроить в современном неустойчивом, непредсказуемом пространстве некую общность «от противного»: представления персонажей о своей польскости конструируются из противопоставлений, обозначающих границы того, чем, в их сознании, польскость «не является».

Представления героев о польскости саркастически маркируются также с гендерной точки зрения. Польскость идентифицируется с мачизмом («Поляк — это стопроцентный мачо», — декларирует герой «Бело-красного» Беньковского, а после свидания признается: «В моих ушах звучат слова Деда, что мужчина, поляк, отважен и тверд. А она становится так чудесно мягкой [...], потому что чувствует мою смелость, мою польскость»¹³⁷) и противопоставляется феминности и гомосексуальности. Прозаики также словно бы следуют за Гомбровичем, который в «Транс-Атлантике» деконструирует польскость, показывая связь патриотизма и сексуальности (неслучайно гротескный роман Беньковского «Бело-красный» критика назвала «палимпсестом на старом экземпляре “Транс-Атлантика”»¹³⁸): «...Эми то и дело слышит то „Бог”, то „Честь”, то „Отчизна”. Между этими словечками она легко улавливает также мелкие вкрапления, мол, этот — „еврей”, тот — „гомик”, а та — „лесба”. [...] „Еврей”, „гомики”, „лесбы” кружатся в городском воздухе, словно пылинки, смешиваются с „Богом”, „Честью”, „Отчизной” и все вместе оседают на головах прохожих. Каждый прохожий тащит эту грязь домой»¹³⁹; «достаточно спросить про останки „туполева”¹⁴⁰, и тут же узнаешь, кто предатель, ergo еврей, гендерист, либерал, космополит, а кто патриот *alias* подлинный, богобоязненный, порядочный поляк, в крайнем случае — полька»¹⁴¹.

¹³⁷ *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 162, 183.

¹³⁸ *Pietrasik Z.* Gombrowicz poszedł na wybory // *Polityka*, 2007, № 2627. S. 71.

¹³⁹ *Sieniewicz M.* Spowiedź Śpiącej Królowy. S. 133.

¹⁴⁰ Имеется в виду авиакатастрофа под Смоленском 10.04.2010, в которой погибла вся президентская делегация, летевшая на траурные мероприятия по случаю 70-й годовщины Катынского расстрела.

¹⁴¹ *Sieniewicz M.* Walizki hipochondryka. S. 87.

Женская физиология будит в героях молодой прозы буквально магический страх, напрямую связываясь с нечеткостью национальной идентификации. «Мягкость», «податливость», «вагинщина» (от «вагина») — воплощение самых жутких тайных страхов героя Беньковского, тревожно осмысляющего степень собственной польскости: «Что будет с нашей мужской Твердостью и Отвагой, если мы будем стоять у плиты?! [...] Что будет с польскостью?»¹⁴² В свою очередь, герой Масловской панически боится подозрений в гомосексуализме, также категорически несовместимом с истинной польскостью. В ее романе «Польско-русская война под бело-красным флагом» ненависть к русской и одновременно женской «неполноценности» в сознании героев сплетаются, сексуальные показатели мужественности переносятся в область патриотизма и наоборот: «Может, русские — это просто бабы, может, это такой эвфемизм для женщин. Но мы, мужчины, выгоним их отсюда, из нашего города, это они приносят беду, несчастья, заразу, засуху, плохой урожай, разврат. Портят чужие диваны своей кровью, которая течет из них, как вода сквозь пальцы, запятывая весь свет не отстирывающимися пятнами. Угрюм-река Менструация»¹⁴³. Подобным образом Чужим в фантазмагорическом рассказе Сеневица «Евреек не обслуживаем» тоже оказывается чужой вдвойне — женщина-еврейка, т.е. *не мужчина и не поляк*: «Великая Консорция Поляка и Великая Консорция Мужчины, сочтя тебя не способным удовлетворить требования рода, выставили на аукцион, который выиграла Баба-жидовка. [...] Но где же ты-мужчина, ты-поляк...?»; «...как это случилось, что ты, субъект мужского и польского пола»; «...я понимаю — х.. с посконной польскостью, х... с кристалльным католицизмом... но женщина, еврейка...?»¹⁴⁴. Причем инакость эта — подобно инациональности героев Масловской и Сеневица — не внешняя, но дремлющая в мужчине и поляке: «...ты человек, отобранный у мужика и возвращенный еврейке. [...] обретенное тело женщины. Твоей в тебе женщины! [...] истинная суть женщины сидит в мужчине, как в ороговевшем коконе»; «Чужой тебя настиг, Тот, которого ты носил в себе многие годы, а он кормился тобой, паразитировал, чтобы теперь явить свою морду...»¹⁴⁵.

¹⁴² *Bieńkowski D.* Biało-czerwoncy. S. 161.

¹⁴³ *Masłowska D.* Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. S. 59.

¹⁴⁴ *Sieniewicz M.* Żydówek nie obsługujemy. S. 192, 193.

¹⁴⁵ *Ibid.* S. 196–197, 192.

Границы польскости саркастически определяются также через призму кулинарных склонностей общества: по одну сторону баррикады оказываются польские национальные блюда — журек, бигос, по другую — гамбургеры. Характерно, что если в «Отходняке» (2004) Схуты и в «Ничто» (2005) Беньковского польская традиционная кухня воплощала превосходство отечественного над чужим, а фастфуд символизировал опасный союз чужой культуры с поработавшим Польшу капитализмом («поражение» отбивной — поражение в борьбе за национальную идентичность, чувство собственного достоинства, верность традиции), то в более поздних романах («Бело-красное» Беньковского, «Терразитовое надгробие» и «Опилки» (2012) Варги) национальная кухня уже становится элементом откровенно карикатурного патриотизма. У Беньковского поляк, чтобы не предать мужественность и польскость, должен не только сражаться, но и питаться польскими блюдами, имеющими «геройский вкус»: «Как же другие народы должны восхищаться нами и быть нам благодарны. За бигос и журек [...], за битву под Веной и за всевозможные восстания. Наш народ — единственный и неповторимый!»; «Ведь Полковник [...] — это бигос и журек в одном флаконе. Это великолепный вкус журека и бигоса в одном флаконе! [...] мы обедаем с Полковником [...], это вкус героя, героев, герою, героям, с героем, с героями, о, герой!»; «Именно благодаря бигосу и журеку мы выстояли, сохранились идентичность!»¹⁴⁶ У Варги фигурируют «бигос-правые и суши-левые»¹⁴⁷.

Таким образом, польскость в представлении героев прозы младших поколений начала XXI в. базируется на бинарном мировосприятии, складывается вокруг оси агрессии, отрицания Чужого, — и *страха* перед ним. Отсюда частотный мотив «националистического» сна-кошмара. Герою «Польско-русской войны под бело-красным флагом» Масловской снятся «русские» варвары: «Пока я спал, русские вломилась в квартиру, ворвались, перевернули все вверх дном прикладами, перестреляли на картинах пейзажи с водопадами, подсолнечники, особенно досталось кожаным часам. Скинули с холодильника голубую пластмассовую фигурку Божьей Матери, памятный сувенир из культовой базилики в Лихени, головка отвалилась,

¹⁴⁶ *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 158–159, 162.

¹⁴⁷ *Varga K.* Trociny. S. 259.

святая вода запачкала паркет. Натоптали в ванной, всю плитку загадили. Всех женщин, какие попались под руку, изнасиловали прямо на диване, устроили здесь себе главный штаб, комитет по делам Страха. Привели лошадей, сожрали все птичье молоко, выкурили все сигареты, засрали все кругом и адью, до встречи в следующей жизни в Белоруссии. Моего братана и мать забрали в плен»¹⁴⁸. Кошмар, связанный с «инакостью» снится и герою рассказа «Евреек не обслуживаем» Сеневи́ча и т.д.

Героиня «Карманного атласа женщин» (2008) Хутник ощущает антисемитизм, вросший в язык («До ее ушей доносится: „[...] перестань жидиться”»), ей кажется, что граффити со стен переходит на ее кожу: «Ее тело постепенно покрывается всеми этими надписями, нацарапанными на стенах»¹⁴⁹. В романе Остаховича «Ночь живых евреев» (2012) на сайте «Живая Польша» с «трепещущим бело-красным флагом» появляются «предостережения перед разгулом крипто-евреев», сообщения о том, что «еврейские трупы угрожают живым полякам в Варшаве», а затем объявляется день «Окончательного решения вопроса празднующихся трупов»¹⁵⁰. Параноидальный антисемитизм выводится в «Малютке» Хутник: женщина, сама страдающая от антисемитских выпадов соседей, ежемесячно жертвует сэкономленные гроши «на борьбу с жидокоммуной»¹⁵¹. Речь идет и о подспудном антисемитизме официального польского патриотизма: героиня «Карманного атласа женщин» Хутник всю жизнь опасается, что ее лишат патриотически-польского военного прошлого и раскроют его «еврейскую изнанку» (участие сначала в восстании варшавского гетто, и лишь затем в варшавском восстании — «куда бы я отдала повязку со звездой Давида? Я хранила их [повязку повстанца и повязку еврея. — *И.А.*] вместе. Касавшиеся друг друга, словно пара влюбленных. Проникнутые одним запахом. Снятые с одной руки, с одного места): «Меня зовут Мария Вахельберская, не Вахельберг. Во время оккупации я жила на Жолибоже, не в гетто. 19 апреля 1943 года переговаривалась с соседями: “о, жида поджариваются”»; «В этом горо-

¹⁴⁸ *Masłowska D.* Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. S. 79–80.

¹⁴⁹ *Chutnik S.* Kieszonkowy atlas kobiet. Kraków, 2009. S. 99.

¹⁵⁰ *Ostachowicz I.* Noc żywych Żydów. Warszawa, 2012. S. 179–180, 230.

¹⁵¹ *Chutnik S.* Dzidzia. S. 49.

де есть место только для одного героического подвига — у него есть свой музей, своя мартиронология, место в памяти»¹⁵².

По словам П. Чаплинского, общество, «открещивающееся от Другого, способно обозначить свою идентичность лишь постольку, поскольку способно сказать, кем и с кем оно не хочет быть. Подобный социум определяется страхом перед познанием того, что в нем самом чуждо и гетерогенно. [...] Мегаломания и ксенофобия являются не только чувствами, питаемыми по отношению к Другому, но и проекцией отношений внутри самого сообщества; стержнем такой проекции является подчинение всех членов единой модели идентичности, состоящей из отрицаний»¹⁵³. М. Янион с горькой иронией определяет этот агрессивный язык как «basic polish»¹⁵⁴.

Самостоятельным сюжетом, воплощающимся в прозе молодых авторов при помощи сарказма, черного юмора, гротеска, является чувство исторического стыда, связанного с (не)участием поляков в судьбе евреев во время Холокоста, а также участием в Холокосте — трудно вербализуемого, вытесняемого, подменяемого спасительным чувством обиды, которое позволяет вернуться к привычной, психологически безопасной роли героической жертвы истории. В этих случаях стыд четко маскируется гротеском, а страх — черным юмором¹⁵⁵.

Проза авторов младших поколений — реакция одновременно на неудовлетворенность современной им польской реальностью и на неадекватность этому опыту функционирующего в обществе языка. Окружающий героев-повествователей язык предстает сумбурной и агрессивной смесью дискурсов, включающей в себя обиды, стереотипы, фрагменты всевозможных идеологий и массовой культуры. Это язык всевозможных «анти»: антиглобализма, антикапитализма, антиклерикализма, антикоммунизма, антисемитизма, антирусских стереотипов: «Польское правительство в сговоре с Брюсселем разработало тайные планы подслушивания поляков-католиков, окружая их высококачественными современными передатчиками. Говорят,

¹⁵² Chutnik S. Kieszonkowy atlas kobiet. S. 100, 99.

¹⁵³ Czapliński P. Poruszona mapa. Kraków, 2016. S. 184–185.

¹⁵⁴ Janion M. Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków, 2007. S. 242.

¹⁵⁵ Подробнее об этом см.: Адельгейм И.Е. Топос варшавского Муранова в польской прозе «внуков Холокоста» (2000–2010-е гг.) // Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы. Коллективная монография. М., 2023. С. 15–87.

что даже унитазаы снабжены микрокамерами»; «Хорошо бы оклеить своими обидами автобусную остановку. [...] Обвиняю польское правительство, прежде всего, большинство политиков, за вооруженное нападение на Ирак, Иран, Афганистан и Северную Осетию. [...] Моя семья была лишена электричества и газа поскольку сын наш, Станислав Вокульский¹⁵⁶ мобилизовался на Восток, где стал инвалидом, прежде всего — лишился ног. Польская армия (далее именуемая ПЖА — Польской жидовской армией) отказалась оплатить его лечение, пришлось платить родителям...»¹⁵⁷, «...ежедневно и повсеместно правящая, имущая раса эксплуатирует трудовую, неимущую расу. Доказываю, что это рабство. Что Запад прогнил и воняет, портит окружающую среду, загрязняет ее разными противоестественными химикатами типа ПВХ и ДСП. Что господствуют там жидоубийцы и кровопийцы рабочего класса, которые себя и своих внебрачных детей содержат на доходы от угнетения трудящихся, что они процветают благодаря тому, что втюхивают людям фирменное говно в фирменной бумажке, которое продает фирма “Макдоналдс”»; «Тогда она спрашивает, знаю ли я, что на наших землях идет польско-русская война под бело-красным флагом, которую ведут коренные поляки с русскими, которые воруют у местного населения акцизы и никотин. Я говорю, что первый раз слышу. А она, что именно так оно на самом деле и есть, что в народе говорят, будто русские хотят поляков кинуть и основать тут русское или даже белорусское государство, хотят позакрывать школы и учреждения, поубивать в роддомах польских новорожденных младенцев, чтобы исключить их из общественной жизни, и наложить дань и контрибуцию на промышленные и продовольственные товары»; «...я тоже выдвигаю постулаты против загрязнения природы американскими предприятиями»; «обильные бизнес-ланчи с высоким содержанием нездоровых, в основном американских жиров и пригара. Голландский салат на навозе из собачьих отходов»; «...богатый право реакционный эксплуататор рабочих на своей фабрике. Католический расист. Вонючий русский L&M»¹⁵⁸. Точно так же в рассказе Сеневича «Евреек не обслуживаем» в гротескной сцене вспышки антисемитизма в торговом цен-

¹⁵⁶ Герой романа Б. Пруса «Кукла» (1887–1889).

¹⁵⁷ *Chutnik S. Dzia. S. 50, 68.*

¹⁵⁸ *Masłowska D. Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. S. 34–35, 40, 48, 50.*

тре толпа мгновенно смешивает воедино всевозможные лозунги: «Свободная Палестина!», «Долой либералов!», «Феминистки — руки прочь от польских женщин!», «Женщина и семья! А не бляди и феминизмы!», «Мир, а не война!», «Ирак для иракцев!», «Евреи, руки прочь от Палестины!», «Долой извращенцев!», «Педики — вон в Голландию!», «Аборты — грех! Защитим жизнь в лоне матери!»¹⁵⁹ и пр. Язык этот, как демонстрирует Сеневич в романе «Четвертое небо» (2003), легко укладывается в набор уличных граффити: «Евреи вон!», «Долой капитализм!», «Коммуняки в Москву!», «Лучше кокаин, чем кока-кола»¹⁶⁰. Рождение загадочной калеки в «Малютке» Хутник интерпретируется обывателем согласно тому же нехитрому набору дискурсов, с легкостью сменяющих друг друга: «Малютка — возмездие», «Малютка — заговор», «Малютка — святая», «Малютка — труп»¹⁶¹.

Комическое в этой прозе «насмешливое, высмеивающее, но не веселое», оно «отрицает, но не утверждает, хоронит, но не возрождает», «подчеркивает ненормальность, но не устраняет ее»¹⁶², демонстрируя отсутствие надежды на освобождение от корсета уродливого дискурса современности — смеси складывающейся из штампов СМИ, корпоративного сленга, романтически-патриотических лозунгов, намертво зацементированных вездесущей рекламой. Неслучайно Дзидо вплетает в текст знакового патриотического стихотворения Владислава Белзы «Катехизис польского ребенка» (1900) рекламные слоганы: «Кто ты? Маленький поляк. Улыбайся. Паста колгейт, жевательная резинка винтерфреш — улыбайся-улыбайся. Какой знак твой? — Орел белый. На завтрак легкий творожок, Нескафе классик и вперед. И улыбайся. Где ты живешь? Среди своих. Макдоналдс ай лав ит, картофель-фри с кетчупом и шоколадный коктейль. И улыбка широкая, до пояса. В каком крае? В земле польской. Нокиа коннектинг пипл»¹⁶³. Подобным образом, писательница обыгрывает «Элегию о польском парне» (1944) Камиля Кшиштофа Бачиньского

¹⁵⁹ *Sieniewicz M. Żydówek nie obsługujemy*. S. 196.

¹⁶⁰ *Sieniewicz M. Czarne niebo*. S. 233.

¹⁶¹ *Chutnik S. Dzisiaj*. S. 29, 60, 79, 94.

¹⁶² *Масленкова Н.А. «Черный юмор» в контексте иронии и пародии // Ирония и пародия*. Самара, 2004. С. 151.

¹⁶³ *Dzido M. Małż*. S. 124.

(1921–1944), одного из тех поэтов, которых, по словам М. Янион, дало воспитание в романтическом духе¹⁶⁴, символа героического сопротивления (словом и делом — Бачиньский погиб в Варшавском восстании) ужасам войны и оккупации. Строки патриотического текста сплетаются у Дзидо со звучащим как лейтмотив американским залогом успешности — «keep smile»: «полили тебе, сыночек, очи кровью, что красна, но ты улыбайся. Полагается улыбаться»¹⁶⁵.

Тем не менее, средства комического, направленные на табуированные объекты национального дискурса (приближающиеся к своего рода национальному богохульству: учитывая традиции польской романтической парадигмы, подвергаемые осмеянию ее элементы можно считать сильным табу¹⁶⁶), погружают молодых авторов в особую инвективную атмосферу¹⁶⁷: табу взламывается, а психологический аспект этого механизма заключается в желании говорящего достичь сразу двух противоположных целей — избежать соприкосновения с табуированными понятиями и одновременно с ними соприкоснуться. Таким образом, достигается своего рода катартический выход эмоций. Травма, имеющая когнитивный генезис, необязательно влечет за собой рефлексию и проработку. Л. Фестингер отмечал, что когнитивный диссонанс, в том числе коллективный, переживается первоначально на неотрефлексированном уровне. Здесь мы имеем дело с травмой отрефлексированной, но продолжающейся. Перефразируя И. Кукулина, можно сказать, что это не взрыв, а цепь всхлипов¹⁶⁸, не одномоментное крушение, а растянутое на десятилетия страдание, связанное с бытованием национального этоса. Страдание, вызванное паразитированием на романтических мифах и превращением идей и духовных символов в инструменты непосредственного психологического насилия. Порождение и переживание в текстах комического сознания становится своего рода перманентным (лишь частично) освобождающим опытом.

¹⁶⁴ Янион М. Сумерки парадигмы.

¹⁶⁵ Dżido M. Małż. S. 123.

¹⁶⁶ Жельвис В.И. Богохульство как речевой жанр // Жанры речи, 2015, № 2 (12). С. 92.

¹⁶⁷ Жельвис В.И. Некоторые эмоциогенные особенности инвективного общения // Язык и эмоции. Волгоград, 1995. С. 30.

¹⁶⁸ Кукулин И. Уточнение понятий.

|| В тени высоких тополей

Аннотация:

Статья посвящена новому роману одного из крупнейших польских прозаиков конца XX — начала XXI в. Анджея Стасюка «Перевоз» (2021). Книга анализируется с точки зрения прежде всего понимания локального и универсального (мотивации поведения людей в экзистенциальной ситуации «здесь и сейчас» — и понятия родины, идентичности), а также связи конкретных художественных решений, используемых автором, и общественных дискуссий.

Ключевые слова:

локальное, универсальное, родина, идентичность, карта, территория

Grażyna BORKOWSKA
(Warsaw)

|| In the Shade of tall Poplars

Abstract:

The article is devoted to a new novel by one of the greatest Polish novelists of the late twentieth and early twenty-first centuries. Andrzej Stasiuk's «Transportation» (2021). The book is analyzed from the point of view of understanding the local and the universal (motivation of people's behavior in the existential situation «here and now» — and the concept of homeland, identity), as well as the connection between author's artistic decisions and public discussions.

Keywords:

local, universal, homeland, identity, map, territory

1. С понятиями «родина», «национальность», «идентичность» следует обходиться бережно, как с ребенком. Эти понятия обладают определенной ценностью, но и стесняют. Превращаясь в ключ, отпирающий (слишком) многие двери, они сглаживают внутренние различия между характеризуемыми субъектами, упрощают, сводят к общему знаменателю вопросы, имеющие различную природу.

Трудно убеждать в этом представителей государств и народов, которым ранее было отказано в праве пользоваться этими поняти-

ями, тех, кто переживает катастрофу, подвергается опасности, тех, кто оказался лишен однозначной идентичности. Но, вопреки расхожему мнению, мир слагается не из государств и наций — его образуют земля и люди. Даже язык можно трактовать как их производную. И мы не живем в платоновском мире реализующихся идей, определяющих ценность земного бытия. В своих поздних текстах Милош писал, что ключ к лабиринту польской культуры — в руках того, кто понимает польскую *historicité*. Но лабиринт не является пространством благожелательным, он карает за ошибки и неверный выбор. Зачем нам за него держаться? Историю не изменишь, а вот мышление — возможно — да.

2. Июнь 1941 г. Немцы готовятся к войне с Советским Союзом. Они стоят вдоль реки, разделяющей — с сентября 1939 г. — немецкую и советскую сферы влияния. Это небольшая речка местного значения в нынешнем Люблинском воеводстве. Куда она впадает и как называется, автор не говорит. Вероятно, это Вепш или один из его рукавов. На той стороне находится Дорохуча, поэтому с перспективы противоположного берега можно сказать, что вода отделяет Дорохучу от территории, оккупированной немцами. Мы не знаем названия деревни, расположенной по эту сторону фронта, не знаем также имен и фамилий живущих здесь людей. Рассказчик избегает имен собственных, компенсируя свою сдержанность подробным описанием рельефа, утвари, запахов, реки и животных. Возвращение одного из главных героев домой после ночной вылазки он рисует так:

«Деревня еще спала. Еще не затопили печи. Собаки тоже спали. Он шел в горку по песчаной дороге. Мокрая одежда липла к телу, и ему было холодно. Он немного ускорил шаг. Равнодушно миновал придорожную часовенку на перекрестке. Налево — к костелу. Он пошел прямо. Хаты теснились друг к другу. Он подумал, что тихо, как в воскресенье, но была еще только суббота. Услышал, как где-то звякнула о корыто цепь. Ботинки были все в песке. Он снял их, связал и перекинул через плечо. В глубине песок был теплым. За последним домом он повернул направо и миновал мельницу. Смотрел на песчаный тракт, который плавно спускался среди полей, а потом плавно поднимался вверх, исчезая за последним холмом. В купах высоких тополей прятались три хозяйства. Стоящие порознь, в километре, в нескольких сотнях метров друг от друга, они были почти неразли-

чимы в утренних сумерках. Деревянные, крытые соломой постройки. «Как будто никого нет», — подумал он. В низине, куда спускался тракт, тянулась полоса подмокших лугов. Сейчас они казались почти черными. Он прошел несколько сот шагов и свернул на проселочную дорогу. Она была грязной и разъезженной. Колосья по обе стороны лежали примятые, вперемешку с черной землей. Он вступил в тень высоких тополей»¹.

Скрупулезность топографического плана очень характерна; невозможно разглядеть детали, цвета, но хорошо видны объекты: дома, деревья, дороги. Это описание, лишь изредка выходящее за рамки конспективности, напоминает карту. На ней размещены неподвижные объекты, которые помогают передвигаться, ориентироваться на местности, позволяют найти укрытие. К. Бартошинский в давно опубликованной, но не утратившей актуальности статье о связи — с перспективы дейксиса — наррации и пресуппозиции различает повествование прагматическое, использующее слова со значением пространственного указания («там», «здесь», «слева», «справа»), и апрагматическое, оперирующее в основном пресуппозицией, т.е. внетекстовыми знаниями отправителя и получателя. Представляется, что «Перевоз» Анджея Стасюка словно бы колеблется между этими двумя формами. Приведенное описание буквально нашпиговано едва различимыми пунктами. Распознать их, особенно ночью, в полумраке, способны лишь рассказчик и его герой. Читателю придется пройти долгий путь, чтобы суметь развернуть карту, преодолеть ее условность и лаконизм.

Карта представляет собой основополагающий, сообразный реальности путеводитель по миру, вокруг которого идет война — Вторая мировая. Та вот-вот вступит в свою очередную фазу. Люди всё знают, знают, что ночная переброска немецких танков, днем прячущихся в садах и зарослях, означает войну, но живут так, словно ни о чем не подозревают. Занятые своей повседневностью, они принимают приговоры судьбы и истории без волнения, отчаяния, радости. Моторизованное подразделение немецкой армии некоторое время стояло у Марыськи, приютившей (после того, как его дом был сожжен) главного героя романа — назовем его Перевозчик (лишь много

¹ *Stasiuk A. Przewóz. Wołowiec, 2021. S. 8.*

позже мы узнаем, что его зовут Любко). Деревенский двор представляет собой место спокойного сосуществования местных жителей и немецких военных. Это фронтовики, еще не уставшие от войны, молодые, целые и невредимые, отлично экипированные, моющиеся у колодца настоящим мылом, от скуки производящие шмот и имеющие у них техники, которая для местных жителей представляет собой объект вожделения (например, бинокль). Сила, красота, чистота, ореол цивилизованности немцев вызывают невольное восхищение. Они хорошо организованы — немецкие солдаты лениво, но планомерно проверяют исправность орудий, смазывают их, затягивают болты, до блеска начищают стальные поверхности; повар стряпает на полевой кухне и, облачившись в белый халат, носит командиру, занявшему Марыськин дом, кофе и обеды. У героя имеется особый повод похвалить незваных гостей. Преследуемый отрядом Сивого партизанский отряд (вероятно, аковский²) прикрывает немецкий караульный. Просто стреляя по тем, кто стреляет. Двор, по крайней мере пока, не является пространством насилия. Здесь процветает натуральный обмен: за чудеса техники, папиросы, сахар, мыло, кофе немцы получают рыбу, молоко и даже ночь с Марыськой. Это не изнасилование во время войны — это подвернувшаяся во время войны оказия (ее можно определить как событие, являющееся следствием военных действий, невозможное при других обстоятельствах). Марыська охотно идет навстречу — не только потому, что список потребностей, которые могут удовлетворить лишь немцы, растет, но прежде всего потому, что сама испытывает сексуальное желание. Независимость этой женщины, смелость, мудрость, молчаливая власть над сузившимся пространством доступной ей жизни — абсолютны. Траволечение, которым она занимается и которым пользуется нуждающихся, — еще один атрибут этой языческой властительницы.

На фоне немецкой организованности, четкой логики поведения, добросовестности подготовки к будущим заданиям деятельность польского партизанского отряда вызывает ужас, а порой, возможно, и будит недоверие. Сивый и его люди олицетворяют хаос подпольной армии — отсутствие четко поставленных боевых задач, отсут-

² АК (Армия Крайова) — подпольная польская военная организация (1942–1945), основной элемент польского Сопротивления.

ствие иерархии и структуры, отсутствие правил, принятие спорных или попросту преступных решений, неоправданная жестокость по отношению ко всем и каждому. Бойцы Сивого и он сам, по крайней мере, на первый взгляд, — люди примитивные, лишённые чувств высшего порядка. Ими движет страх или подстегиваемая страхом тяга к насилию. Казнь предполагаемого шпиона показывает поспешность действий военно-полевых судов и демонстрирует механизм заражения преступлением самых молодых, ещё невинных, не имеющих опыта насилия. На вопрос Молодого, зачем потребовалось вешать приговоренного втроем, более опытный коллега отвечает: «Чтобы сделать тебя палачом»³. Приобщившись к преступлению, человек становится «своим».

3. Присутствие в романе сюжетов, характерных для современного публичного дискурса, с некоторых пор ориентированного на заполнение «белых пятен», на поиски правды о позорных сторонах польской истории, заставляет задуматься, не совершил ли Стасюк стратегическую ошибку, не посягнул ли он на независимость искусства, оспаривая — пункт за пунктом — легко узнаваемые тезисы отечественной историографии, а порой и её стереотипы. Например, стереотип эффективности действия польских партизан и их благородства — оценки специалистов заставляют усомниться в достижениях этих формирований. Среди партизан были бесспорные герои, но масштабы того, насколько они досаждали немцам, а затем, в течение недолгого времени, также советским войскам, по мнению экспертов, не стоит преувеличивать. Возникает вопрос, компенсировали ли военные и пропагандистские успехи страшную судьбу жертв — убитых, замученных, отправленных в концлагеря, преследовавшихся в послевоенные годы. Можно ли назвать успехом наиболее впечатляющие операции — например, удачное покушение на командующего силами СС и полиции Варшавского округа, палача Варшавы Франца Кучеры или любой другой шаг польского подполья, — если в результате ответных действий гибло множество людей? Эти сомнения редко высказывались вслух; теперь же они все чаще становятся элементом общественного мнения, разделившегося в том, что касается принципиальных вопросов. На вопросы — сражаться или не сражать-

³ *Stasiuk A. Przewóz.* S. 130.

ся, ждать или действовать — отчасти отвечала сама жизнь. Возмездие нередко бывало спонтанным, его порождала чудовищность преступлений, а подпитывал сам факт существования движения Сопротивления — подпольного, но тем не менее очевидного.

Так видится эта проблематика с перспективы Центральной Польши, Варшавы, мест сосредоточения выпускников вузов межвоенного периода, в которых много внимания уделялось патриотическому воспитанию, к кризису которого (как оказалось, временному) привели лишь опыт сентября 1939 г., бегство польских элит, дискредитация лозунгов и горделивых заверений властей о силе, готовности и чести. В беднейших уголках восточной Польши, где солдатам отступающей перед немцами польской армии (как пишет Стасюк) отказывались подать стакан воды, в районах смешения этносов, языков и религий, отношение к которым во II Речи Посполитой было подозрительным, снисходительным и — нередко — презрительным, немецкий порядок, пока он не показал себя однозначно преступным, вызывал восхищение и обнадеживал.

4. Стасюк идет дальше; он оспаривает также стереотип соседского сообщества. В пространстве романа и речи нет о помощи и солидарности. Людей объединяет только страх: страх перед немцами возникает относительно редко, хотя все знают, что из штаба гестапо в соседнем городке, как правило, не возвращаются (кстати, стрельба, которую открыли люди Сивого, приводит к аресту десятка живущих по соседству мужчин — все они попадают в немецкие застенки). Известия, которые доходят с другой стороны фронта, еще более ужасающи: советские службы, НКВД, шпионы и солдаты терроризируют городок. Переброшенные на «русский» берег реки представители отряда Сивого вскоре оказываются разоблачены и спасаются бегством (для Сивого, участника Советско-польской войны 1920 г., новая встреча с Советской Россией — личное испытание). Но прежде всего люди боятся самих себя. Они выходят на улицу по ночам (комендантский час в такой глуши — редкость). Зачастую подглядывают друг за другом и на основе сделанных украдкой наблюдений строят догадки, обычно стремясь уличить ближнего. Никто здесь не местный, все пришлые, издалека, возможно, с востока. Своих нет — одни чужаки. Если и заключаются какие-то союзы, то они не имеют ничего общего с дружбой, доверием — сугубо функциональны,

прагматичны. Это не способствует устойчивости подобных связей, но расширяет их потенциальные возможности. После избиения Перевозчика Сивый через гонца обращается к нему с просьбой переправить их с капитаном (представляющим высшую власть, которая, несмотря на поражение, по-прежнему пользуется довоенным языком, отсылающим к цивилизаторской миссии поляков и проекту Междуморья⁴) на тот берег. Перевозчик соглашается: нажить себе постоянного врага в лице Сивого, располагающего оружием и людьми — плохая идея. Дальнейшее развитие событий сближает героев. Любко не стремится в партизаны и не проникается упрощенной, часто дурно реализуемой на практике идеей службы. Вопрос в том, кому служить. Родине? У Перевозчика ее нет и никогда не было. Родина — такая же роскошь, как вилка, которой Любко не умеет управиться с яичницей. Родина полагается лишь тем, кто ест за столом, пользуясь столовыми приборами. Это более высокий уровень культурных навыков, цивилизационных компетенций. Любко остается при своем затворничестве и аутсайдерстве, но, вероятно, теперь лучше понимает позицию Сивого, чьи солдатское мужество, отличная реакция, умение принимать решение в сложных и рискованных ситуациях вызывают определенное уважение. Партизан, изнасиловавший Дорис, убит не потому, что командир против подобных действий — это наказание за нарушение субординации. Но сам по себе факт предъявления требований к подчиненным солдатам и контроля за их исполнением — необязательно в столь жесткой форме — все же свидетельствует о некоторых подвижках. Среди ревизионных дискурсов последних лет важное — я бы сказала, центральное — место занимает проблема помощи евреям и ее отсутствия со стороны поляков, отсутствие сострадания к погибающим и даже активное участие в уничтожении евреев путем доносов и актов насилия. Этой теме Стасюк также уделил немало внимания; сюжетная линия, связанная с евреями — братом и сестрой, бегущими на восток, хорошо прописана и согрета эмпатией; конец ожидаем: Дорис насилуют партизаны, и она, и ее сводный (а может, и просто «названный») брат Макс погибают. Эта линия в романе соответствует представлениям

⁴ Проект объединения стран между Балтийским, Черным и Адриатическим морями в рамках единого конфедеративного государства под эгидой Польши, выдвинутый Юзефом Пилсудским после Первой мировой войны.

о еврейской интеллигенции. Молодые герои — выходцы из богатых семей, Макс прекрасно образован, юная Дорис — тонко чувствующая, начитанная девушка, совершенно не готовая принять свою судьбу, тяготы бегства, нищету и, наконец, смерть. Как воспринимают положение еврейских беженцев окружающие? Все окутано туманом безразличия. Люди заняты своей судьбой, они не помогают, хотя, возможно, особо и не мешают. И все же занятия Любко, который за деньги переправляет на другой, «русский», берег в основном «москалей», раздражают местных. Их воображение рисует фантастические богатства, которые наживает таким образом Перевозчик. Да и вообще, мол, приятельствовать с евреями — как-то странно.

5. Это описание, обнаружение в романе отзвуков общественных дискуссий, могло бы навести на мысль, что Стасюк сконструировал невероятную форму, постсовременный роман идеи, т.е. такой, в котором мир представлен тенденциозно, а автор выступает за (как правило) позитивные ценности: добро, солидарность, мир, трудолюбие и, прежде всего, за развенчание стереотипных образов польского характера, морали, войны и оккупации. Хотя мы знаем, что роман идеи отнюдь не является формой, неразрывно связанной исключительно с эпохой позитивизма, что этот жанр не раз оказывался востребован, тем не менее — несмотря ни на что — трудно представить себе Стасюка в роли талантливого эпигона тенденциозной литературы. Что говорит против подобной интерпретации? Что придает роману художественную и экзистенциальную ценность? В книге можно обнаружить интертекстуальные отсылки, как легко узнаваемые, так и менее очевидные. Совершенно прозрачна аллюзия на пьесу Тадеуша Ружевича «В расход!», которую автору не могло простить поколение аковцев, а также — помимо Т. Древновского — критики М. Фик и А. Краевская. Вот что говорит о драме Ружевича Т. Жуковский: «Дело не только в том, что используется диалектная лексика — в изобилии присутствуют также скабрзные обороты и ругательства. От партизан дурно пахнет, ноги у них воняют, они срут, пердят, на протяжении всей пьесы капрал Сфинкс разделявает подвешенную к балкам свинью, на глазах у зрителя в таз падают кишки, партизан Марек блюет в патефон, разговор постоянно возвращается к изнасилованию Валюсем старухи. Невозможно даже перечислить все сцены, оскорбляющие общепринятое чувство прекрасного и хо-

роший вкус»⁵. Стасюк менее скатологичен, менее провокационен, но и у него история со свиньей балансирует на грани гротеска, дискредитирующего участников этой сцены, своей гиперболичностью эпизод контрастирует с «безличным» повествованием, и на вопрос, чьими глазами мы смотрим на мученическую смерть свиньи, нельзя не ответить: глазами Ружеви́ча. Почему Стасюк обращается к этому тексту, зачем он ему? В истории Дорис и Макса можно распознать смещенную в плане сюжетной функции и аксиологической парадигмы линию кровосмесительной любви главного героя романа Джонатана Литтела «Благовоительницы» (2006) Максимилиана Ауэ. Книга вызвала восторг и скандал. Анализ мотиваций (вымышленного) преступника, подробное, на 1000 страниц, изложение его биографии, эдипова комплекса, приводящего к убийству матери и отчима, жестокие сцены, в которых Максимилиан с перспективы командира айнзацгруппы наблюдает за уничтожением евреев (например, в киевском Бабьем Яру), а также фантазии на тему секса с сестрой, и в то же время увлекательная сюжетная конструкция, повествование на грани исторического нарратива и порнографии, на грани оригинальности и извращения, одновременно блестящее и испытывающее на прочность перцептивную выдержку читателя — все это отзывается глухим эхом в романе Стасюка. Как и послевоенные рассказы Ивашкевича.

Представляется, что главный герой, перевозчик Любко, является не столько структурной осью мозаичного повествования, складывающегося из четко выстроенной системы эпизодов, сколько его этическим детерминантом. Он не выполняет функций лидера, он не агитатор, не сопротивляется судьбе — лишь реагирует на то, что та преподносит. Молчаливый и осторожный, он делает свое дело. Перевозит людей. До войны возил жителей Дорохучи — это был самый короткий путь в костел, и сейчас тоже перевозит, обычно со своего берега на «русский». Берет деньги — в конце концов, надо на что-то жить. Испытывает ли он при этом хоть толику сострадания? Нет. Перевозчик зарабатывает себе на хлеб. Он делает свое дело честно и добросовестно, берет фиксированную плату и оставляет беглецов в самом безопасном месте, какое знает. Если Любко и творит добро,

⁵ Żukowski T. Skatologiczny Chrystus. Wokół Różewiczowskiej epifanii // Pamiętnik Literacki, 1999, № 1. S. 121.

то неосознанно — подобно корсару Джозефа Конрада; это естественный результат его профессионализма. За умеренную плату беженцы — по словам Стасюка, смердящие голодом и страхом — могут воспользоваться его честностью и умениями. Мы говорим об элементарных понятиях, но война меняет и их. Придает высшую ценность. Проще взять деньги и не перевезти. Можно также сделать это неумело, небрежно, неудачно, подвергнуть людей риску. Русские выставляют патрули, которые ходят вдоль берега, контролируют реку, регулярно запуская осветительные ракеты. Любко знает, как следует вести себя тому, кого он перевозит — когда надо лечь на дно лодки, а когда можно поднять голову. Оказаться в его лодке — значит существенно увеличить шансы на выживание. Любко возьмет не всегда и не всякого. Он должен быть уверен, что предприятие не безнадежно. Он защищает себя, а заодно и других. Любко, неведомо откуда взявшийся, без крыши над головой, простак, подобный вольтеровскому Кандиду, скромный, быть может, даже робкий (особенно по отношению к женщинам), мужественный, добросовестный — оказывается наиболее активно трудящимся во имя жизни обитателем деревни. Трудиться во имя жизни — это парафраз формулы и способа управления, используемого Ж.-М. Гюйо. Философ рассматривал мораль не в парадигме религии, совести или власти. Он рассматривал ее в парадигме жизни: «Таким образом, в нашей активности, в нашем способе мышления и в наших чувствах преобладает некоторое направление в сторону альтруизма. Нашим умом и чувством руководит как бы могучая сила подобная той, которая управляет движением небесных светил. И эту силу, заставляющую нас действовать, мы можем с известным правом назвать *долгом*. Жизнь вот тот источник естественной и произвольной активности, которая создает в то же время и моральное богатство»⁶. По мнению Гюйо, долги перед миром и людьми оплачиваются монетой поступков.

6. Любко странным, нехарактерным для героя образом связан с одним из повествователей (возможно, даже с автором) романа. Сей медиум время от времени обнаруживает себя в проблесках повествования от первого лица; это человек, который, пользуясь осколками семейной памяти, ищет следы прошлого. В романе просматривают-

⁶ Гюйо Ж.-М. Нравственность без обязательства и без санкций. М., 1923. С. 141–142.

ся вертикали смысловых планов: в рассуждениях капитана и Сивого, когда те трезвы, отзывается эхом язык официальной пропаганды довоенной Польши, который частично использует официальная историография и публицистика после 1989 г.; в ряде эпизодов возникает скрытая полемика с подобным видением прошлого, раскрывающаяся, в частности, через интертекстуальные отсылки к хронологически более ранним текстам, развенчивающим стереотипы; Стасюк несколько сближает эти два уровня: он не обеляет и не обвиняет — он проявляет, возвращает к реальности прошлое и настоящее. Вербальная и невербальная деятельность повествователя от первого лица выводит нас к низшему семантическому уровню романа. Низшему не потому, что он наименее важен, а потому, что он ближе всего к земле, лежит под травой, посевами, покрыт росой. Наиболее реальный и наиболее подвластный воле воображения: «Тень старой яблони защищала меня от утреннего зноя. Зеленая ткань палатки была мокрой от ночной росы. Я валялся, сонно и лениво, и думал, что я и есть эта страна. Мне хотелось ворочаться в околородных водах прошлого, в водах, которые давно высохли. Как в мертвом аквариуме, который я заполняю собственными мечтаниями. Чем старше я становлюсь, тем бóльшая меня охватывает неуверенность, так что я ищу признаки спасения где-то в самом начале. В событиях, которые продолжались какое-то мгновение и погасли, словно пламя на ветру. Я их и не помню — приходится напрягать воображение. Лепить из липкого ила слов. Штопать правду и память умелой болтовней. Ловкостью сердца, которое готово на все, лишь бы растрогаться. Я подобен этой стране, которая отворачивает огромную печальную башку и тарачится назад. Ибо только там она может найти утешение»⁷.

Мне трудно подвести итог и сделать вывод. Несмотря на обилие языков и стилей, повествование Стасюка представляется идеально слаженным, словно колесо или пуля. Оно не имеет ни начала, ни конца. Индивидуальные и коллективные мотивации, по крайней мере здесь, в нашей общей стране, порождены страхами и неуверенностью. Это добавляет нам сходства и объединяет.

Перевод И. Адельгейм

⁷ Stasiuk A. Przewóz. S. 295–296.

Топос и идентичность:
центр и периферия,
границы и перекрестья

DOI: 10.31168/2618-8554.2024.17

*Юрий Андреевич
ЛАБЫНЦЕВ
Лариса Леонидовна
ЩАВИНСКАЯ
(Москва)*

Литературное созидание мира Slavia Orientalis в Австрийской империи: альманах «Зоря Галицкая яко альбумъ» (1850–1860-е гг.)

Аннотация:

Культурное возрождение в самой западной части Восточной Славии, проявленное вначале прежде всего поисками многовековых традиционных основ, в значительной мере уже утраченных в образованном обществе, являлось и своеобразным масштабным восстановлением собственной национальной картины мира. В условиях государственного доминирования сугубо западных ориентаций религиозно-культурного развития в Австрийской империи инициаторам здешнего восточнославянского возрождения пришлось обращаться не только к богатейшей почти тысячелетней истории своих предков на этих землях, но и опыту восточных славян в Российской империи. Весьма показательным примером всего этого процесса может служить судьба объемного литературного альманаха «Зоря Галицкая яко альбумъ на годъ 1860», опубликованного во Львове в типографии знаменитого Ставропигийского института.

Ключевые слова:

Восточная Славия, Австрийская империя, Галиция, русины, украинцы, славянское возрождение, славянская литература

Jurij A. LABYNTSEV
Larisa L. SHCHAVINSKAJA
(Moscow)

Literary creation of the Slavia Orientalis world in the Austrian Empire: the almanac «Zorya Galitskaya yako album» (1850–1860-ies.)

Abstract:

The outstanding Macedonian poet Blaze Koneski (1921–1993) considered throughout his career the freedom won by his people and the right to speak and write in the native language as the highest value. Folk art was for him a wealth, the preservation of which ensures the successful development of the nation and its culture. The poetry of the 1990s characterised by a general reevaluation of values reflected the unchanging position of B. Konesky in upholding the importance of the native language and the poetic word. At the same time, the poet glorifies simple human communication, friendship, the ability to see and cherish simple everyday joys as an important value, creating a poetry that can be attributed to the Anacreontic lyrics.

Keywords:

Macedonian literature of the 20th century, philosophical lyrics, the theme of poet and poetry, anacreontic lyrics, Blaze Koneski

*«Зоря Галицкая яко альбум», перший
галицький літературний альманах на велику скалу,
у яким, обік менше важної белетристики,
поміщений був ряд досить важних статей історичних,
літературно-історичних і етнографічних,
задля яких ся книга має й досі свою вартість¹.*

Иван Франко

¹ «Зоря Галицкая яко альбум», первый галицкий литературный альманах большого масштаба, в котором, наряду с менее важной беллетристикой, помещен был ряд весьма важных статей исторических, литературно-исторических и этнографических, благодаря которым эта книга до сих пор представляет собой ценность.

Столь высокая оценка альманаха Иваном Франко² тем не менее не пробудила у исследователей вплоть до наших дней специального интереса к изучению всего, связанного с созданием и публикацией этого знаменательного и масштабного литературного продукта, появившегося тогда «при содействии почти всех наличных галицко-русских писателей»³. К настоящему моменту более чем за полтора века, кроме нашей небольшой брошюры о «Зоре Галицкой яко альбуме»⁴, специальных работ, хотя бы статейного плана, так и не появилось. Даже многотомная украинская литературная энциклопедия ограничилась лишь кратенькой заметкой, скорее, даже справкой⁵. Вместе с тем уже сторонние современники — наблюдатели идейно-культурных процессов, проходивших в восточнославянском сообществе Галиции 1850–1860-х гг., отмечали необычайно важное значение данного издания. Например, В.И. Кельсиев с пафосом утверждал, что этот «огромный ученый и литературный сборник [...], эта “Зоря Галицкая” должна быть настольною книгою каждого занимающегося изучением русской истории и русской народности»⁶. Во время своего достаточно долгого пребывания в Галиции он убедился: «Появление ее произвело фурор» в местном обществе⁷.

Идея публикации альманаха возникла у галицкого литератора Богдана Дедицкого (1827–1909) в конце 1850-х гг. в непростых условиях, когда он обратился к местным австрийским властям за разрешением издавать журнал «Зоря Галицкая», который бы продолжал традицию одноименной газеты, выходившей с 1848 по 1857 г. Будучи сотрудником этой газеты, а затем и редактором, Б. Дедицкий мечтал не только воскресить столь славное еще недавно периодическое издание, но и значительно развить его уже в виде особого журнала. Увы, полученное разрешение содержало ряд существенных ограничений, сводивших на нет многие устремления инициатора выпуска нового журнала. Практически полностью запрещалось печатать ка-

² Франко І. Зібрання творів у 50 т. Київ, 1984. Т. 41. С. 296.

³ Иван Франко об украинской литературе. М., 2006. С. 72.

⁴ Лабынцев Ю., Щавинская Л. Во Львове полтора столетия назад. М., 2010.

⁵ Шалага М.Й. Зоря Галицкая яко альбум на год 1860 // Українська літературна енциклопедія. Київ, 1990. Т. 2. С. 281.

⁶ Кельсиев В. Галичина и Молдавия: путевые письма. СПб., 1868. С. 92.

⁷ Там же. С. 92–93.

кие-либо материалы политического свойства, даже рассмотрение религиозных проблем, важных как никогда в тот период, в целом исключалось. К тому же запрещалось использование гражданского шрифта, получавшего все большее распространение на землях тогдашней Австрийской империи. К изданию журнала Дедицкий готовился тщательно, им уже был собран солидный редакционный портфель различных авторских рукописей, велись переговоры со многими потенциальными авторами. Весь этот значительный накопленный материал требовал публикации, и Дедицкий решил его представить в виде особого альманаха, выход которого был приурочен к моменту интронизации митрополита Григория Яхимовича, первого главы знаменитой «Головной Рады Руской во Львовѣ».

В тот период в Галиции разразилась так называемая «Азбучная война», достигшая своего апогея к 1859 г., связанная с попытками разных сторон, не исключая и отдельных образованных русин, ввести в их культурный обиход латиницу вместо кириллицы. Воинственный спор об этом был давним, породившим множество подходов к данной необычайно важной, по сути, основополагающей в условиях жесткого римско-католического цивилизационного окружения местного восточнославянского населения проблеме, в рамках борьбы за успешное решение которой появился и альманах «Зоря Галицкая». Его инициатор и главный составитель Дедицкий непосредственно перед изданием сборника опубликовал церковнославянским шрифтом в Вене и Львове два специальных трактата в защиту кириллицы, решительно отвергая чье-либо влияние извне русинского сообщества, оставляя «рѣшеніе руской sprawy Русинамъ», ибо «вопросъ о руской азбуцѣ» сугубо наш внутренний⁸. Дедицкий во всем этом заручился даже поддержкой знаменитого слависта Ф. Миклошича, «первого в Европѣ [...] языкослова», который также совершенно определенно высказался в пользу употребления кириллицы⁹.

Практически же непримиримое давнее противостояние русин с польским сообществом в Галиции, наложившееся на все стороны ее жизни, в том числе и постоянную борьбу не только за признание самостоятельности и значимости своей культуры, но и само суще-

⁸ *Дѣдицкий Б.А.* Споръ о рускую азбуку. Львовъ, 1859. С. 53.

⁹ *Богдан А.Д.* Освѣдченіе руской азбуки дотычающее. [Б.м.], [1859].

ствование культурного пространства Руси, Дедицкий прекрасно отобразил тогда в своих польскоязычных стихах, известных нам в нескольких вариантах:

Polskie mędracy piszą: Lwów, Ziemia
Podolska,
Wołyń, Ukraina — że to wszystko —
Polska!

A więc niema Rusi, bo jej niema
w głowie

Dziennikarzóv polskich,
ni w spolszczonym Lwowie!

Niema ruskiej mowy, — bo nawet jej
zgłoski

Zamienia polskiemu hrabia
Gołuchowski!..

Niema Rusi, niema! — z książek ją
wymarzącie, —

Choć jest ruskich chłopów milionów
piętnaście!

Niema Rusi, niema! — choć jest i być
musi

Przeciw rządóm Polski wieczny protest
Rusi!..¹⁰

Польские мудрецы пишут: Львов,
Земля Подольская,

Волынь, Украина — это все —
Польша!

Так что Руси нет, потому что ее нет
ни в голове

Польских журналистов,
ни в колонизированном Львове!

Русского языка нет — даже его
отголосков.

Заменяет польским граф
Голуховский!..

Нет Руси, нет! — вымарай это
из книг, —

Хотя русских крестьян пятнадцать
миллионов!

Нет Руси, нет! — хотя есть и должен
быть

Вечный протест Руси против
польского владычества!¹¹

Перемышльские же русины вообще пели тогда о желательной гибели «Polski», перефразируя известный польский гимн:

Jeszcze Polska nie zginęła,
Ale zginąć musi,
Jeszcze Polak Rusinowi
Buty czyścić musi!¹²

Польша еще не погибла,
Но должна погибнуть,
И Поляк Русину
Должен чистить обувь!

Впрочем, среди большого количества антипольских перефразирований разных времен этого гимна самые ранние относятся еще к 1848 г., периоду «Весны народов», когда во Львове скандировали:

¹⁰ Лабытцев Ю., Щавинская Л. Во Львове полтора столетия назад. С. 20–21.

¹¹ Здесь и далее перевод цитат сделан авторами статьи.

¹² Шах С. Де срібнолентий Сян пливе: Історичний нарис державної української гімназії в Перемишлі. Брюссель, 1977. С. 19.

Jeszcze Polska nie zginela
Ale zginac musi
Co Austryak nie zabije
Rusin to zadusi.¹³

Польша еще не погибла,
Но должна погибнуть,
Что Австриец не убьет,
То Русин задушит.

Такой была идейно-политическая обстановка в этой части Австрийской империи к моменту выхода в свет осенью 1860 г. альманаха «Зоря Галицкая яко альбумъ на годъ 1860».

Альманах посвятили греко-католическому митрополиту Григорию Яхимовичу (1792–1863), личности в чем-то почти легендарной, внесшей огромный вклад в развитие «галицько-руського» национального движения, по сей день должным образом не проанализированной учеными¹⁴. Активный борец за сохранение кирилло-мефодиевского наследия и его самое широкое распространение в народе, горячо любимый им, Григорий Яхимович оказался консолидирующей фигурой, способствовавшей беспримерному в данном случае единению национальных элит в ходе подготовки издания альманаха. Современники отмечали, что в составлении его «приняли участие все литераторы австрийской Руси обоего пола, числомъ 52», чему «сердечно радовался Яхимовичъ», полагая это «громадным успѣхомъ на поприщѣ русской литературы». По их мнению, тогда «для Руси настала эра счастливого розвитія народной жизни» и «изъ 1000 экземпляровъ» альманаха 900 сразу же «расхватала русская публика»¹⁵, о чем восторженно написал известный священник-литератор Иван Наумович:

Еще не имѣли мы такого дня,
Еще русских пѣсень столько не бывало,
Столько сердце русскихъ въ старомъ градѣ Льва
Вокругъ того сердца, що всю Русь обняло!¹⁶

Григорий Яхимович сыграл серьезнейшую роль в журналистской и политической судьбе самого составителя альманаха Дедицкого,

¹³ Galizische Bustände // Oesterreichischer Courier, 1848, № 263. S. 1057.

¹⁴ *Вънцковскій Д.* Григорій Яхимовичъ и современное русское движеніе. Львовъ, 1892.

¹⁵ Там же. С. 71.

¹⁶ Там же. С. 71–72.

в январе 1861 г. начавшего издавать при поддержке митрополита знаменитую газету «Слово», о которой¹⁷, как и о ее издателе, сколь-либо значимых исследований пока не существует¹⁸. Иван Франко называл Дедицкого «самым популярным писателем Галицкой Руси [...] 1860–70 гг.»¹⁹, который всю жизнь оставался верным собственному кредо, провозглашенному им в молодые годы:

Я Кобзарь не многолѣтний,
И явился майже днесь,
Неотличный, непримѣтний;
Но, ей-Богу, русскій весь!
Съ головы до пять кружится
Русская у мене кровь.
А въ сердцѣ ажъ стучится
Къ всей Словенщинѣ любовь!²⁰

К началу весны 1860 г. рукопись альманаха была подготовлена к печати и Дедицкий выпускает специальное обращение к возможным подписчикам, которое сразу же широко рассылает²¹. В итоге общее их число, несмотря на высокую цену книги, значительно превысило шестьсот, причем некоторые выкупали до нескольких десятков ее экземпляров. В числе подписчиков оказались и местные галицкие монастыри, церкви, а также учебные заведения. Вся эта интеллектуальная среда с гордостью обсуждала успех небывалого до сих пор издания, бесспорно продемонстрировавшего наличие собственной развивающейся современной научной, литературной и издательской культуры. В известной мере это был и успешный политический и культурно-научный ответ сильному польскому сообществу Восточной Галиции, которое чувствовало себя здесь ведущей силой, определяющей положение вещей.

¹⁷ Романюк М.М., Галушко М.В. Українські часописи Львова: 1848–1939. Львів, 2001. Т. 1. С. 183–196.

¹⁸ Качкан В. Дідицький Богдан (Теодосій) Андрійович // Українська журналістика в іменах. Львів, 1996, вип. 3. С. 104–108.

¹⁹ Иван Франко об украинской литературе. С. 62.

²⁰ Б.А.Д. Пѣсь русскаго Кобзаря // Зоря Галицкая, 1854, № 1. С. 2.

²¹ Запрошеніє къ предплатѣ на руское Альбумъ, издаваемое в память 1860 року. Львовъ, 1860.

В начале альманаха²² на отдельном листе был помещен портрет митрополита Григория Яхимовича, затем следовал целый блок прозаических и стихотворных посвящений в его честь: «Его Высоко-Преосвященству Кирь Григорію барону Яхимовичу Митрополиту Галицкой Руси посвящаютъ Рускія Писатели» (V–XVIII). Этот блок посвящений в честь Григория Яхимовича в силу их важности Б. Дедицкий включит также в особое отдельное расширенное издание «Въ память торжественного дня 13. Ноемврія 1860 года», подготовленное им к интронизации митрополита, дню, который «считался преважнымъ моментомъ для нашей Руси»²³.

В своем вступительном слове к альманahu или «альбуму», как его именовали тогда и много позднее, Дедицкий огромный по объему труд этот с гордостью называет литературным «памятником», который «намѣрили Писатели Руского народа воздвигнути» и поднести его митрополиту Григорию Яхимовичу: «Не мраморомъ, не металломъ выражае Русь само внутріе души восхищенной, — но изліе оное живымъ, родимымъ словомъ — найсовершеннѣйшимъ мысли и чувства отпечаткомъ» (V). Очень важна и общая оценка Дедицким количественного состава наличных русинских литературных сил в тогдашней Галиции, создавших этот «плодь соединенныхъ трудовъ просвѣщенной Руси, въ такомъ развитія его доспѣяніи, въ якомъ онъ за настоящихъ дней находится [...] Львовъ дня 30. Августа 1860» (VII–VIII). Среди поэтических посвящений митрополиту выделяется «Воскликъ радостный Галицкихъ Русиновъ» Луки Данкевича с пожеланием «щобы и славны и Богу милы Русины стали во рядъ людѳвъ» и, конечно же, «Голосъ радости» известного закарпатского писателя-просветителя Александр Духновича, от лица «Угорскихъ Русиновъ» высказавшегося за единство восточных славян: «Русь едина, мысль одна у всѣхъ въ души» (XII–XVI). Стихотворным приветствием Маркелла Попеля, одного из «извѣстныхъ литераторовъ русскихъ», упоминаемых уже тогда наравне с Я. Головацким и Б. Дедицким (XX–XI), будущего видного православного деятеля в Российской империи, чьим подданным он станет через несколько лет после выхода в свет активно готовившегося и им «альбума», завершается блок посвящений (XVI–IXVIII).

²² Зоря Галицкая яко альбумъ на годъ 1860. Львовъ, 1860. Далее альманах с указанием страниц в крулых скобках цитируется по этому же изданию.

²³ *Вгьницковскій Д. Григорій Яхимовичъ и современное русское движеніе. С. 75.*

Более пятидесяти авторов, поместивших несколько десятков своих произведений в «альбум», представляли всю основную наличную восточнославянскую литературную силу Галиции. Пути многих из них потом разойдутся, причем кардинально. Некоторые недавние хорошие знакомые и даже друзья станут врагами, но тогда, в момент подготовки и издания «альбума», все они были соавторами и участниками одного важного события, об успехе которого свидетельствует широта подписки на эту книгу, цена которой в «три гульдена» являлась очень высокой.

«Альбум» имел семь разделов: поэзии, церковной истории, гражданской истории, географии, языкознания, домашней жизни и беллетристики. Среди наиболее именитых его авторов: Маркиан Шашкевич, Александр Духнович, Яков Головацкий, Иван Головацкий, Николай Устиянович, Антоний Кралицкий, Федор Белоус, Иван Гушалевиц, Антон Петрушевиц, Иван Наумович, Емельян Огановский и другие. Едва ли не впервые так широко и дружно во всем славянском мире на его страницах выступили женщины-писательницы: Людмила Головацкая, Мария Дедицкая, Климентина Попель, Екатерина Цыбик, Клавдия Алексевицвна. Последняя, чаще именуемая Клавдией Алексевич, оставила свой глубочайший след не только в литературе, в том числе детской, но и европейском женском движении XIX — начала XX в., будучи одним из его несомненных лидеров. Эта очень скромная к моменту выхода альманаха в свет по числу своих литературных усилий 30-летняя женщина, уроженка Лемковщины, через несколько лет станет основательницей во Львове «Общества русских дам», влиятельной национально-культурной организации при знаменитом Ставропигийском институте, просуществовавшей вплоть до начала Второй мировой войны²⁴. Кстати, Иван Франко многие годы собиравший самые разнообразные материалы, связанные с литературной жизнью Галиции, прежде всего XIX столетия, был совершенно неправ, называя К. Алексевич «однодневным автором», имя которого затем больше нигде не появлялось²⁵. Она автор многих стихотворных и прозаических произведений, изданных в том числе в книжном формате, правда, полноценное открытие ее как многогранного писателя и общественного деятеля еще впереди²⁶.

²⁴ История Общества «Русских Дамъ» въ Львовѣ. Коломыя, 1905.

²⁵ Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 41. С. 310–311.

²⁶ Нахлік С., Нахлік О. Алексевич Клявдія Іванівна // Франківська енциклопедія у 7 т. Львів, 2016. Т. 1. С. 30-31.

Языковая палитра напечатанных в «альбуме» почти исключительно гражданским и церковнославянским шрифтами произведений, была необычайно яркой, в ней оказались отображены чуть ли не все возможные оттенки тогдашней восточнославянской лингвистической ситуации Галиции и пограничных с ней земель, прежде всего Закарпатья и Буковины. Жанровое богатство сочинений, вошедших в «альбум», было беспрецедентным. Это касалось и поэзии, и прозы, а также фольклорных произведений и различного рода историко-документальных и архивных публикаций, при печати которых применялись и латинские шрифты. В своей работе мы использовали различные экземпляры «альбума», в том числе принадлежавший Ивану Франко, многочисленные маргинальные пометки и иного рода читательские следы на них позволяют заключить, что в течение нескольких десятилетий после выхода в свет этой книгой продолжали активно интересоваться. Можно выделить и, видимо, наиболее любимые у читателей произведения. Например, среди поэтических это было стихотворное завещание Марии Дедицкой «Думка — моимъ дѣтемъ», явно связанная с глубинными народными традициями, фольклорными и бытовыми:

Дѣти, мои дѣти,
Сыны, доньки рѣдны!
Рада бы старенька мати
Еще разъ вамъ заспѣвати.
Може разъ послѣдній —
Ахъ послѣдній!... (106).

М. Дедицкая заботливо описывает как «старенька мати» воспитывала своих детей, пела им, лежащим в колыбели, рассказывала сказки, «о Руси говорила [...] многоважно». Сыновей готовила «для родины, для отчизны», «для народной доли — лѣпшой доли», и они таковыми стали. Едва ли не самая сильная часть «думки» посвящена дочерям:

Доньки мои нѣжны!
Три васъ, якъ орлицѣ,
Выплекаламъ, и отъ мала
Грудь любовью розгрѣвала
Для русской землицѣ —
Рай землицѣ!

Русинки вы рѡдны, —
 Не будьте такъ бѣдны,
 Яко многи жены инны,
 Що змѣнили свѡй родинный
 Языкъ — на сусѣдній; —
 Якъ же бѣдны!...
 Все любовь для краю
 На женахъ стояла:
 Кобы руски жены были
 Всѣ по руски говорили
 Русь бы не упала —
 Не пропала!
 Тожь доньки помяньте,
 Щобы вже отъ мала
 Ваши дѣти Русь познали,
 Все по руски щебетали, —
 Якъ бабка зъ начала —
 Вамъ спѣвала! (106–107).

К проблемам народного языка, необходимости собирания устной литературы простонародья обращается и жена М. Попеля Климента Попель, поместившая в «альбум» несколько своих поэтических и прозаических произведений, а также фольклорных записей, не потерявших своего значения до сих пор и весьма востребованных уже тогда, во второй половине XIX в. При этом она отстаивает правомерность публикации в «альбуме» сочинений народной поэзии и прозы, «которые наши люди собѣ оповѣдаютъ, особливо дѣвчата при кудели на вечерницахъ въ глухой осени и зимовую порою» (540). При этом К. Попель призывает образованных «женщинъ-Русинокъ», которые «читаютъ повѣсти и польскіи, и французскіи и нѣмецкіи», обратиться к просвещению своего народа и начать собирать родной фольклор, «абы кожда зъ письменныхъ хоть одну сказочку списала». И тогда мы будем иметь «цѣлыи грубыи томы повѣстей красныхъ, а еще до того своихъ власныхъ русскихъ!» (546–547). Все это послужит краеугольным камнем, основой для создания «бѡльшихъ повѣстей, которые въ томъ часѣ, надѣюсь, зъ пера нашихъ поетовъ и повѣствователей появятся». И вот тогда мы, может быть, «кинули тѣ романы

Дюмы, Си, Жан-Поля тай других иноязычных писателей, которые въ наше чистое сердце тѣлько ѣдомъ западной розвратности напрыскують!» (547). В своих стихах К. Попель писала о божественной «волѣ» и «долѣ» своего народа, жившего с надеждой на лучшее:

Чижь не зазнаемъ мы, руски дѣти,
Николи лѣпшой долѣ?
Чи вже намъ счастья тутъ не зглядѣти
На томъ поземномъ удоуѣ? (109).

С выпуском «альбума» «Ruś» еще выше поднимала голову и объявляла, ободренная успехом, на его страницах масштабный литературный конкурс — «Росписаніе премій за составленіе наилучшихъ рускихъ письменныхъ оутворѣвъ» (XIX–XXII).

«Альбум» был напечатан «Типомъ Института Ставропигійского» — старейшей львовской церковно-общественной и научно-общественной организацией. Типография Института — прямая наследница первой на украинских землях типографии, основанной в начале 1570-х гг. во Львове первопечатником «москвитиним» Иваном Федоровым. Середина XIX в., время, когда в типографии Института церковно-славянским шрифтом и «гражданкой» печатали «альбум», — одно из самых сложных и совершенно неизученных в ее истории. Не подлежит сомнению, что «альбум» был для типографов Института одной из самых значительных и ответственных работ того, 1860, года. Они не только с честью с ней справились, но и продемонстрировали высокое типографское искусство своего народа, ставшего зачинателем в далеком XVI столетии книгопечатания во Львове и Восточной Галиции. Конечный успех инициатора и составителя «альбума», многочисленных его авторов в значительной мере определился замечательным мастерством типографских работников «Института Ставропигійского».

Составление и печатание «альбума» проходило в период наивысшего накала борьбы за сохранение в культурном обиходе галицких, закарпатских и буковинских русин кириллицы, в момент апогея так называемой «азбучной войны», длившейся несколько десятилетий, закончившейся поражением тех, кто многие годы пытался ввести для них латиницу. Подобное введение, замена кириллицы на латиницу, катастрофически повлияло бы на весь ход дальнейшей национально-культурной жизни в этой части Европы, несомненно видо-

изменило и даже сменило бы многие ценностно-мировоззренческие ориентации, уничтожило один из главнейших символов собственной русинской идентичности. Всему этому противостояла и «Зоря Галицкая яко альбумь», ставшая важнейшей масштабной литературной-политической манифестацией восточнославянской национальной картины мира в Галиции, Закарпатье и Буковине. Это была первая крупнейшая в XIX в. литературная демонстрация национального возрождения здешних русинов, в сущности, вербальная основа национально-политической, культурной и идейно-мировоззренческой констатации «Gente Rutheni, natione Rutheni» в противовес «Gente Rutheni, natione Poloni»²⁷.

Как писал тогда, весной 1862 г., живший в Вене известный православный деятель протоиерей М.Ф. Раевский о русинах Галиции, «поляки никогда не хотели признавать русских особым народом, но смотрели на них, как на отрасль того же польского народа, только огрубевшую — охолопившуюся. С этою целью [...] они старались соединить русских с собою в политическом отношении посредством языка [...], распространения латинских обрядов и догматов в униатской церкви. В 1840-х годах [...] национальность русских почти совсем была подавлена; в школах, даже сельских, почти совершенно не учились по русски, чиновники [...], даже духовные особы в их консисториях не могли и не смели говорить, не только писать по русски»²⁸. Не удивительно, что польская сторона предприняла немало усилий в борьбе с готовившейся, а затем уже и с выпущенной «Зорею Галицкой яко альбумь на годъ 1860», используя при этом в том числе немногочисленных местных исповедников самоидентификации «Gente Rutheni, natione Poloni»²⁹. Их удары предполагались наиболее действенными и болезненными, однако изощренность этих ударов явно производила обратный эффект среди современников, а тем более потомков, о чем в начале XX в. кратко упомянул Иван Франко, видевший в содержании «альбума» совсем не промосковскую

²⁷ Świątek A. *Gente Rutheni, natione Poloni: The Ruthenians of Polish Nationality in Habsburg Galicia*. Toronto and Edmonton, 2019.

²⁸ Раевский Михаил, протоиерей. О национальном и религиозном движении русского народа в Галиции // Христианское чтение. 1862. Ч. 2. С. 111.

²⁹ Лесюк М. Становлення і розвиток української літературної мови в Галичині. Івано-Франківськ, 2014. С. 373–375.

тенденцію: «таких тенденцій у нім не було, але була дуже виразно зазначена тенденція руського сепаратизму від традиції історичної Польщі»³⁰ («таких тенденций в нем не было, но была очень выразительно обозначенная тенденция русского сепаратизма от традиции исторической Польши»).

³⁰ Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 41. С. 313.

Национальные картины мира Галиции в отражении Леопольда фон Захер-Мазоха

Аннотация:

В статье анализируется интерес Леопольда фон Захер-Мазоха, принадлежавшего к той плеяде австрийских писателей, которые вводили в литературу на немецком языке тему народов Восточной Европы, в частности, Галиции. Он привлекал внимание к лежащему в основе этно-конфессиональных взаимоотношений конфликту, контрасту, столкновениям на пограничье культур — и диалогу, компромиссу, иногда — контаминации национальных идей. Родившийся во Львове Захер-Мазох был знаком с бытом и нравами населявших Галицию народностей, изучал их языки, сказания и обычаи. В цикле «Еврейские рассказы» присутствует — в переосмысленном виде — также характерная для творчества Захер-Мазоха тема прекрасной властной женщины и слабого мужчины, заметна и тенденция к сглаживанию углов, к желательному установлению гармоничных отношений, которые призвано обеспечить просвещение.

Ключевые слова:

Леопольд фон Захер-Мазох, еврейство Галиции, иудео-христианские контакты и конфликты

Victoria V. MOCHALOVA
(Moscow)

National Pictures of the World of Galicia as Reflected in Leopold von Sacher-Masoch' Works

Abstract:

The article analyzes the interest of Leopold von Sacher-Masoch, who belonged to the Austrian writers who introduced the theme of the peoples of Eastern Europe, in particular, Galicia, into German-language literature. He drew attention to the conflict underlying ethno-confessional relations, contrast, clashes on the border of cultures — and dialogue, compromise, sometimes — contamination of national ideas. Born in Lviv, Sacher-Masoch was familiar with the life and customs of the peoples inhabiting Galicia, studied their languages, legends and customs. In the cycle of «Jewish Stories» there is — in a rethought form — the theme

of a beautiful powerful woman and a weak man, characteristic of the work of Sacher-Masoch, as well as a tendency to smooth out the corners, to the desired establishment of harmonious relations, which is intended to provide enlightenment.

Keywords:

Leopold von Sacher-Masoch, Galician Jewry, Judeo-Christian Contacts and Conflicts

Леопольд фон Захер-Мазох (1836–1895) — австрийский писатель, который вводил в литературу на немецком языке тему народов Восточной Европы, Галиции¹. Родившийся во Львове Захер-Мазох был знаком с бытом и нравами населявших Галицию народностей, изучал их языки, сказания и обычаи (сб. «Галицийские рассказы», «Еврейские рассказы», 1878–1882). Он отразил лежащий в основе этно-конфессиональных взаимоотношений конфликт (например, «Ципра Гольдфингер»), контраст, столкновения на пограничье культур — и диалог, компромисс, иногда — контаминацию национальных идей.

Любовь в рассказе «Ципра Гольдфингер» (1881) между иудейкой и христианином — в понимании обоих возлюбленных невозможна и преступна, и завершается драмой, убийством плода этой любви: «Я совершила великий грех, — говорит Ципра на суде, — полюбив христианина; не хотела я, чтоб дитя мое жило и, живя, было мне вечным укором в этом грехе»².

Рассказ «Малах Шнейфус» (1881), заглавный герой которого счастливо жил в изоляции от внешнего мира, как бы на необитаемом острове, окружаемом «дивным садом Талмуда и розами Каббалы» (140), — свидетельство не только основной идеи автора о преодолении национального изоляционизма и отчужденности, и роли в этом

¹ См.: *Biale D.* Masochism and Philosemitism. The Strange Case of Leopold von Sacher-Masoch // *Jewish Culture between Canon and Heresy*. Stanford, 2023. P. 97–114; *Bach U.* Sacher-Masoch's Utopian Peripheries // *The German Quarterly*. 2008; *Hyams B.* The Whip and the Lamp: Leopold von Sacher-Masoch, the Woman Question, and the Jewish Question // *Women in German Yearbook 13: Feminist Studies in German Literature & Culture*. Lincoln, 1997 P. 67–79; *Darstellung des Judentums in Leopold von Sacher-Masochs kleiner Prosa*. Wehrauch, Bianca. München, 2018, 1. Auflage.

² *Захер-Мазох Л. фон.* Еврейские рассказы. Пер. с немецкого яз. А.С. Размадзе. М., 1887. С. 86. Далее рассказы с указанием страниц в круглых скобках цитируются по этому же изданию.

процессе просвещения, но и знакомства Захер-Мазоха с еврейским фольклором, в частности, с легендой о Големе. Контрастно сопоставлены здесь образы печального бледного Малаха и его хорошенькой цветущей жены, мечтавшей о шумном свете за пределами малаховского острова, о том мире, «о котором она слышала прекрасные, интересные истории» (141). Этот контраст приводит к семейной драме — измене жены, что становится причиной серьезного расстройства здоровья Малаха. И лишь христианский доктор, предписавший больному длительные прогулки на природе и заинтересовавшийся его богатством окружающего мира, приводит героя к серьезным изменениям в жизни (что не может не вызывать осуждение соплеменников: «...прежний его длиннополый, жидовский кафтан стеснял его во время продолжительных прогулок, то он сшил себе короткий сюртук общечеловеческого фасона, чем разумеется возбудил в жидовском населении городка толки о своем отступничестве» (145)) и мировоззрении, а в конечном итоге — к выздоровлению. Врач «не знает ничего о Талмуде и Каббале, однако он только приложил ухо к моей груди и сердцу, и словно насквозь всего меня увидел! Значит есть еще наука, которая проливает вокруг человека больше света и радости, чем великая наука Талмуда? Да и что же такое этот великий Талмуд после того, что при посредстве его, он, Малах, не смог ни сохранить за собой честной привязанности жены, ни восстановить расстроенного постигшим его несчастьем здоровья?» (148).

В цикле «Еврейских рассказов» присутствующая в творчестве Захер-Мазоха тема прекрасной властной женщины и слабого подавляемого ею мужчины предстает также в ином освещении. В рассказе «Браницкая Венера» (1881) эти контрастные отношения представлены — в юмористической оркестровке — как различия между мудрым, прославленным своей великой ученостью талмудистом из местечка Браницы и его наивной красавицей-женой, понимающей талмудические утверждения буквально. Зная, что еврейский народ постоянно пребывает в напряженном ожидании прихода Мессии (так что даже когда над городком гремел гром и блистала молния, окна еврейских домов были открыты настежь, на случай, если бы именно в эту минуту Мессия явился), Захер-Мазох рисует бездну непонимания, разделяющую их. На вопрос жены — когда придет Мессия, сын Давида, мудрец ответил, как учит Талмуд: «Когда все евреи

или сделаются поголовно добродетельными, или поголовно порочными» (93). А поскольку надежды на всеобщую добродетельность не было, браницкая красавица, желая приблизить приход Мессии, в отсутствие мужа приняла у себя офицера: «Разве не обязана я, как честная еврейка сделать все от меня зависящее, чтоб Мессия пришел поскорее освободить бедный народ Израильский?» (93) — говорит она в свое оправдание.

В рассказе «Разводной лист» (1881), напротив, жених, а позже муж оказывается посрамлен интеллектуальным превосходством умной и образованной Афры. Существенно для идеи автора о благотворности влияния просвещения на евреев, что просвещенная девушка «из оригинальности носит и христианское имя, и христианское платье» (162). Ее образование не оставляло желать лучшего, и она была во всех отношениях образованнее своего жениха, — за исключением знакомства с Талмудом, которым Илий имел основание щеголять. Талмуд и Тора были его специальностью, его настольными книгами. Невеста пожелала перед свадьбой восполнить свое образование именно с этой стороны и с удивительным для девушки рвением принялась за изучение Талмуда и Торы. Глубокие познания Афры, обнаруживаемые в спорах, приводят ее мужа в изумление, «и он начал чувствовать себя как бы червяком, попавшим под ноги этой величественной женщины» (165).

В отстаивании идей Просвещения, трактуемого у Захер-Мазоха довольно широко, заметна и тенденция к сглаживанию углов, к устранению межэтнического конфликта, к стремлению установить гармоничные отношения, которые может обеспечить просвещение.

Просвещенность героя рассказа «Просвещенный» (1881), хлеботорговца Абуриля Рехена, была связана отнюдь не с полученным образованием, о котором автор говорит не без иронии: «... в свое время он посещал школу, где и выучился читать и писать, но на этом по-видимому и закончилось его образование; он не проводил дни над чтением Талмуда, не занимался изучением древних или новейших философских теорий; о вселенной знал он не более того, сколько можно о ней узнать из первой книги Моисея (Лессинг в такой же степени не для него написал своего „Натана” как и Мицкевич — своего „Пана Тадеуша”) — просвещенность Абуриля не была тем внешним лучом света, который бывает пролит в разум человека, подобно

солнечным лучам извне; источник света горел в нем самом. В сердце самого Абуреля была однажды навсегда затеплена Всевышним та дивная лампада, которая проливала теплый луч не только на все, что делал Абурель, но и на всех приходивших с ним в соприкосновение. Абурель был просвещенным не снаружи, а изнутри. Он любил человечество, любил добро, готов был делить скорбь со слабым, больным и несчастным человеком, и это независимо от того, имелись у человека этого пейсы, или нет, было покрыто его чело перевязью, или парижской шляпой новейшего фасона» (117–118). Внутреннее, а не внешнее просвещение, по убеждению автора, приводит к пониманию общности и равенства людей, а не к изоляционизму и изолированности, в условиях которых пребывало еврейское меньшинство.

Тексты «Еврейских рассказов» свидетельствуют о знакомстве Захер-Мазоха с системой еврейских ценностей и нормами общинной жизни. Так, в рассказе «Пинчев и Минчев» (1878) он пишет: «При обсуждении еврейского билля в английском парламенте один из пэров задал вопрос примасу Англиканской церкви, архиепископу Кентеберийскому относительно того, правда ли, что евреи иначе, чем христиане, понимают истинный смысл всем известной морали, касающейся отношений человека к своему ближнему? „Понимают они ее также, как и мы”, отвечал архиепископ, „только они ей следуют, а мы к сожалению нет!” Что касается польских евреев, то к ним по крайней мере, выражение архиепископа вполне применимо, так как среди них правило, касающееся любви к ближнему, блюдетя самым строжайшим образом, блюдетя так, как ни у какого другого племени» (62). В этом преисполненном теплым юмором рассказе иллюстрируется тот высокий статус, которым в еврейском сообществе обладает ученость, стремление постигать премудрость Торы и Талмуда, вне зависимости от уровня образованности членов общины. Так, заглавные герои — портной и извозчик — ведут бесконечные споры на эти высокие темы, независимо от сиюминутных обстоятельств, будь то свадьба одного из них, или пожар, или непосредственные профессиональные занятия, или пребывание на смертном одре. Более того, их бесконечные диспуты привлекают горячее внимание единоверцев: «Их беспрестанно приглашали в разные еврейские семьи к обеду, и приглашали непременно вместе, так как обедая друг с другом Пинчев и Минчев обязательно вступали в спор по вопросам Талмуда,

а польские аристократы-евреи предпочитают всякому времяпрепровождению возможность послушать талмудический диспут за трапезой, и уж конечно предпочитают это занятие возможности прослушать, сидя за едой, пение какой-нибудь полуодетой примадонны, или куплеты хотя бы и знаменитого комика» (175).

Крайний случай столкновения еврейской идентичности и местного патриотизма, а также контраста сильной женщины и слабого мужчины отражен в рассказе «Дебора из Нагий Нэмети» (1881). Его героиня Сарра Зонненфельд, названная Захер-Мазохом именем библейской пророчицы и воительницы Деборы³, в то время, «когда в стране беспорядочно кипела междоусобная война», выступает как подлинная, ярая венгерская патриотка, в отличие от своего трусливого мужа-хлеботорговца, который являл собою тип обычного горожанина, совершенно утратившего восточную индивидуальность своего происхождения, «горожанина достаточно белокурого, достаточно слабого духом и телом, для того, чтоб в нем можно было признать отдаленного потомка библейских героев, красавица жена его выглядела истой еврейкой хорошего старого типа» (186).

Портреты героев еще более усиливают их контраст: губы Деборы «казалось, были созданы настолько же для страстных поцелуев, как и для выражения повелений подлежащих безусловному исполнению. Вообще нельзя было себе представить семейную пару, оба члена которой являли бы собою большую противоположность чем супруги Зонненфельд, идущие по улице местечка, он, сутуловатый, слабый на вид, с вечно блуждающей на физиономии улыбкой услужливости и она, гордо и прямо несущая свою прекрасную фигуру. Несходство их нравственных натур было не меньшее. Зонненфельд отлично понимал свое торговое дело, но это и было единственным, в чем он был силен, она же училась и читала гораздо более того, чем сколько этого требовалось по тогдашним понятиям для еврейской девушки» (186). Во время развернувшегося венгерского восстания Дебора призывает мужа взяться за оружие, но он, полуудивленный, полуиспуганный, отвечает — в духе еврейского изоляционизма: «Ты с ума сошла! Какое мне дело до всей этой хваленной Венгерской независимости? Я еврей, и если бы я пошел с другими на подобную

³ Суд 4: 9.

войну, всякий осмел бы меня и это тем более, что я решительно ничего не понимаю в военных делах; я не знаю даже с которой стороны заряжаются пушки и ружья!» (178). Муж и жена оказываются по разные стороны баррикад: Дебора предает его как шпиона в руки венгерских гусар и наблюдает за его повешением, сама же гибнет в бою: «В последний раз видели ее в день того памятного поражения венгров, когда штыки польских полков пронизывали венгерские ряды, и когда еврейка, уже раненная двумя пулями, упала, пронзенная штыком, а вместе с нею упало и венгерское знамя обгаренное ее кровью, пролитой в страшной междоусобной войне» (187).

Так Захер-Мазох воссоздает картину разрушения традиционного уклада под влиянием бурных процессов современности, в которых некоторые члены еврейской общины принимают участие — это и зарождающиеся просветительские тенденции, и становление национального самосознания народов Австро-Венгерской империи.

Картина «белорусского мира» в творчестве писателей на страницах первых белорусскоязычных газет «Наша Доля» и «Наша Нива» в 1906–1907 гг.

Аннотация:

Многие известные в последующем белорусские писатели-классики активно дебютировали в 1906–1907 гг. на страницах первых белорусскоязычных газет «Наша Доля» и «Наша Нива», издававшихся в Вильне (Вильнюсе). Эти издания были своего рода рупорами белорусского национального движения, которое зародилось в начале 1900-х гг. в среде польскоязычной молодежи Минска, Вильны и окрестностей, осознавшей себя белорусами (Антон и Ян Луцкевичи, Алоиза Пашкевич и др.), и оформилось на волне революции 1905–1907 гг. и связанной с этим либерализацией общественно-политической и культурной жизни в Российской империи, в том числе в Северо-Западном крае (Литве и Белоруссии). За исключением отдельных произведений Константина Мицкевича (Якуба Коласа), Яна Луцкевича (Янука (Янки) Купалы), Александра Прушинского (Алеся Гаруна) и некоторых других авторов, белорусские национальные идеалы акцентировались на страницах белорусской печати в 1906–1907 гг. слабее социальных, что объясняется первичностью проблематики социального освобождения в период революции 1905 г. и сильным влиянием на тогдашнюю белорусскую интеллигенцию социалистических идей. Белорусские деятели (и писатели) видели перспективу национального «возрождения» через призму социального освобождения крестьян. Однако с крахом революции и началом реакции в белорусской поэзии на страницах газеты «Наша Нива» стали усиливаться национальные мотивы и идея укрепления самостоятельной белорусской нации на основе белорусского языка как источника освобождения и самоопределения для белорусскоязычного крестьянства.

Ключевые слова:

Белоруссия, белорусы, Вильнюс, язык, литература, нация, национализм

Vision of the «Belarusian world» in the works of writers on the pages of the first Belarusian-language newspapers «Nasza Dola» and «Nasza Niwa» in 1906–1907

Abstract:

Many subsequently famous Belarusian classic writers actively debuted in 1906–1907 on the pages of the first Belarusian-language newspapers «Nasza Dola» and «Nasza Niwa», published in Vilna (Vilnius). These publications were a kind of mouthpieces of the Belarusian national movement, which originated in the early 1900s. among the Polish-speaking youth of Minsk, Vilna and its environs, who realized themselves as Belarusians (Antoni and Jan Łuckiewicz, Alojza Paszkiewicz, etc.), and took shape on the wave of the revolution of 1905–1907. and the associated liberalization of socio-political and cultural life in the Russian Empire, including in the Northwestern Krai (Lithuania and Belarus). With the exception of individual works by Kanstancin Mickiewicz (Jakub Kołas), Jan Łucewicz (Januk (Janka) Kupała), Aleksander Pruszyński (Oleś Harun) and some other authors, Belarusian national ideals were emphasized on the pages of the Belarusian press in 1906–1907. Weaker than social ones, which is explained by the primacy of the problems of social liberation during the revolution of 1905 and a strong influence on the then Belarusian intelligentsia of socialist ideas. Belarusian activists (and writers) saw the prospect of a national «revival» through the prism of the social liberation of the peasants. However, with the collapse of the revolution and the beginning of a reaction in Belarusian poetry, national motives and the idea of strengthening an independent Belarusian nation based on the Belarusian language as a source of freedom for the Belarusian-speaking peasantry began to grow on the pages of «Nasza Niwa».

Keywords:

Belarus, Belarusians, Vilnius, language, literature, nation, nationalism

С 1902 г. в Российской империи, в Санкт-Петербурге, Минске и Вильне, стали появляться первые белорусские общественные организации социалистической направленности (под названиями «кружок», «партия», «громада»), члены которых происходили в основном из польской языковой и культурной среды, но осознавали свою принадлежность к белорусскому народу (нации), а в качестве основного признака принадлежности к этой нации выбрали белорусский

язык¹. В то время это было поистине революционное событие, так как в официальном российском дискурсе белорусы (белоруссы) воспринимались лишь как племя русского народа (нации).

Свою активность первые белорусские национальные деятели усилили в период революции 1905 г. с появлением возможности легального распространения белорусскоязычной печати, в чем в основном проявлялась их деятельность (что не исключало и нелегальных форм работы).

Соответственно, не должно вызывать удивления, что, как метко подметил белорусский историк Михаил Бич, до 1905 г. книгопечатание на белорусском языке было эпизодическим явлением, а его роль в распространении национального самосознания и развитии белорусского литературного языка была незначительной. Никто до этого даже в гипотетической форме не заявлял о возможности возникновения белорусского национального движения². Это движение стало оформляться как более-менее массовое явление лишь с появлением в Вильне в 1906 г. первых белорусскоязычных газет «Наша Доля» и «Наша Нива»³.

Вильна являлась в то время культурным и экономическим центром Северо-Западного края России, включавшего основную территорию проживания белорусскоязычного населения. Но во многом предопределил появление здесь белорусскоязычных газет переезд в этот город из Минска лидеров нелегальной партии Белорусская социалистическая громада — братьев Яна и Антона Луцкевичей, скрывавшихся от преследования полиции за революционную работу⁴. Как

¹ Корбут В. Фарміраванне ідэнтычнасці беларускіх нацыянальных дзеячаў у 1890-х гг. — пачатку XX ст.: ад польскай да беларускай самасвядомасці // Wielokulturowość Europy Środkowo-Wschodniej: doświadczenia przeszłości i wyzwania teraźniejszości. Z okazji 20. rocznicy utworzenia Katedry Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej. Warszawa, 2023. S. 68–90.

² Бич М. У змаганні за лепшую долю. Да 60-годдзя газеты «Наша доля» // Полымя, 1966, № 8. С. 133.

³ Корбут В. Беларускае пытанне на старонках першых беларускіх газет «Наша Доля» («Nasza Dola») і «Наша Нива» («Nasza Niwa») (1906 г.) // Acta Polono-Ruthenica, 2020, t. XXV, zesz. 3. S. 177–189; Корбут В. Гістарыяграфія першых беларускамоўных газет «Наша Доля» і «Наша Нива», Białoruskie Zeszyty Historyczne = Беларускі гістарычны зборнік, 2023, Nr 56. S. 131–220; Корбут В. Гісторыя першай беларускай газеты «Наша Доля» // Przegląd Środkowo-Wschodni, 2023, t. 8. S. 101–141.

⁴ Луцкевіч А. Дваццацілецьце Беларускае Сацыялістычнае Грамады // Луцкевіч А. Да гісторыі беларускага руху. Vilnius, 2010. С. 152; Луцкевіч А. За дваццаць пяць

позже писал А. Луцкевич, ЦК БСГ «оседает в Вильне, которая с тех пор вообще стала главной кузницей белорусской революционной и вообще возрожденческой идеологии»⁵. А практический опыт БСГ по выпуску прокламаций на белорусском языке⁶ перерос в издание первых белорусских газет.

Процесс развития белорусского национального движения и зарождения белорусской прессы в то время описал свидетель тех событий — польский общественно-политический деятель и публицист Леон Василевский, с которым нельзя не согласиться: «Лишь в бурные 1904–1905 годы белорусское движение превращается в нечто более серьезное, оно перестает быть движением поляков и русских, “сочувствующих” белорусскому языку [в оригинале: “sympatyków białoruszczyzny”. — В.К.]»⁷.

1 сентября 1906 г. по инициативе Я. Луцкевича⁸ вышла «Наша Доля» («*Nasza Dola*»; издавалась до декабря 1906 г.), а в конце ноября 1906 г. — «Наша Нива» («*Nasza Niwa*»; печаталась до 1915 г.)⁹. «Наша Доля» и «Наша Нива» называли себя «первыми белорусскими газетами» («першыя беларускія газеты»), то есть их основатели

гадоў (1903–1928). Успаміны аб працы першых беларускіх палітычных арганізацый: Беларускае Рэвалюцыйнае Грамада, Беларускае Сацыялістычнае Грамада // *Ibid.* С. 181.

⁵ Луцкевіч А. Дваццацілецце Беларускае Сацыялістычнае Грамады. С. 152.

⁶ Туронак Ю. Вацлаў Іваноўскі і адраджэньне Беларусі // Туронак Ю. Мадэрная гісторыя Беларусі. Вiлнiус, 2006. С. 174.

⁷ Wasilewski L. Litwa i Białoruś. Przeszłość — terażniejszość — tendencje rozwojowe. Kraków, [1912]. S. 278–279; Wasilewski L. Litwa i Białoruś. Zarys historyczno-polityczny stosunków narodowościowych. Warszawa, 1925. S. 118–119.

⁸ Луцкевіч А. За дваццаць пяць гадоў (1903–1928). С. 184–185.

⁹ Белорусская пресса в начале XX в. издавалась как гражданским русским алфавитом, так и польским латинским, приспособленными к белорусской речи и правописанию. Соответственно, в данной публикации приводятся оригинальные формы названий изданий в 1906–1907 гг.: «Наша Доля. Першая беларуская газета для вёскавага і месцовага рабочага народу. Выходзіць раз у тыдзень рускімі і польскімі літэрамі»; «Наша Доля. Першая беларуская газета для вёскавага і месцовага рабочага народа. Выходзіць раз у тыдзень рускімі і польскімі літэрамі»; «*Nasza Dola. Pierwsza białoruskaja hazeta dla wioskowaho i miestowaho raboczaho narodu. Wychodzić raz u tydzień polskimi i ruskimi literami*» (Наша Доля, 1906, № 6, 1.12. С. 1; *Nasza Dola*, 1906, № 6, 1.12. С. 1); «Наша Нива. Першая беларуская газета з рысункамі. Выходзіць раз у тыдзень рускімі і польскімі літэрамі»; «*Nasza Niwa. Pierwsza białoruskaja hazeta z rysunkami. Wychodzić raz u tydzień polskimi i ruskimi literami*» (Наша Нива, 1906, № 3, 24.11 (7.12). С. 1; *Nasza Niwa*, 1906, № 1, 10 (23).11. С. 1). В цитатах из работ других исследователей сохраняются используемые ими формы названий газет. Использованы также оригинальные названия других изданий, при цитировании сохранены особенности орфографии источников.

не видели в прошлом предшественников. Именно на страницах этих газет начался процесс формирования как современного белорусского литературного языка, так и идентичности современной белорусской нации, основой которой выделялся белорусский язык.

Заслуживает внимания замечание Юрия Залоски о том, что в газете «Наша Доля» была сделана «первая попытка нормализации белорусского литературного языка»¹⁰. А по выражению Л. Василевского, «Наша Нива», «маленькая газетка» [в оригинале: «drobne pišemko». — В.К.], «с 1906 г. становится центром всего белорусского национального движения»¹¹.

Белорусский языковед Ян Станкевич, выписывавший «Нашу Ниву» с осени 1909 г., а в 1914 г. работавший в редакции газеты, считал ее «очень хорошим источником формирования национального самосознания», в особенности — печатавшиеся в ней стихотворения Янки Купалы¹². Но в какой мере эта тенденция была характерна для периода 1906–1907 гг.?

В 1926 г. белорусский литературовед Михаил Пиотухович отмечал, что «основной темой поэтов-нашенинцев является тема отечества, его освобождения от национального и социального гнета»¹³. Действительно, социальные мотивы в художественных произведениях на страницах газет «Наша Доля» и «Наша Нива» звучали мощно. А звучали ли так же сильно национальные? Эти вопросы не праздны. Прежде ученые практически не обращали пристального внимания именно на революционные 1906–1907 гг. в данном контексте.

По мнению литературоведа Павла Навойчика, до 1909 г. в поэзии на страницах газеты «Наша Нива» преобладали гражданские мотивы¹⁴.

¹⁰ Залоска Ю. Газета «Наша доля» (1906): культуралагічны аспект выдання // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. Псіхалогія, 1993, № 3. С. 70.

¹¹ Wasilewski L. Litwa i Białoruś. Przeszłość. S. 278–279; Wasilewski L. Litwa i Białoruś. Zaręys. S. 118–119.

¹² Станкевіч Я. Беларускае нацыянальнае адраджэньне (1912–1915). Нашаніўцы, людзі й плыні (Да 50-ых угодкаў выхаду «Нашае Нівы») // Бацькаўшчына, 1957, № 11–12. С. 3.

¹³ [Пятуховіч М.]. Агляд беларускай літаратуры // Працы Акадэмічнае канфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі (14–21 лістапада 1926 г.). Менск, 1927. С. 321.

¹⁴ Навойчык П.І. «Наша ніва» і літаратурна-грамадскі працэс на Беларусі пачатку ХХ ст. Аўтарэферат дысэртацыі на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук. Мінск, 1996. С. 11.

Другое дело, что в некоторых стихотворениях встречалось слово «белорус», что могло повлиять на укрепление национального самосознания читателей. Один из ранних примеров — стихотворение Z. K. «Kaby mnie skrydły...» / «Были бы у меня крылья...» в № 2 газеты «Nasza Niwa» за 1906 г.:

I dla brata <i>bielarusa</i> [курсив мой. — В.К.]	И для брата белоруса
Pieśniu ja złożyłoby ¹⁵ .	Песню я сложил бы.

Социальные и национальные мотивы чаще переплетались в публицистике, а в художественных произведениях — лишь эпизодически, как в стихотворении о чуждости города белорусу из-за господствовавших там непонятных языков:

Pajdziesz ũ horad — tam ty nowy.	Поедешь в город — там ты новый.
Na służbu borzdo nie najmuć,	На службу особо не наймут,
Bo nie pajmuć twaje rozmowy,	Потому что не поймут твою речь,
Twajho i hora nie pajmuć.	Твое и горе не поймут.

A jość taki, szto serce mająć,	А найдется тот, у кого есть сердце,
Szto skaczeć z hoładu jak trus,	Кто прыгает от голода, как кролик,
Taki ciabie i padtrymająć,	Тот тебя и поддержит,
Bo jon twój brat, jon bielarus ¹⁶ .	Ибо он твой брат, он белорус.

В произведениях писателей на страницах первых белорусских газет в 1906–1907 гг. отражена реальность жизни белорусского крестьянина в деревне. Но это было не пассивное созерцание быта, а его анализ с призывом к «мужику» сменить образ жизни, стремиться к образованию. А вот права белорусского языка в обществе или общественно-политический статус белорусов в Российской империи в поэзии почти не упоминаются. Это контрастирует с публицистикой, в которой активно обсуждался низкий социальный статус белорусского языка и предлагались варианты решения этой проблемы¹⁷.

¹⁵ Z. K. Kaby mnie skrydły... // Nasza Niwa, 1906, № 2, 17 (30).11. S. 6. Здесь и далее подстрочный перевод на русский язык сделан автором статьи.

¹⁶ *Dziadźka Baradaty*. Вывajuć trudnyje minuty... // Nasza Niwa, 1907, № 3, 19.01. S. 3.

¹⁷ *Krapiiŭka Maciej*. Jak nam uczycca // Nasza Niwa, 1906, № 1, 10 (23).11. S. 4–5; *Дзядзька Карусь*. Беларуская народная школа. 2. Беларуская мова у казеннай школы // Наша Нива, 1906, № 7. С. 4.

Чешский исследователь Мирослав Грох отмечает, что лидеры почти всех национальных движений идеализировали деревню и крестьян как главных защитников существования народа и выступали от их имени, но это не означало, что сами крестьяне разделяли данный патриотический энтузиазм. Наоборот, участие крестьян в начальной фазе таких движений было ограниченным. Агитация в деревне была успешной лишь в том случае, если удавалось мобилизовать в национальное движение значительную часть интеллигенции и городского населения¹⁸.

Привлечение новых кадров в национальное движение благодаря публицистике и художественной литературе на страницах первых белорусских газет шло медленно, однако все же неуклонно. В 1929 г. писатель и общественно-политический Дмитрий Жилунович вспоминал 1908 г., когда к нему в руки впервые попала «Наша Нива»: «Первые белорусские стихи, прочитанные в “Нашай Ніве”, произвели на меня действительно головокружительное впечатление. Внезапно у меня все перевернулось внутри, и за очень короткий промежуток времени мною полностью овладело желание писать по-белорусски. Произведения, написанные ранее на русском языке, казались мне грубыми, черствыми и бездушными»¹⁹. Жилуновича особенно впечатлили и воодушевили стихотворения Тетки (Алоизы Пашкевич), Янука (Янки) Купалы (Яна Луцевича) и Якуба Коласа (Константина Мицкевича).

Среди авторов № 1 газеты «Наша Доля» были А. Пашкевич (под псевдонимом Матей Крапивка)²⁰ и К. Мицкевич (Я. Колас)²¹ — они с тех пор вошли в пантеон классиков белорусской литературы. При этом, как отмечал литературовед Максим Горецкий, «революционные стихи и рассказы Тетки социалистичны, изредка они приобретают националистический оттенок, но они не национальны, мало связаны с духовной жизнью белорусов»²².

Таким образом, думается, уже сама по себе литература на белорусском языке, с сильным социальным звучанием, могла побуждать

¹⁸ *Hroch M. Małe narody Europy. Perspektywa historyczna.* Wrocław, Warszawa, Kraków, 2003. S. 88–89.

¹⁹ *Гартны Ц.* Дваццаць гадоў назад (Успаміны з мінулага) // *Польмя*, 1929, май. С. 156.

²⁰ *Кратука Мацей.* Наш палетак // *Наша Доля*, 1906, № 1, 1.09. С. 1.

²¹ *Колас Якуб.* Наш родны край // *Наша Доля*, 1906, № 1, 1.09. С. 7.

²² *Гарэцкі М.* Гісторыя беларускае літаратуры. Вільня, 1921. С. 141.

читателей к принятию идеологии белорусского национального движения, которая сводилась к идее о белорусском языке в качестве основного маркера принадлежности к нации. Для успеха национальной агитации было достаточно писать по-белорусски о насущных проблемах белорусов, национальный пафос при этом был если не излишен, то необязателен. Именно такого рода произведения печатала менее умеренная, по мнению Виленского цензурного комитета, «Наша Доля» (в сравнении с газетой «Наша Нива»)²³.

Просмотр всех шести номеров газеты «Наша Доля» дает следующую картину. Колас выступил в № 2 со стихотворением «Осенний вечер» («Асенні вечар») и — под псевдонимом Дядька Карусь — с рассказом «Свобода» («Слабóда»)²⁴. В том же номере о себе заявил Дядька Пранук (Франтишек Умястовский)²⁵. В основном это были произведения социальной тематики. В № 3 Колас опубликовал стихотворение «Белорусам» («Бэларусам [sic!]»)²⁶, а Ядвигин Ш. (Антон Левицкий)²⁷ — рассказ «Суд». Ярко выраженных национальных идей они, впрочем, не несли. Но все эти авторы стали заметными фигурами в белорусской литературе, певцами народной доли.

Ряд авторов как появились в печати, так и пропали со страниц белорусской прессы: И. Изгур²⁸, Гэля Нядолны²⁹, Будзицель³⁰. Впрочем, это был естественный процесс отбора. Как подмечает П. Навойчик, издатели газеты «Наша Нива» осознавали, что белорусская поэзия того времени находилась еще на низком уровне развития, и

²³ Смолкін М. Плямы царскай цэнзуры. Па матэрыялах архіваў // Польша, 1966, № 3. С. 163.

²⁴ Колас Якуб. Асенні вечар // Наша Доля, 1906, № 2, 15.09. С. 7; *Kolas Jakub. Asienni wieczar* // Nasza Dola, 1906, № 2, 15.09. S. 7; *Дзяцька Карусь. Слабóда* // Наша Доля, 1906, № 2, 15.09. С. 6–7; *Dziadźka Karuś. Ślaboda* // Nasza Dola, 1906, № 2, 15.09. S. 6–7.

²⁵ Дзяцька Пранук. Вецер // Наша Доля, 1906, № 2, 15.09. С. 7; *Dziadźka Pranut. Wiecier* // Nasza Dola, 1906, № 2, 15.09. S. 7.

²⁶ Колас Якуб. Бэларусам [sic!] // Наша Доля, 1906, № 3, 20.09. С. 7.

²⁷ Ядвигин Ш. Суд // Наша Доля, 1906, № 3, 20.09. С. 2–3.

²⁸ *Izgur I. Usiudu krou* // Nasza Dola, 1906, № 5, 18.11. S. 1; *Изгур И. Голад* // Наша Доля, 1906, № 6, 1.12. С. 1; ср. в том же номере заметку о голоде в России: *Чарвоны. Голад* // Наша Доля, 1906, № 6, 1.12. С. 2–3; *Изгур И. Айчызна у цьме* // Наша Доля, 1906, № 6, 1.12. С. 6.

²⁹ *Hela Niadolny. [Wier — nad naszym ciomnym krajem...]* // Nasza Dola, 1906, № 5, 18.11. S. 7.

³⁰ *Будзицель. Пан и мужык (3 Крашэўскаго)* // Наша Доля, 1906, № 6, 1.12. С. 4; *Будзицель. Гоп! Гоп! засьпяваубыб [sic!]* // Наша Доля, 1906, № 6, 1.12. С. 7.

поэтому, ввиду нехватки авторов, публиковали произведения даже тех писателей, которые не всегда могли подобрать рифму³¹.

С другой стороны, появление таких фигур, как Колас и др. оказало влияние на развитие и белорусской социально-национальной идеи, и белорусской литературы, и белорусского литературного языка. Это усиливало позиции белорусского национального движения и культуры в конкуренции с русской и польской. Хотя говорить о межкультурном диалоге на равных в то время не приходилось.

Значение белорусскоязычной прессы было огромно. Так, Я. Луцевич (Я. Купала) был вынужден дебютировать на белорусском языке на страницах минской русскоязычной газеты («Съверо-Западный край»)³². Появление же белорусскоязычной периодики создало условия для развития потенциала белорусскоязычных писателей и распространения их произведений. Неслучайно в первом сборнике Купалы «Жалейка», вышедшем в 1908 г. в Санкт-Петербурге, было напечатано стихотворение ««Нашей Доле». Первой белорусской газете» (««Нашэй Доли». Першай беларускай газэце»), которое, судя по его содержанию, было написано в то время, когда это издание еще выходило (хотя сам Луцевич в этой газете не публиковался):

Гэй! ўсе разам без патолі, Беларусы-дзеці! Пашліом дзякуй «Нашэй Доля», Родненькай газэце. [...]	Эй! Все вместе без потворства, Белорусы-дети! Пошлем благодарность «Нашей Доле», Родненькой газете. [...]
Дзякуй! і хай «Наша Доля» Часцей к нам прыходзе; А з ей праўда і з ей воля Зажыве ў народзе ³³ .	Спасибо! И пусть «Наша Доля» Чаще к нам приходит; А с ней правда и с ней воля Заживет в народе.

С марта 1907 г. в газете «Наша Нива» обнаруживается новая традиция — публикация стихотворений вместо передовых статей или перед ними. Среди них стоит отметить стихотворение поэта конца

³¹ *Навойчык П. І.* «Наша ніва» і літаратурна-грамадскі працэс на Беларусі пачатку ХХ ст. С. 10–11.

³² *Купала Я.* Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 9. Кн. 2. Дапаўненні да папярэдніх тамоў. Летапіс жыцця і творчасці. Датацат. Мінск, 2003. С. 58.

³³ *Жалейка Янки Купалы.* Пецяярбург, 1908. С. 138; *Купала Я.* Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. Вершы, пераклады 1904–1907. Мінск, 1995. С. 127–128, 360.

XIX в. Янки Лучины (Яна Неслуховского)³⁴. Однако главным автором стихотворений-перевоиц газеты в этот период был Якуб Колас, а за ним в количественном отношении следовал Янук Купала. Именно с этого времени начинается формирование «культы» этой литературной «пары». Уже в сентябре 1907 г. Купала посвятил первое стихотворение Коласу — «Зачем?» («Na szto?») с подзаголовком: «Посвящаю Якубу Коласу» («Paświaszczaju Jakubu Kołasu»). Это произведение, имеющее социальное содержание, в то же время затронуло и проблему белорусского «национального характера», таких его якобы типичных черт, как пассивность, равнодушие к собственной судьбе:

Na szto chleb, na szto bahacie, Kali nam miakiny chwacie? Na szto boty czarawiki, Kali jość łaza i łyki? [...]	Зачем хлеб, зачем богатство, Если нам мякины хватит? Зачем сапоги, ботинки, Если есть лоза и лыко? [...]
Na szto lek na hore, bolki, Kali majem manapolki? Na szto znaci ūsiaho mnoha? I tak trapim da astroha!.. ³⁵	Зачем лекарство от горя, боли, Если у нас есть монопольки? Зачем знать обо всем много? Все равно попадем в острог!..

Творчество Константина Мицкевича (Якуба Колас, Тараса Гуци, Дядьки Каруся). 1 сентября 1906 г. состоялся литературный дебют К. Мицкевича под псевдонимом Якуб Колас в газете «Наша Доля» со стихотворением «Наш родной край» («Наш родны край») — на седьмой странице издания (из восьми). Произведение соответствовало названию газеты последними строками:

Край наш родны Бедна [sic!] поля Ты глядзишь, як сирота. Нудна ты, як наша доля, Як ты, наша цямната! ³⁶	Край наш родной, бедное поле, Ты смотришь, как сирота. Грустный ты являешь вид, как наша доля, Как ты, наша темнота!
--	---

Это стихотворение родилось после участия писателя в нелегальном собрании революционеров на Комаровке (район Минска) в авгу-

³⁴ Лучына Янка. Родной старонцы // Наша Нива, 1907, № 17, 4 (17).05. С. 1.

³⁵ Купала Янук. Na szto? (Paświaszczaju Jakubu Kołasu) // Nasza Niwa, 1907, № 30, 28.09. С. 2.

³⁶ Колас Якуб. Наш родны край // Наша Доля, 1906, № 1, 1.09, С. 7.

сте 1906 г. (данное событие изображено в трилогии Коласа «На ростанях»). Здесь К. Мицкевич познакомился с Александром Власовым, который предложил ему сотрудничество с первой белорусскоязычной газетой: «Власов как-то узнал обо мне как о белорусском поэте [в оригинале: “пра беларускага песняра”. — В.К.] и приехал, чтобы меня разыскать». Позже Мицкевич пояснял в своих воспоминаниях: «Вернувшись домой, я принялся с жаром за стихи. Написал “Наш родны край” и подписался — Якуб Колас. Этот псевдоним я сообщил Власову в день своего знакомства с ним. Выход в свет белорусской газеты был величайшим событием в моей жизни». В то время Мицкевич восхищался творчеством русского писателя-народовольца Петра Якубовича: особенно ему нравилось, как позже свидетельствовал белорусский писатель Петр Глебка, знавший Мицкевича, стихотворение Якубовича о колосе. Отсюда и родился псевдоним будущего белорусского классика, решившего называть себя Якуб[ович] Колас³⁷.

Соответственно, М. Горецкий ошибочно полагал, что «Мицкевич начал печататься с 3-го номера “Нашае Долі”, в котором было помещено его стихотворение “Беларусам”»³⁸. Однако это произведение — «Бэларусам [sic!]» — имело не только социальный, революционный оттенок, но и пробуждало национальные чувства. Оно начинается со строк:

Встаньце, хлопцы, встаньце, братки!	Встаньте, хлопцы, встаньте, братя!
Встань ты, наша старана!	Встань ты, наша сторона!

И заканчивается:

Выдзем разам да работы.	Выйдем вместе на работу.
Дружна станем, як сцяна,	Дружно станем, как стена,
И прачнецца ад дрэмоты	И проснется от дремоты
З вами наша старана! ³⁹	С вами наша сторона!

Мотив «нашей стороны» составляет национальное содержание произведения, что вполне соответствует его названию. Здесь четко читается параллель между народом, белорусами и страной — «нашай

³⁷ Цит. по: *Корбут В.А.* Ад Мінска да Вільні. Гісторыя Беларусі ў журналісцкіх нататках. Мінск, 2016. С. 407.

³⁸ *Гарэцкі М.* Гісторыя беларускае літаратуры. С. 151.

³⁹ *Колас Якуб.* Бэларусам [sic!]. С. 7.

стараной». Не случайно литературовед Владислав Дзержинский (настоящая фамилия Чаржинский) отмечал это стихотворение как знаковое в творчестве поэта, резюмируя, что, пожалуй, вся гражданская лирика Коласа 1906–1907 гг. написана в «бодрых, оптимистических тонах»: «В 1906 году мы видим Я. Коласа в роли поэта-трибуна, поэта-оратора, который в стихотворении “Беларусам” мощным голосом, полным веры и вдохновения, призывал: “Устаньце, хлопцы, ўстаньце, браткі! Ўстань ты, наша старана”. [...]

Но победа не так близка, как это казалось в 1906 г. поэту. Наоборот, реакция старого политического режима все больше и больше затягивает свою смертельную петлю на всех живых ростках революции 1905 года, в том числе и на белорусском национальном движении. Некоторые работники и деятели последнего иногда впадают в апатию, отчаяние, начинают опускать бездеятельно руки. Но Я. Колас не принадлежит к их числу. Наоборот, он бодрым голосом рассеивает это временное настроение всеобщего пессимизма»⁴⁰.

Имя Якуба Коласа появилось на страницах газеты «Наша Нива» с № 1 за 1906 г., а с марта 1907 г. в нескольких номерах подряд его стихи печатались на первой странице. Хотя вообще он выступал в газете как со стихотворениями⁴¹, так и с рассказами⁴², сказками⁴³, баснями⁴⁴, публицистикой — в основном корреспонденциями из родного села Николаевщины (Николаевщины; ныне в Столбцовском районе Минской области)⁴⁵. Он был автором, символически соединившим в себе литературные традиции газет «Наша Доля» и «Наша Нива».

⁴⁰ Дзержынскі У. Да пытанняў аб психалёгічным стылі нашаніўскае поэзіі // Узвышша, 1928, № 3. С. 132–133.

⁴¹ *Kolas Jakub*. Nioman // *Nasza Niwa*, 1906, № 1, 10 (23).11. S. 6; *Kolas Jakub*. Mohiłki // *Nasza Niwa*, 1906, № 2, 17 (30).11. S. 2; *Колас Якуб*. Моладасьць // *Наша Нива*, 1906, № 6, 14 (27).12. С. 7; *Kolas Jakub*. Na Nowy Hod // *Nasza Niwa*, 1907, № 1, 6 (19).01. S. 1; *Kolas Jakub*. Rasijskije obrazy // *Nasza Niwa*, 1907, № 8, 24.02. S. 3.

⁴² *Kolas Jakub*. Czort // *Nasza Niwa*, 1906, № 2, 17 (30).11. S. 3–4; *К. Альбуцкі*. Чорт // *Наша Нива*, 1906, № 3, 24.11 (7.12). С. 6–7; *Huszczta Taras*. Socki padwiou // *Nasza Niwa*, 1907, № 30, 28.09. S. 2–5; *Dziadźka Karuś*. Kirmasz // *Nasza Niwa*, 1907, № 34, 23.11 (6. [12]). S. 3–5; *Lesawik*. Wasil Czuryła. (Apawiedańnie z жыцця lašnikoŭ) // *Nasza Niwa*, 1907, № 35, 7 (20).12. S. 4–6; *K. Albucki*. Kaladny wieczar // *Nasza Niwa*, 1907, № 36, 21.12. S. 3–5.

⁴³ *Bulawa Tamasz*. Żywaja Wada (Kazka) // *Nasza Niwa*, 1907, № 26, 3 (16).08. S. 3–5.

⁴⁴ *Huszczta T*. Baba i kury. Bajka // *Nasza Niwa*, 1907, № 29, 2 (14).09. S. 8.

⁴⁵ *Adzinoki*. S. Mikalaëwiczczyna [sic!] Minskaj hub. // *Nasza Niwa*, 1907, № 29, 2 (14).09. S. 6.

Однако тематика стихотворений Якуба Коласа в основном была связана не с национальным вопросом, а с судьбой крестьянина⁴⁶. Исключением из «мужицкой» тематики, но не в национальном контексте, а в социальном, пожалуй, является стихотворение «Друзьям (Народным учителям, пострадавшим за свободу)» («Siabrom. (Narodnym wuczycielom, szto paciarpieli za swabodu)»)⁴⁷, которое появилось на страницах газеты 25 мая 1907 г. вместе с другими материалами по вопросам школьного образования⁴⁸. В этом стихотворении не было мотивов, которые отражали бы внутренние проблемы в системе образования. Автор выражает лишь сожаление в связи с репрессиями против знакомых учителей:

Ci zbiaremsia znoŭ kali my	Соберемся ли снова когда-нибудь мы
Ŭ naszym biednym rodnym kraju,	В нашем бедном родном крае,
Jak by ptuszki paśla zimy?	Как птицы после зимы?
Hdzie wy, chłopczy? Ja hukaju.	Где вы, хлопцы? Я зову.

В целом, несмотря на отсутствие ярко выраженной пропаганды национальных ценностей в творчестве Якуба Коласа, нельзя не согласиться с оценкой М. Горецкого, считавшего, что «его лирика, как чисто нашеневская, основывается на большой любви к отечеству,

⁴⁶ *Kolas Jakub*. Wioska // Nasza Niwa, 1907, № 13, 30.03. S. 1; *Kolas Jakub*. Miesiac // Nasza Niwa, 1907, № 14, 6 (19).04. S. 1; *Kolas Jakub*. Pieśńia kale kałyski // Nasza Niwa, 1907, № 16, 20.04. S. 1; *Kolas Jakub*. Płytniki // Nasza Niwa, 1907, № 19, 18 (31).05. S. 6; *Kolas Jakub*. Siabrom. (Narodnym wuczycielom, szto paciarpieli za swabodu.) // Nasza Niwa, 1907, № 20, 25.05. S. 6; *Kolas Jakub*. Rodnaje pole // Nasza Niwa, 1907, № 21, 1 (14).06. S. 1; *Kolas Jakub*. Chmary // Nasza Niwa, 1907, № 22, 8 (21).06. S. 2; *Hanna Krum*. Ludzkije ślozy // Nasza Niwa, 1907, № 22, 8 (21).06. S. 4; *Kolas Jakub*. [Sztó wy, chłopczy, pachmurnieli...] // Nasza Niwa, 1907, № 24, 6 (19).07. S. 3; *Kolas Jakub*. Mużyczaja niwa // Nasza Niwa, 1907, № 25, 20.07. S. 1; *Kolas Jakub*. Na pierakrestku // Nasza Niwa, 1907, № 26, 3 (16).08. S. 1; *K. M.* [Wiejcie, wietry, na prastory!] // Nasza Niwa, 1907, № 26, 3 (16).08. S. 8; *Kolas Jakub*. He бядай!... // Наша Нива, 1907, № 28, 31.08. С. 4; *Kolas Jakub*. Zgnanniku // Nasza Niwa, 1907, № 29, 2 (14).09. S. 3; *Kolas Jakub*. Pad szum wietra // Nasza Niwa, 1907, № 30, 28.09. S. 1; *Kolas Jakub*. Bratom-zhnannikom // Nasza Niwa, 1907, № 31, 12 (25).10. S. 2; *Kolas Jakub*. Pred darohaj // Nasza Niwa, 1907, № 32, 26.10 (8. [11]). S. 1; *Kolas Jakub*. Horkaja dola // Nasza Niwa, 1907, № 34, 23.11 (6. [12]). S. 8; *Kolas Jakub*. Pytanne [sic!] // Nasza Niwa, 1907, № 35, 7 (20).12. S. 4; *Kolas Jakub*. Na hascincy // Nasza Niwa, 1907, № 36, 21.12. S. 6.

⁴⁷ *Kolas Jakub*. Siabrom. S. 6.

⁴⁸ *Nadniewaniec K.* Ab narodnym wuczycielu // Nasza Niwa, 1907, № 20, 25.05. S. 6; Wilnia 25 maja // Nasza Niwa, 1907, № 20, 25.05. S. 1–2; Hasudarstwienaja Duma // Nasza Niwa, 1907, № 20, 25.05. S. 2.

на безмерном желании его национального и социального возрождения»⁴⁹.

Творчество Яна Луцевича (Янука (Янки) Купалы). Ян Луцевич написал много стихотворений в сентябре–декабре 1906 г.⁵⁰ Позже он вспоминал: «Какие были у меня отношения с “Нашай доляй”? Не помню. Читать ее — читал, но посылал ли туда свои рукописи — не могу с уверенностью сказать. В общем в “Нашай доли”, кажется, моего ничего нет напечатанного»⁵¹.

Имя Луцевича как поэта под псевдонимом Янук Купала появилось уже в № 3 и № 4 газеты «Наша Нива» за 1906 г. В объявлении Белорусского издательского общества «Заглянет солнце и в наше оконце» («Загляне сонца і ў наша аконца») сообщалось: «Вскоре выйдут: [...] Жалейка Янука Купалы»⁵². Однако книга Купалы вышла в Санкт-Петербурге лишь в марте 1908 г.: на обложке автор был помечен как «Янка Купала», что было неумышленной ошибкой редактора издания Бронислава Эпимаха-Шипилло, но повлияло на то, что именно как *Янка*, а не *Янук* поэт вошел в историю белорусской литературы⁵³. Как указывал белорусский литературовед Степан Александрович, первую книгу Купалы «сразу поставили рядом с белорусской классикой — подписными изданиями В. Дунина-Мартинкевича и Ф. Богушевича»⁵⁴. Однако формирование классика все же происходило в 1907 г. на страницах газеты «Наша Нива».

Как вспоминал Вацлав Ластовский, сотрудник редакции газеты «Наша Нива» («Наша Ніва») с марта 1909 г., в 1906 г. в Санкт-Петербурге он познакомился с творчеством Купалы: «Тогда туда по почте прибыли рукописи его стихов, которые впоследствии были включены

⁴⁹ Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. С. 152.

⁵⁰ Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 9. Кн. 2. С. 61–62.

⁵¹ Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 9. Кн. 1. Пераклады. Эпістальная спадчына. Дарчыя надпісы. «Расейска–беларускі слоўнік». Калектыўнае. Службовыя і асабістыя дакументы. Дадатак. Мінск, 2003. С. 275.

⁵² Абъяўлення // Наша Нива, 1906, № 3, 24.11 (7.12). С. 8; Abjaulennia // Nasza Niwa, 1906, № 4, 2 (15).12. S. 8.

⁵³ Жалейка Янки Купалы; Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. С. 419; Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова. Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX — пачатку XX стагоддзя. Мінск, 1971. С. 133–135; Трус М. Забытае двухгалоссе // URL: <https://zviazda.by/ru/node/244877> (дата обращения: 15.08.2022).

⁵⁴ Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова. С. 135.

в сборник “Жалейка”, и их читал проф. Эпимах-Шипилло)⁵⁵. Впрочем, польский белорусист Ежи Туронек утверждал, что Купалу «открыла» не «Наша Нива», а минский импресарио поэта — публицист Владимир Самойло, приславший произведения Купалы в Санкт-Петербург (Самойло, впрочем, «открыл» поэта еще в 1905 г., когда, благодаря его протекции, в минской газете «Съверо-Западный край» было опубликовано стихотворение «Мужик»⁵⁶), однако А. Луцкевич акцентировал внимание на том, что именно «Наша Нива» «сразу же оценила способности поэта и стала ставить его произведения на почетное место»⁵⁷.

Итак, Янук Купала дебютировал на страницах газеты «Наша Нива» в мае 1907 г.⁵⁸ Якуб Колас так вспоминал те времена: «Это имя [Купалы. — В.К.] впервые услышал я, вернее, увидел в мою бытность в редакции “Нашей нивы” весной 1907 года, когда стали появляться его стихи. Я имел тогда очень близкое отношение к чисто литературному отделу в газете и прочитывал Купалины стихи в рукописи. Оригинальность, свежесть и талантливость их автора сразу обращали на себя внимание. [...] Поэзия Купалы растет, развивается и на страницах “Нашей нивы” занимает первое место»⁵⁹.

В следующий раз Купала появился в газете «Наша Нива» лишь в июле 1907 г.⁶⁰, однако с тех пор не сходил со страниц этого издания. В сентябре 1908 г. — октябре 1909 г., а затем с осени 1913 г. и до закрытия газеты летом 1915 г. Ян Луцевич являлся не только автором, но и постоянным сотрудником, а в последний период — ее редактором⁶¹.

М. Горецкий писал о Купале, что «его национализм основан, как обычно у белорусов, на социальных вопросах»⁶². Это объединяет Купалу с Коласом. Для поэзии Купалы в газете «Наша Нива» характерны риторические вопросы, которые поэт вкладывает в уста «мужика-белоруса»:

⁵⁵ Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 9. Кн. 2. С. 62, 73.

⁵⁶ Купала Я. Мужык // Съверо-Западный край, 1905, № 746, 15.05.

⁵⁷ Туронак Ю. Вацлаў Іваноўскі. С. 183.

⁵⁸ Kupała Januk. Kascu // Nasza Niwa, 1907, № 18, 11 (24).05. S. 1.

⁵⁹ Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 9. Кн. 2. С. 63.

⁶⁰ Kupała Januk. Leta // Nasza Niwa, 1907, № 24, 6 (19).07. S. 1.

⁶¹ Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. С. 362.

⁶² Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. С. 167.

Ad świetu, ad Boha	От света, от Бога
Žadaju nia mnoha:	Желаю немного:
Ziamielki z wałoku,	Земельки с волоку,
K niej les nieūdaluoku; — [sic!]	К ней лес неподалеку;
Z światliczkaj chacinku,	Со светлицей хатку,
Za Źonku dziaũczynku; — [sic!]	В жены девушку;
Kusok sałca k chlebu,	Кусок сала к хлебу,
Rubla na patrebu; — [sic!]	Рубль на нужды;
Zdaroũja czym bolejš,	Здоровья как можно больше,
Krychu doli, woli —	Немного доли, воли —
I ũsio — bolsz niczoha...	И все — больше ничего...
Nu, ci-Ź heta mnoha?! ⁶³	Ну, разве же это много?!

По сути, в этих словах заключалась тогдашняя реалистичная социальная программа белорусского движения. И хотя здесь не упоминается ни белорус, ни «мужик», из контекста понятно, о ком идет речь. Социальные проблемы, связанные с отсутствием земли и хлеба у «мужика», оставались доминирующими в творчестве Купалы, что отразилось в следующих номерах газеты «Наша Нива»⁶⁴.

В стихотворении «Учись!..» («Wuczysia!..»), опубликованном в августе 1907 г., Янук Купала призывал белорусов стремиться к знаниям, что было актуальной задачей для белорусского национального движения:

Wuczysia, niaboŹe, wuczeũnie pamoŹe	Учись, бедняга, учеба поможет
Zmahacca z niadolejš, z niawolejš...	Бороться с недолей, с неволей...
Szto mucyć siahonũnia, szto dumki trywoŹe,	Мучающей сегодня, бередящей мысли,
— ZbiaŹyć i nia prydzie nikoli! [...]	— Убежит и не придет никогда! [...]
Ŭsie ludzi znaczeũnie paznali wuczeũnia,	Все люди познали значение учебы,
Adzin tolki ty ani dbajesz!	Один лишь ты не заботишься об этом!
Ciamniej, biełarusie, ty noczki asienniaj	Темнее, белорус, ты ночи осенней
I szczaũcie-Ź takoje ty majesz... ⁶⁵	И счастье такое же у тебя...

⁶³ *Kupala Januk. Ci-Ź heta mnoha?!.* // *Nasza Niwa*, 1907, № 24, 6 (19).07. S. 6.

⁶⁴ *Kupala Januk. Z piesieũ biezziamielnaħo* // *Nasza Niwa*, 1907, № 25, 20.07. S. 7; *Kupala Januk. Niepahoda* // *Nasza Niwa*, 1907, № 26, 3 (16).08. S. 7; *Kupala Januk. Staraja pieũnia na nowy ład* // *Nasza Niwa*, 1907, № 29, 2 (14).09. S. 7; *Kupala Januk. Czary* // *Nasza Niwa*, 1907, № 31, 12 (25).10. S. 5; *Kupala Januk. Prysza wosieũ...* // *Nasza Niwa*, 1907, № 32, 26.10 (8. [11]). S. 7.

⁶⁵ *Kupala Januk. Wuczysia!..* // *Nasza Niwa*, 1907, № 27, 17 (30).08. S. 1.

В произведениях Купалы также обнаруживаются сильные и ироничные нотки социального и общественного протеста на фоне подавления революции, как в конце стихотворения «Из песен о мужицкой доле» («З песень аб мужыцкай доли»):

Жый згодна з усими	Живи в согласии со всеми
И Бога хвали	И Бога славь,
Не крычы з другими:	Не кричи с другими:
«Свабоды! Зямлі!» ⁶⁶	«Свабоды! Землі!»

Не все стихи Янука Купалы, написанные в начальный период творчества, в 1904–1907 гг., увидели свет на страницах газеты «Наша Нива». Поэт объяснял следующим образом причину этого в воспоминаниях, написанных в 1928 г.: «Громадная часть написанного мною пропала. Это было так: когда я жил в деревне, много написанного я передавал Самойло, а он — Луцкевичам [...]. При обыске у них или других обстоятельствах часть моих материалов пропала. Потом я массу посылал в Вильно в “Нашу ніву” револ<юционн>ых стихов, которые по цензурн<ым> тогдашним условиям печатать нельзя было. И они где-то с архивом “Нашай нівы” пропали»⁶⁷.

Некоторые из неопубликованных в газете «Наша Нива» произведений Я. Купалы впервые увидели свет лишь в 1920–1930-х гг., а полное собрание сочинений писателя этого периода, включающее стихи на польском языке 1903–1906 гг., переводы с польского, русского, украинского языков, увидело свет только в 1995 г.⁶⁸ Однако рассматривать эти сочинения в контексте творчества поэта на страницах газеты «Наша Нива» было бы неоправданно, поскольку в свое время они не дошли до читателей, а значит, не сыграли своей роли в национальном и социальном «пробуждении» белорусов в революционный период.

Вообще в 1907 г. на страницах газеты «Наша Нива» Купала проявил себя прежде всего как трибун социальных проблем белорусов, а национальный вопрос стал серьезным мотивом в его «газетной» поэзии лишь в 1908 г.

⁶⁶ Купала Янук. З песень аб мужыцкай доли // Наша Нива, 1907, № 28, 31.08. С. 6.

⁶⁷ Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 9. Кн. 1. С. 271–272.

⁶⁸ Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1.

Понятие «беларушчына» в творчестве Янука Купалы и Баутрука. Считается, что Купала написал знаковое для белорусского национального дискурса стихотворение «Врагам белорусского» («Ворагам беларушчыны») еще в 1907 г., однако оно было опубликовано лишь в июне 1908 г.⁶⁹ Слово «беларушчына» образовано по той же модели, что и польское «polszczyzna», обозначающее как польский язык, так и вообще все польское (культуру, обычаи и т.д.)⁷⁰. Впервые оно было использовано в № 4 газеты «Наша Нива» («*Nasza Niwa*») за 1906 г., в объявлении Белорусского издательского общества «Заглянет солнце и в наше оконце», которое сообщало «всем сторонникам белорусского языка» («*ûsim pryjacielom Biełaruščynu*») о подписке на новые книги⁷¹.

В конце 1907 г. на страницах газеты «*Nasza Niwa*» под псевдонимом Ваўтрук можно встретить как стихи этого неизвестного автора⁷², так и заметки публицистического характера. Стиль и тематика стихов Баутрука сближают их с произведениями Коласа и Купалы.

В стихотворении с красноречивым названием «Белорусское» («*Biełaruszczyzna*») на первой полосе газеты от 7 (20) декабря 1907 г. Баутрук ставил социальный вопрос, тесно связанный с национальным:

Ci znajesz staronku, Hdzie biednaść żywie, Hdzie hore, niadola Z ślęzami pływie? [...]	Знаешь ли ты сторонку, Где бедность живет, Где горе, недоля Со слезами плывет? [...]
A ciomnaść ad wieku Panuje pa joj Pa biednaj staroncy, Ajczyzni majoj!	А темнота вечно Царит в ней, В бедной сторонке, Отчизне моей!

Это стихотворение Баутрука выделяется на общем фоне благодаря использованию автором на одном смысловом уровне таких понятий, как «белорусское» и «Отчизна» («беларушчына» и «Айчызна»).

⁶⁹ *Kupała Januk. Worahom biełaruszczyzny (da № 9 «Naszaje Niwy») // Nasza Niwa, 1908, № 12, 6 (19).06. S. 1.*

⁷⁰ *Hessen D., Stypula R. Wielki słownik polsko-rosyjski. Большой польско-русский словарь. Warszawa, M., 1967. S. 730.*

⁷¹ *Abjaulennia // Nasza Niwa, 1906, № 4, 2 (15).12. S. 8.*

⁷² *Bautruk. Majo жыцце // Nasza Niwa, 1907, № 34, 23.11 (6. [12]). S. 1; Bautruk. Biełaruszczyzna // Nasza Niwa, 1907, № 35, 7 (20).12. S. 1.*

Купала, в свою очередь, стихотворение «Врагам белорусского» начинал с традиционных для своей поэзии риторических строк:

Czaho wam chceцца, panowie?	Чего вы хотите, господа?
Jaki was wyklikaŭ prymus	Какая вас заставила нужна
Zabić trywohu ab tej mowie,	Забить тревогу о том языке,
Jakoż azwaŭsia biełarus?	Которым отозвался белорус?

В стихотворении в то же время выражалась уверенность:

Kożyn narod sam sabie pan;	Каждый народ сам себе хозяин;
I biełarus moŭże zmiaściцца	И белорус может найти себе место
Ŭ siamji nieliczanaj sławian! [...]	В семье бесчисленной славян! [...]

Nie pahasić wam praŭdy jasnaj:	Не погасить вам правды ясной:
Źyŭ biełarus i budzie żyć!	Жил белорус и будет жить!

Произведение заканчивается словами:

K swabodzie, roŭnaści i znañniu	К свободе, равенству и знанию
My praciarebim sabie sled!	Мы прорубим себе путь!
I budzie ũnukaŭ panawañnie	И будут внуки господствовать
Tam, hdzie siahodnia płacze dzieci! ⁷³	Там, где сегодня плачет дед!

Таким образом, Баутрук первым ввел мотив «белорусского» как высшей ценности в белорусскую поэзию — это произошло на страницах газеты «Наша Нива» в 1907 г. У Купалы эта тема прозвучала громче, однако на полгода позже.

Как подмечал М. Пиотухович, после революционных событий 1905–1907 гг. у нашенинцев в условиях реакционного царского режима постепенно укреплялось «идеалистическое мировоззрение», что привело к тому, что «социализм у них все более окрашивается в национальные цвета»⁷⁴. И это отчетливо видно в творчестве Янука Купалы с 1908 г. Стихотворение «Врагам белорусского» появилось после публикации в апреле 1908 г. в газете «Наша Нива» статьи главного редактора издания Александра Власова в защиту белорусского языка и

⁷³ *Kupala Januk. Worahom biełaruszczyzny (da № 9 «Naszaje Niwy») // Nasza Niwa, 1908, № 12, 6 (19).06. S. 1.*

⁷⁴ [Пиотухович М.]. Агляд беларускай літаратуры. С. 321.

литературы⁷⁵. В 1929 г. поэт вспоминал, что стихотворение было написано им «после диких нападков на все белорусское со стороны русских и польских совр<еменных> черносотенных газеток» [«Окраины Рос-сії», Крестьянинъ», «Варшавскій дневникъ», «Виленскій вѣстникъ», «Kurjer Litewski», «Dziennik Wileński». — В.К.]: «...та борьба за бело-русский язык и за белорусское возрождение вообще, которая часто разгоралась в полемических статьях на страницах “Нашай нівы” и ее противников, не могла не оказывать известного влияния и в моем творчестве»⁷⁶.

Творчество Александра Прушинского (Алесь (Олесь) Гаруна).

Еще одним писателем, чья литературная биография началась на страницах газеты «Наша Нива» в 1907 г., был Александр Прушинский (Алесь (Олесь) Гарун). М. Горецкий утверждал, что на него «повлияли стихи Тетки, ее анонимные прокламации и листовки, которые вместе с “Нашай Ніваю” и различной агитационной литературой распространял Прушинский»⁷⁷.

Еще в 1905 г. Прушинский начал писать белорусские стихи и распространять их в рукописях среди рабочих масс Минска. С 1904 по 1907 гг. он являлся активистом партии социалистов-революционеров. В 1907 г. был арестован за печатание прокламаций в минской подпольной типографии⁷⁸. В связи с этим талант Гаруна на страницах газеты «Наша Нива» не успел раскрыться. Однако в июне 1907 г. было опубликовано его стихотворение с примечательным названием «Матери-Белоруссии» («Масі-Біларусі»). Несмотря на социальный пафос произведения, его название (впрочем, под вопросом: авторское или данное редакцией) выделялось среди заголовков на страницах газеты: оно было набрано большими буквами под статьей о положении рабочих в Германии⁷⁹, хотя сам текст — очень мелким шрифтом⁸⁰:

⁷⁵ Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. С. 133–134, 362–363; Ulasou A. Wilnia, 25 apryla. [Pokul biełarus spaŭ...] // Nasza Niwa, 1908, № 9, 25.04. S. 1–3; Kupala Januk. Worahom biełaruszczyny. S. 1.

⁷⁶ Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. С. 362.

⁷⁷ Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. С. 188.

⁷⁸ Стаход А. Да восьмай гадавіны сьмерці А. Гаруна // Маладняк, 1928, сш. 7. С. 3–84.

⁷⁹ Swajak Janka. Pomacz robotnikom u Niemiecczynie // Nasza Niwa, 1907, № 23, 21.06. S. 5.

⁸⁰ Harun Oleś. Maci-Biełarusi // Nasza Niwa, 1907, № 23, 21.06. S. 5.

Rodnaja, miłaja staronka ty, maci!	Родная, милая сторонка ты, мать!
Mocna ciabie ja i szczyra lublu,	Сильно тебя я и искренне люблю,
Biednyje niwy twaje, sienażaci	Бедные нивы твои, сеножати
I nieszczasliwiju dolu twaju.	И несчастную долю твою.
Horem, matula, daŭno ty zamuczena,	Горем, мамочка, давно ты измучена,
Bjuć i dratujuć siamiejku twaju.	Бьют и топчут семейку твою.
Aborkaj žaleznaj jak sidtkaj [sic!]	Бечевкой железной, как сеткой,
abkruzczena,	обмотана,
Cicha maŭczysz ty na dolu swaju.	Тихо молчишь ты о доле своей.
Ale ŭžo bliżicca sonieczko jasnaje,	Но уже близится солнышко ясное,
Świetu ŭsio bolejš i bolejš szle nam!	Света все больше и больше шлет нам!
Hore bo horkaje, dola nieszczasnaja,	Горе ведь горькое, доля несчастная,
Maci, dadzieli twaim ŭžo synam!..	Мать, надоели твоим уже сыновьям!..

Здесь ярко представлен образ матери-Белоруссии и ее сыновей — белорусов. Такого рода образы имели огромное значение для формирования национального самосознания.

Творчество Альберта Павловича. В сентябре 1907 г. на первой полосе газеты «Nasza Niwa» дебютировал уроженец Минска Альберт Павлович — под псевдонимом Albert Paw-cz со стихотворением «Pieśnia» («Песня»). В нем поэт описал жизнь крестьянина, которого «Жизнь в печали и неволе / Приучила век молчать» («Żussie ŭ smutku i ŭ niawoli / Prywuczylu wiek maŭczaś»⁸¹). Произведения Павловича время от времени публиковались в последующих номерах газеты⁸², но национальные мотивы в них не проявились.

Творчество Максима Богдановича. Событием, которое лишь в дальнейшем будет осмыслено как одно из важнейших в истории белорусской литературы, стал дебют в газете «Nasza Niwa» в июле 1907 г. Максима Богдановича. Под псевдонимом Maksim B-wicz он дебютировал с рассказом «Музыкант» («Музыка»). «Неизвестно, как бы сложилась дальнейшая литературная судьба Максима Богдановича, если бы газета не напечатала 6 июля 1907 года его рассказ “Музыка”», —

⁸¹ Paw-cz Albert. Pieśnia // Nasza Niwa, 1907, № 29, 2 (14).09. S. 1.

⁸² Paw-cz Albert. Piastun // Nasza Niwa, 1907, № 31, 12 (25).10. S. 8; Paw-cz Albert. Szlubnaje ahlaszennie // Nasza Niwa, 1907, № 33, 10 (23).11. S. 7; Paw-cz Albert. Pan i akulary // Nasza Niwa, 1907, № 35, 7 (20).12. S. 8; Paw-cz Albert. Mary // Nasza Niwa, 1907, № 36, 21.12. S. 1.

справедливо считал С. Александрович⁸³. В этом произведении в аллегорическом образе музыканта-скрипача выведена социально близкая автору творческая личность, интеллигент, вдохновляющий народ на пробуждение самосознания. Богданович ярко описал белорусское национальное движение, его цели и императивы, пробуждающийся к самостоятельной жизни белорусский народ — наследника скрипача: «I s-pamieź taho narodu, katoramu jon kaliś hraŭ, wyjduć dziesiatki nowych muzykoj i hranniem swaim budú budzić ludziej k świetu, praŭdzi, bractwu i swabodzi...»⁸⁴ («И из того народа, для которого он когда-то играл, выйдут десятки новых музыкантов и игрой своей будут пробуждать людей к свету, правде, братству и свободе...»).

По воспоминаниям отца М. Богдановича, Адама Богдановича, дебют его сына состоялся, когда они жили в Нижнем Новгороде: «ясно помню его радость в лице и сверкающие живым огоньком глаза, когда он, вбежав в мою комнату, показывал мне напечатанными свои стихи [sic!]». А. Богданович, однако, точно не помнил, «в 1906 или 1907 г.» его сын, «оторванный от родины, заговорил о своих чувствах ее языком, хотя бы и не совсем чистым, пусть даже картавым»⁸⁵.

Следует отметить, что М. Богданович вместе с К. Мицкевичем принадлежал к тем — одним из первых — нашенивцам, которые пришли в белорусское движение не из польско-католической, а из русско-православной среды (хотя предки Богдановича и Мицкевича были униатами и католиками).

* * *

В целом, если говорить о писателях, которые после 1906–1907 гг. продолжали свою литературную деятельность и остались в истории белорусской литературы, то на страницах газеты «Наша Доля» (1906 г.) свой успешный творческий путь начали лишь пятеро, а на страницах газеты «Наша Ниwa» (1906–1907 гг.) — четверо. Другие в последующий период перестали публиковаться, а судьба некоторых, скрытая за псевдонимами, остается неизвестной по сей день.

Литературовед В. Дзержинский считал, что к 1908 г. «наиболее выдающиеся поэты-нашенивцы успели более или менее проявить

⁸³ *Александровіч С.Х.* Пуцявіны роднага слова. С. 221.

⁸⁴ *B-wicz Maksim.* Muzyka // *Nasza Niwa*, 1907, № 24, 6 (19).07. S. 4.

⁸⁵ *Багдановіч М.* Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 3. Публіцыстыка, лісты, летапіс жыцця і творчасці. Мінск, 1995. С. 348–349.

себя как в области художественного творчества, так и в области национально-возрожденческой работы; белорусское художественное слово все настойчивее пробивалось к своей массовой читательской аудитории (прежде всего к белорусскому крестьянству)»⁸⁶.

М. Грох полагает, что литературное творчество так называемых малых народов развивалось прежде всего в жанрах, в которых в известной степени хватало слов и синтаксиса: в поэзии (песни), романе, театральном творчестве, просветительской публицистике⁸⁷. Как видим, в белорусском случае поэзия и просветительская публицистика были основными жанрами литературного творчества и носителями идей социального и национального освобождения. При этом в поэзии преобладали социальные аспекты, а в публицистике — национальные.

Действительно, как показал рассмотренный материал, многие известные в последующем белорусские писатели-классики активно дебютировали на страницах газеты «Наша Доля», а «Наша Нива» стала постоянной площадкой для их самореализации. В то же время, за исключением отдельных произведений Якуба Коласа, Янука Купалы, Алесея Гаруна и некоторых других авторов, белорусские национальные идеалы акцентировались на страницах белорусской печати в 1906–1907 гг. слабее социальных. В творчестве поэтов они практически не слышны из-за мощного социального содержания их произведений, что объясняется первичностью проблематики социального освобождения в период революции 1905–1907 гг. и сильным влиянием на тогдашнюю белорусскую интеллигенцию социалистических идей.

Белорусские деятели (и писатели) видели перспективу национального «возрождения» через призму социального освобождения «мужика» — крестьянина. Однако с крахом революции и началом реакции, в белорусской поэзии на страницах газеты «Наша Нива» стали усиливаться национальные мотивы и идея укрепления самостоятельной белорусской нации на основе белорусского языка как источника самоопределения для белорусскоязычного крестьянства.

⁸⁶ *Дзяржынскі У. Янка Купала ў крытыцы нашаніўскіх сучаснікаў // Польша, 1927, № 8. С. 139.*

⁸⁷ *Hroch M. Małe narody Europy. S. 136.*

**Первые публикации
произведений известных белорусских писателей
на страницах газет «Наша Доля» и «Наша Нива» в 1906–1907 гг.**

Первые публикации произведений на страницах «Нашей Доли» в 1906 г.		
Имя или псевдоним автора в газете [настоящие имя и фамилия]	Название произведения в газете (жанр)	Номер газеты
Масей Крапиука = Maciej Krapiuka [Алоиза Пашкевич]	«Наш палетак» = «Nasz paletak» (стихотворение); «Присяга над кыравымі разорамі» = «Prysiaha nad krywawymi razorami» (рассказ)	№ 1
Якуб Колас = Jakub Kołas [Константин Мицкевич]	«Наш родны край» = «Nasz rodny kraj» (стихотворение)	
Дзяцька Пранук = Dziadźka Pranuk [Франтишек Умястовский]	«Вецер» = «Wiecier» (стихотворение)	№ 2
Ядвигин Ш. = Jadwigin Sz. [Антон Левицкий]	«Суд» = «Sud» (рассказ)	№ 3

Первые публикации произведений на страницах газеты «Наша Нива» в 1906–1907 гг.		
Имя или псевдоним автора в газете [настоящие имя и фамилия]	Название произведения в газете (жанр)	Год издания, номер газеты
Jakub Kołas [Константин Мицкевич]	«Nioman» (стихотворение)	1906, № 1
Maciej Buraczok (F. Bohuszewicz) [Франтишек Богушевич]	«Świedka» (рассказ)	1907, № 9
Янка Лучына [Ян Неслуховский]	«Роднай старонцы» (стихотворение)	1907, № 17
Januk Kupała [Ян Луцевич]	«Kascu» (стихотворение)	1907, № 18

Oleś Narun [Александр Прушинский]	«Масі-Біларусі» (стихотворение)	1907, № 23
Maksim B-wicz [Максим Богданович]	«Музыка» (рассказ)	1907, № 24
Albert Paw-cz [Альберт Павлович]	«Pieśnia» (стихотворение)	1907, № 29

Граница и ее художественное воплощение в словацкой прозе конца XX–XXI вв.: конкретные реалии, многозначные образы

Аннотация:

Понятие «граница» представлено в рассматриваемых произведениях Р. Слободы и П. Ранкова в разных значениях и смыслах. Речь идет о конкретных географических границах Словакии, о судьбах жителей пограничья, о политических и идеологических аспектах границы с Западом, а также о художественном осмыслении этого понятия в его нравственно-этическом плане.

Ключевые слова:

Словакия, граница, роман, повествование, герой

Liudmila F. SHIROKOVA
(Moscow)

The Border and its artistic embodiment in Slovak Prose of the late XX–XXI century: concrete realities, ambiguous images

Abstract:

The concept of “border” is presented in the works of R. Sloboda and P. Rankov in different meanings. We are talking about the specific geographical borders of Slovakia, the fate of the inhabitants of the border, the political and ideological aspects of the border with the West, as well as the artistic interpretation of this concept in its moral and ethical term.

Keywords:

Slovakia, border, novel, narrative, hero

Словакия, на протяжении многих веков не имевшая собственной государственной границы, стала обретать очертания на политической карте Европы лишь в XX в. В словацкой историографии складывалась двоякая традиция рассмотрения истории страны — как истории территории, населенной словаками, и как истории этноса и его культуры; в результате сформировался синтез этих двух подходов.

О Словакии как «перекрестке» Европы, стране без исторических границ на стыке обитания и при взаимовлиянии разных этносов пишут и современные словацкие историки. Так, Л. Липтак, рассуждая о корнях национальной истории, подчеркивает роль в ней разного рода «границ», предполагающих как противоборство, так и слияние действующих здесь факторов. «Словакия является “пограничной территорией”, местом, где встречались не только народы, но и большие империи, силы, творившие историю, — отмечает он. — [...] Мы, сформированные нашей школой, культурой и традициями [...], живо ощущаем [...] этот перекресток ветров, идей, убеждений, столкновение общественно-политических сфер и устремлений»¹. И далее конкретизирует свою мысль о складывавшемся характере и положении Словакии в Европе: «Четыре столетия наша страна со своей смесью культур и этносов жила на самой границе тогдашнего “цивилизованного мира”»². Схожие оценки дает и А. Авенариус: «...с древнейших времен Словакия вследствие своего географического положения находилась на стыке двух различных, нередко полярных миров. Поиски места Словакии между Востоком и Западом являются в общей исторической перспективе проблемой геополитической, [...] это проблема истории Словакии в центрально-европейском контексте»³.

Территория, где складывался и проживал словацкий этнос, входила в состав разных государственных образований; более тысячи лет Словакия существовала как часть Венгерского королевства под названием Верхняя Венгрия (венг. *Felvidék*). Ставшие реальными после образования в 1918 г. Чехословацкой республики (но без внутренней границы с Чехией) государственные границы Словакии неоднократно менялись. После раздела в 1938 г. ЧСР возникло первое в ее истории Словацкое государство (Словацкая республика) военных лет (1939–1945), сателлит гитлеровской Германии; в 1945 г. была вновь восстановлена ЧСР (затем ЧССР), но лишь в 1969 г. Словакия стала одной из двух ее федеральных республик. И, наконец, в 1993 г. была провозглашена независимая Словацкая республика, что явилось ре-

¹ *Lipták L.* Storočie dlhšie ako sto rokov. Bratislava, 2011. S. 30–31. Здесь и далее перевод со словацкого сделан автором статьи.

² Там же.

³ История Словакии. Пер. со словацкого яз. В.В. Марьиной и И.А. Богдановой. Пер. с английского яз. О.В. Хавановой. М., 2003. С. 373.

зультатом общественно-политических процессов накануне и после «бархатной» («нежной») революции 1989 г.

Вполне закономерно, что многоплановая и часто драматичная тема границы нашла свое отражение и в словацкой литературе XX в., особенно в прозе. С событий 1938 г. — военных столкновений на северной границе Чехословакии с Польшей — начинается роман Доминика Татарки (1913–1989) «Приходская республика» (1948): «Пришли немцы. Пришли венгры. Поляки отхватили, что им захотелось, — железную дорогу от Чадцы по самый Звардонь, — узнает вернувшийся на родину с заработков “американец” Джон Менкина. — Половина Скального — на польской стороне, половина на этой. Кто бы ожидал такого от поляков!»⁴.

Приграничные земли на востоке Словакии — место действия романа Винцента Шикuly (1936–2001) «Ударь пастыря» (2001), повествующего о трагической судьбе репрессированного в начале 1950-х гг. епископа-русина Петера Павла Гойдича. В конце войны, не раз пересекая фронт, он продолжал свою пасторскую работу, заботясь обо всех вверенных ему «русинских и словацких, греко- и римско-католических, еврейских и православных большевистских, польских и украинских, белорусских, румынских и других еще селлах»⁵.

Жизнь на издавна спорных приграничных территориях на юге, по соседству с Венгрией — тема многочисленных произведений, в числе которых в XX в. рассказы и циклы романов Ладислава Баллека (1941–2014), Ивана Габая (р. 1943), Лайоша Грендела (1948–2018), Павла Ранкова (р. 1964) и др. Так, например, в начале романа Л. Баллека «Помощник» (1977) описывается типичное для первых послевоенных лет явление массовой миграции: главный герой переселяется с семьей с бедного, разоренного войной словацкого севера «на возвращенные территории республики»⁶, надеясь найти здесь «сказочное богатство южного края, о котором мечтает в душе каждый северянин»⁷; правда, все последующие события приносят ему лишь разочарования.

⁴ *Tatarka D. Farská republika. Bratislava, 1959. S. 6–7.*

⁵ *Šikula V. Udri pastiera. Bratislava, 2001. S. 62–63.*

⁶ Южные и восточные области Словакии, отошедшие к Венгрии в 1938 г., были возвращены в состав ЧСР в 1945 г.

⁷ *Ballek L. Pomocník. Bratislava, 1977. S. 9.*

Однако особое значение для словаков (прежде всего в периоды волн нелегальной эмиграции: после 1945 г., после 1948 г. и в годы так называемой нормализации 1970–1980-х гг.) имела граница на западе, в непосредственной близости к Австрии. Местность возле руин древней крепости Девин, у слияния реки Моравы с Дунаем, стала своего рода «лазейкой» на Запад для сотен людей, пытавшихся вырваться из чуждой им реальности коммунистического государства. Не случайно, что именно здесь в 2005 г. был открыт символический памятник «Ворота свободы» в память о тех, кто был убит или схвачен на границе. Он представляет собой массивную серую раму из словно изрешеченных пулями бетонных блоков, в проеме которой виднеются остатки выгнутых прутьев решетки, а на боковых торцах высечены имена жертв.

Граница с Австрией, с западным миром, ставшая открытой после «нежной» («бархатной») революции 1989 г. представлена наиболее аутентично в творчестве Рудольфа Слободы (1938–1995), всю жизнь прожившего в этом приграничном районе, на берегу реки Моравы. Село его детства, Девинска Нова Вес (теперь район Братиславы) — место действия многих его произведений. В романе «Кровь» (1991) и в эссе «Дума пограничная» (1990), которые уже после падения «железного занавеса» были написаны по свежим впечатлениям автора, свидетеля перемен, понятия «границы» и «заграницы» осмысляются не только в политическом, но и нравственном и даже эстетическом плане.

Эссе «Дума пограничная» было написано в 1990 г. для газеты «Верейность» («Verejnosť», 1989–1990 гг.), периодического издания первой словацкой общественно-политической организации либерально-демократического толка «Общественность против насилия» (1989–1992). Движение ОПН формировалось накануне и в ходе «бархатной революции», но его политическую позицию Слобода не вполне разделял, имея при этом обоснованную репутацию «вечного оппозиционера». Поэтому и тональность его рассуждений на острую тему только что открывшейся границы, прежнего символа подавления свобод, была полемической.

Р. Слобода представил в эссе две позиции, два взгляда на границу — собственный (в повествовании и репликах от первого лица) и своих «гостей»: визитеров, знакомых и приятелей, то и дело заезжающих в его сельский дом, в приграничную Девинску Нову Вес.

Автор живет на границе с детства и воспринимает это как данность, а «гости», которым столь близкое соседство с западной страной в новинку, с пристрастием и любопытством наблюдают из окошек дома за пограничниками, всматриваются в австрийские горизонты. Слобода с насмешкой замечает, что всего за несколько месяцев, прошедших с ноября 1989 г., их взгляд на «границу» и «заграницу» полностью изменился: прежде вид патрулей и «барьеров из колючей проволоки» их возмущал, точно так же, как и спокойное к ним отношение хозяина: «Когда я начинал чуть-чуть, причем весьма сдержанно, защищать ни в чем не повинных солдат, вспыхивали ссоры и свары, и мои гости уходили от меня с убеждением, что я — последняя скотина, просто обожающая эти самые границы»⁸. Теперь же, в начале 1990-х гг., для тех, кто «еще год назад мог исподтишка грозить кулаком военным в белых маскхалатах» (Д. 101), границы утратили всякий интерес. У автора складывается ощущение, что прежних границ его гостям даже не хватает как объекта, на который можно излить свое негодование: «Мы сидим и спорим о чем-то совсем другом» (Д. 101).

Позиция автора по отношению к привычным с детства реалиям философски-спокойная. В отличие от гостей, он не радуется полученному освобождению от границ. «Заграница», Австрия, всегда лежала перед его глазами, за «запретной» рекой Моравой. Теперь же Слобода с определенным разочарованием замечает: «...река, которую я описал в многих своих рассказах и романах, которая всегда была для меня священной и таинственной, как ковчег Завета, стала обычной частью природы с грязной, мутной водой» (Д. 102). Слобода со свойственной ему иронией вспоминает сценку, когда он демонстративно переплыл Мораву на глазах у пограничников, но те лишь улыбались, глядя на вернувшегося купальщика, поясняя, что теперь не могут взять с него даже штраф, поскольку у них еще нет на это расценок.

Границу прежнюю, «герметически закрытую», он рассматривает с этической точки зрения как некое зло, неизбежное в тоталитарном государстве, как инструмент «превентивного» устрашения и сдерживания собственных граждан. В будущем, допускает Слобода, граница

⁸ *Sloboda R. Listy a eseje*. Bratislava, 2004. S. 101. Далее книга с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой Д.

не исчезнет полностью, но будет базироваться на другой основе — и использует в ее описании метафору из сферы психиатрии: «километры заграждений из колючей проволоки», наподобие смирительной рубашки в психиатрической лечебнице, должны быть заменены «цивилизованными инъекциями» (Д. 103) современной больницы, а именно — материальным благополучием граждан государства, в котором царит порядок, функционируют юстиция и прочие атрибуты общества. А в качестве возможного и действенного инструмента удержания граждан автор шутливо предлагает дешевое и хорошее пльзенское пиво, по примеру Чехии.

Возвращаясь в рассуждениях к своим гостям, Слобода замечает: «Они уже не вздыхают над варварским затыканием границ», их мечты и стремления вполне материальны, а страхи вызваны, скорее, осознанием того, что «придется, наконец, браться за работу» (Д. 103).

Роман «Кровь» (1991) — одно из последних произведений Слободы — по сути своей автобиографический, построен на главах-эпизодах с циклическим повторением основных тем и мотивов творчества писателя: это поиски веры, размышления о Боге и грехе, о тяготах повседневной жизни и о самоубийстве как бегстве от ее пустоты. Тема границы также повторяется здесь в разных аспектах. Слобода описывает трогательную сцену долгожданной встречи местных стариков с рекой детства, Моравой, когда власти убрали пограничные заграждения: «Они подошли к воде, ахали, вздыхали и плакали, особенно те, кто когда-то купался в Мораве»⁹ (глава «Троянцы»). В главе «Американки» он пишет о младшей сестре и племяннице, которые смогли спустя много лет приехать в Словакию после эмиграции в 1969 г.: они держатся несколько отчужденно, как туристки, знакомятся с достопримечательностями и заново узнают полузабытых словацких родственников.

В главе «Австрия» понятие «граница» представлено более подробно, глубоко и многопланово: это не столько пресловутая, «казенная» государственная граница ЧССР, сколько рубеж двух миров, занавес между двумя пространствами, барьер между авторским «я» и окружающим миром.

⁹ *Sloboda R.* Krv. Bratislava, 1991. S. 27. Далее роман с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой К.

Автобиографический герой, в повествовании от третьего лица — «хозяин», всю свою жизнь видит из окна собственного сельского дома не Словакию, а Австрию, «чужую, но такую привычную для него страну» (К. 179). В детских фантазиях она представлялась ему волшебным миром с белоснежным Замком и домиками с красными черепичными крышами, которую он населял добрыми людьми, «ведь никто оттуда никогда не ссорился с маленьким “хозяином”, не обижал его» (К. 180). В зрелые годы герой сохранил то же привычно-трепетное отношение к границе и «загранице» как к чему-то иному, далекому от серых будней: «Страна была похожа на живую сказку, на тринадцатую комнату, куда он даже не пытался войти [...] Это было нечто высокое в его душе, нечто вроде патриотизма, нечто священное» (К. 180).

Но граница трактуется им одновременно и как определенная необходимая грань; она «воспитывает в человеке особый тип сдержанности: это уважение к границе как таковой и осознание границ собственных возможностей и прав и прав других людей» (К. 180). Иными словами, это линия, физическая и нравственная, которая подразумевает наличие толерантности. «Ведь что такое толерантность, — задает он риторический вопрос, — как не признание границ: досюда — мое, а отсюда — твое?» (К. 180). Продолжая это сравнение, Слобода приводит пример даже из анатомии и физиологии: «Главная граница между миром и нами — это наша собственная кожа с отверстиями для органов чувств. Без кожи не будет ни нашего “я”, ни нашей души» (К. 180).

Важны для Слободы и эстетические аспекты восприятия границы и «заграницы». Это и завораживающий вид ночного неба («Ночью мы видим Вену, ее свет отражается в низких тучах, иногда освещен весь горизонт»), и живописные пейзажи на противоположном берегу Моравы: «С холма видна темная австрийская равнина и дальние деревни, словно звезды до самого горизонта»; «В самые ясные дни мы видим Австрию до самых Альп» (К. 181).

Многоплановое толкование понятия «граница» в его реальных и метафорических воплощениях характерно и для произведений писателя уже другого поколения, П. Ранкова. В романе «Это случилось первого сентября (или когда-то еще)» (2008) речь идет о драматических перипетиях в истории Словакии и в судьбах ее граждан в XX в. Начиная с кануна Второй мировой войны и до крушения «Пражской

весны» события представлены в хронологическом порядке в главах с соответствующими времени происходящего названиями — от первой, «Эпизод 1938», до последней, «Эпизод 1968». Личная история друзей-одноклассников: венгра Петера, чеха Яна и еврея Габриэла и их «прекрасной дамы», словачки Марии, — тесно переплетена с историей Словакии и малой родины героев — г. Левице. В начале романа показана почти идеальная картина южного провинциального городка, пестрого общества местных жителей, где нет видимых барьеров и границ ни по национальному признаку, ни по политическим убеждениям. На здешнем пляже жарким днем начала осени собрались все: «Венгры, словаки, чехи, евреи, цыгане [...]. Были здесь демократы, либералы, консерваторы, монархисты, социалисты, националисты, коммунисты и фашисты»¹⁰. А уже в следующем «Эпизоде 1939» все изменилось: «Левице стали частью Венгрии, даже сам город сменил имя. Теперь он назывался Лева»¹¹. Пути друзей на время расходятся, и, хотя в каждом из последующих эпизодов они либо встречаются, либо получают друг о друге вести, каждый из них оказывается «за границей». Под этим подразумеваются и меняющиеся политические границы государств, и нравственные рубежи-испытания для всех четверых героев. Так, чеха Яна высылают с родителями в Протекторат Богемии и Моравии, после войны он снова оказывается в восстановленной ЧСР, откуда в поисках лучшей жизни отправляется сначала в Израиль, а потом в Америку. Вернувшись в 1968 г. в Чехословакию, он видит разгром «Пражской весны» и вместе с двумя старыми друзьями эмигрирует на Запад; на родине остается только Мария. Яну, ставшему уже «человеком мира», своя когда-то страна представляется задворками без устойчивых границ и названия: «Сначала это Чехословакия, потом Венгрия, Словакия, снова Чехословакия. Сначала ее захватывают немцы, потом русские. Это не может быть родиной!»¹².

«Мать» и «граница» — два центральных понятия, на которых основан следующий роман П. Ранкова «Матери» (2011); оба они многозначны. «Мать» воплощается в целом ряде образов. Прежде всего,

¹⁰ Rankov P. Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy). Bratislava, 2010. S. 11.

¹¹ Ibid. S. 18.

¹² Ibid. S. 327.

это главная героиня, Зузана Лаукова, в 1950-е гг. и в наши дни. Она, несправедливо обвиненная в предательстве и гибели возлюбленного, советского партизана, оказывается на долгие годы «за границей», в советском лагере системы ГУЛАГ, где вместе с родившимся в неволе сыном с трудом выживает на грани жизни и смерти. Это и мать Зузаны, выдавшая партизана и ставшая причиной несчастий дочери, и студентка Луция, которой постаревшая уже Зузана помогает в ее будущем материнстве и рассказывает свою «устную историю», и несколько других персонажей со схожими функциями. Столь же многопланово представлено в романе и понятие «граница».

Это и реальная граница с СССР, которую Зузана пришлось пересекать дважды — на пути туда и обратно. В первый раз она даже не заметила границы, оказавшись с другими интернированными женщинами по ту ее сторону: «Все стали выпрыгивать из вагонов. — Где это мы, — спросила одна. — В России, — ответила другая. — Это не может быть Россия, ведь тут тепло, — возразила третья»¹³. Возвращаясь спустя девять лет домой, Зузана преодолевает границу уже уверенно, предъявляя в качестве документа справку об освобождении и пугая чехословацких железнодорожных чиновников своим ломаным русским: «Прихажу из СССР, — сказала я угрожающе. Проводник, услышав русскую речь, съежился, словно от удара кулаком» (М. 191). Не видит она и внешних признаков границы: «Станции были украшены точно такими же красными транспарантами и лозунгами, как и в России» (М. 190).

Эта же граница обретает и моральный смысл, когда Зузана ценой разоблачения собственной матери вызволяет оставленного в СССР ребенка. За границу, на Запад, уговаривает она бежать уже взрослого сына в 1968 г., «лишь бы хоть он жил свободно» (М. 246).

Понятие «границы» часто соотносится в романе с его синонимическими значениями («рубеж», «предел», «барьер»). Это касается в первую очередь драматических лагерных сцен, хотя в переносном, этическом смысле слово «граница» упоминается уже на первой странице. Мать, возмущенная «безнравственным» поведением Зузаны и партизана Алексея, не решается войти в спальню: «Она смотрела

¹³ Rankov P. Matky. Banská Bystrica, 2011. S. 36. Далее роман с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой М.

на дверь комнаты как на границу. И не знала, имеет ли она право перешагнуть через эту важную границу или, наоборот, просто обязана это сделать. [...] Ведь это ее дом и ее дочь» (М. 5).

После возвращения из лагеря Зузана чувствует отчуждение и непонимание между ней и матерью: «Мой несправедливый арест она называла “отвод”, будто меня куда-то вызвали или направили, а о моем любимом сыночке говорила, как о каком-то чужом русском мальчике» (М. 202). Когда Зузана узнает, что именно мать выдала немцам ее возлюбленного, эта стена-граница становится совсем непреодолимой: «Мы работали рядом, вместе шли домой. Но ни одна из нас не проронила за весь день ни слова» (М. 215). Заставив мать признаться в содеянном, а потом узнав о ее самоубийстве в тюрьме, куда ее отправили после суда, Зузана жалеет о том, что пересекла и реальные, и моральные границы: «Лучше бы я совсем не возвращалась из России, если приношу всем боль и страдания» (М. 216).

Еще одна граница, сюжетная, разделяющая два времени повествования, обозначена в романе и зрительно, при помощи разных шрифтов: обычного — когда речь идет о событиях конца 1940-х — начала 1950-х, пережитых молодой Зузаной, и курсива — в главах, действие которых происходит в наше время.

Похожий прием деления сюжета на два временных русла П. Ранков использовал и в следующем своем романе «Легенда о языке» (2018). Понятие границы здесь также многозначно и обусловлено прежде всего реалиями описываемого времени, периода «нормализации» в ЧССР 1970–80-х гг. Здесь это и вождеденная для преследуемых и инакомыслящих граница с западным миром, и — для оставшихся — граница дозволенного в условиях идеологического и политического диктата, и граница в истории — рубеж времен и состояния общества после 1968 г.: «В августе пришли оккупационные войска, и ситуация в Чехословакии стала меняться. Колесо истории двинулось в обратном направлении»; «Будущее закончилось четыре года назад, с вводом союзнических войск»¹⁴.

Композиция романа построена на прерывистой границе времени, на чередовании глав с названиями «Неделя» — с первой по шестую, где описываются события 1972 г., и «Тетушка» — от «Тетушка 1» до

¹⁴ Rankov P. *Legenda o jazyku*. Bratislava, 2018. S. 10, 55.

«Тетушка 5», действие в которых происходит в наши дни. Связующее звено двух сюжетных линий — юная героиня студентка-первокурсница Тانيا, и она же, но постаревшая, полубезумная, отрешенная от мира Тетушка, пытающаяся поделиться мучившими ее воспоминаниями с дальним родственником, от лица которого ведется эта линия повествования. Он тоже проводит своего рода «раскопки», пытается восстановить давнюю трагическую историю по отдельным фрагментам и иносказательным образам из путаных монологов тетушки.

В целом же ход событий вырисовывается в главах под названием «Неделя», где и разворачивается сама фабула.

Студенты исторического факультета Карлова университета в Праге, в том числе двое словаков — Томаш и Тания — с подачи преподавателя-догматика и в пику его неверию, увлеченно исследуют легенду о нетленном языке святого мученика Яна Непомуцкого, павшего жертвой жестокого короля Вацлава IV, но сохранившего тайну исповеди его жены. После встреч и бесед Томаша и Тани с французским стажером-медиком, членом академической комиссии по эксгумации останков святого, их начинает выслеживать госбезопасность в лице молодого и рьяного референта-карьериста. Дело, которое он собрал на членов «студенческого право-оппортунистического объединения религиозной направленности “Непомуцкий–1972”, наладившего контакты с иностранцем из капиталистической страны»¹⁵, имело самые трагические последствия и стало «водоразделом», границей жизни и смерти для Томаша, жизни и безумия — для Тани.

В рамках сюжета с понятием «граница» связана и ложь службистов госбезопасности о бегстве Томаша через реку Мораву в Австрию (на самом деле его труп после пыток растворили в серной кислоте), и одновременно — иллюзорная надежда его родителей на благополучное спасение сына за границей. Граничным стал и коренной перелом в жизни героини романа Тани, в фигуре которой соединяются оба времени повествования, «до и после»: вначале это обычная жизнь студентки-первокурсницы с учебой и первой влюбленностью, а после произошедшей на ее глазах гибели Томаша в подвалах госбезопасности — долгие годы тяжелой душевной болезни и одиночества.

¹⁵ Rankov P. *Legenda o jazyku*. S. 242.

В рассмотренных произведениях словацкой прозы можно наблюдать функционирование понятия «граница» в разных значениях и смыслах. Речь в них идет о конкретных географических границах Словакии, о судьбах жителей пограничья, о политических и идеологических аспектах границы с Западом, а также о художественном осмыслении этого понятия в его гуманитарном и нравственно-этическом наполнении.

Язык и идентичность:
политика
и художественные
стратегии

Национальное мировосприятие и литературное разноязычие: словенская модель

Аннотация:

В статье рассматривается феномен разноязычия, представленный в актуальной литературной практике Словении. Его появление обусловили как историко-политические предпосылки (перенос границ и образование словенских диаспор в Италии и Австрии, распад СФРЮ и интенсификация миграций на постъюгославском пространстве), так и причины, связанные с особенностями развития национального литературного процесса (главный словенский поэт-романтик Ф. Прешерн писал и публиковался на двух языках). Сегодня полноценное присутствие в словенском литературном пространстве авторов, затрагивающих национальную проблематику, но пишущих на иностранных языках (М. Хадерлап, Э. Джонсон-Дебеляк и др.), а также широко использующих разноязычие (Й. Ости, Г. Войнович, М. Кошута, И. Тавчар и др.), — убедительное свидетельство того, как после двух столетий тотального доминирования титульный язык перестает быть главным критерием принадлежности произведения к конкретной литературе, как языковое «мировидение» начинает в меньшей степени влиять на вербализацию национальных стереотипов. Подход к универсалии «национальная литература» и представление о том, кто имеет право называться словенским писателем, в современном обществе меняются.

Ключевые слова:

словенская литература, разноязычие, литература диаспор, литература иммигрантов, литература национальных меньшинств

Nadezhda N. STARIKOVA
(Moscow)

National worldview and literary multilingualism: the Slovenian model

Abstract:

The article deals with the phenomenon of multilingualism presented in the actual literary practice of Slovenia. Its appearance was conditioned by both historical and political prerequisites (transfer of borders and the formation of Slovenian diasporas in Italy and Austria, the collapse of the SFRY and the intensification of

migrations in the post-Yugoslav space), and reasons related to the peculiarities of the development of the national literary process (the main Slovenian romantic poet F. Prešeren wrote and published in two languages). Today, the full presence in the Slovenian literary space of authors who touch on national issues, but write in foreign languages (M. Haderlap, E. Johnson-Debeljak), as well as widely use multilingualism (J. Osti, G. Vojnović, M. Košuta), is convincing evidence of how, after two centuries of total dominance, the titular language ceases to be the main criterion for a work to belong to a particular literature, how linguistic «world-view» begins to have less influence on the verbalization of national stereotypes. The approach to the universal «national literature» and the idea of who has the right to be called a Slovenian writer are changing in Slovenian society.

Keywords:

Slovenian literature, multilingualism, literature of diasporas, literature of immigrants, literature of national minorities

Словенцы, проживающие по ту сторону границы, словенские эмигранты и словенцы, живущие в Словении, совместно образуют то, что мы называем единым словенским культурным пространством¹.

Й. Погачник

В Словении исходная культура титульной нации, культура эмигрантов [...], культура словенцев, находящихся по ту сторону границы, и культура национальных меньшинств [...] связаны существенным фактором: только в совокупности они формируют культуру в ее современном понимании².

Я. Житник-Серафин

Реальность такова, что сегодня не только в Словении, во всем мире все больше и больше авторов, которые переезжают, меняют среду, дом, кто-то даже язык, кочевая жизнь — естественное явление среди людей творческих, а миграция — неотъемлемая часть жизни. Неудивительно, что на литературных форумах все больше писателей представляют не только одну страну³.

Л. Димковска

¹ *Pogačnik J.* Književnost v zamejstvu in zdomstvu // Slovenska književnost III. Ljubljana, 2001 S. 354.

² *Žitnik Serafin J.* Uvod // Večkulturna Slovenija. Položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru. Ljubljana, 2008. S. 11.

³ *Dimkovska L.* Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljske književnosti na Slovenskem. Ljubljana, 2014. S. 11.

Известное высказывание, приписываемое Наполеону: «География — это судьба», в полной мере относится к словенцам, исторический жребий, самосознание и мировосприятие которых во многом определил пространственный локус. Предки современных словенцев поселились в восточно-альпийских областях в середине VI в. н. э. К 620 г. они объединились в древнее государство Карантания, существовавшее почти столетие. Опасаясь нападений аваров, карантанцы в середине VIII в. попросили помощи у соседей-баварцев, которые превратили их в своих вассалов и обратили в христианство. С разделением церкви словенцы попадают в сферу римско-католического влияния, становятся частью *Pax Slavia Latina*, что в дальнейшем и обусловило характер и особенности их культурного развития и, соответственно, национальной картины мира. В 788 г. баварское государство, в состав которого уже входила вассальная Карантания, подчиняют себе франки. Восточное государство франков, вошедшее в 953 г. в Священную Римскую империю, создает на своих юго-восточных границах систему пограничных областей, ставших в позднем Средневековье словенскими историческими областями. Более тысячи лет словенская этническая общность не только не имела собственной государственности, но даже не являлась единой административной единицей, была административно раздроблена, так как относилась к разным воеводствам, маркам, графствам, входившим в состав различных государственных объединений (Священная Римская империя, Габсбургская империя, Австро-Венгрия, Королевство сербов, хорватов и словенцев, Социалистическая Федеративная Республика Югославия). Словенское национальное самосознание было сформировано в условиях инокультурного влияния, поэтому язык и словесность получили у словенцев особую модальность: «...вся мощь национальной жизни была сосредоточена в литературе»⁴, именно литература на словенском языке, наряду с вероисповеданием, заложили основы их национальной картины мира. Отсюда сохранявшаяся на протяжении длительного периода священное отношение к дихотомии «нация — язык» и литературоцентричность национальной самоидентификации, самого понятия «словенство». Незадолго до

⁴ Лотман Ю.М. А.С. Пушкин. Биография писателя // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1997. С. 27.

провозглашения независимости, размышляя об истории словенского народа, его культурном своеобразии и роли деятелей литературы в сохранении нации, один из «отцов» словенской государственности (Словения обрела суверенитет в 1991 г.) писатель Д. Янчар, подчеркивал, что борьба за словенский язык ценой гонений, унижений, скитальчества, лишения свободы была для его земляков средством выживания⁵.

В XXI в. ситуация меняется: после двух столетий тотального доминирования художественные тексты на словенском языке неожиданно перестают быть «скрепой» нации, а сам словенский язык отчасти утрачивает роль главного критерия принадлежности произведения к национальной литературе, ибо теперь в ней складывается тенденция к сосуществованию и взаимодействию литературных произведений, написанных на разных языках или с использованием приема разноязычия.

Справедливости ради надо отметить, что дискурс литературного разноязычия присутствует в книжно-письменной парадигме Словении с момента самого ее возникновения: еще во Фрейзингенских отрывках, Стичненской рукописи и прочих средневековых письменных памятниках регулярно встречаются латинские и немецкие вкрапления. Поскольку словенское национальное самосознание, как отмечал Н.И. Толстой, формировалось в условиях гетерогенного латино-итальянско-немецкого многоязычия⁶, синхронное функционирование на словенских территориях разных европейских языков на протяжении столетий было неотъемлемой составляющей актуального историко-культурного контекста. М. Юван, например, убежден, что литература на словенских территориях вообще никогда не создавалась только на словенском языке⁷. Этому есть исторические подтверждения. Основоположник национальной книжности протестант Примож Трубар вел корреспонденцию и писал предисловия к своим переводам богослужебных текстов по-немецки, для первого словенского драма-

⁵ *Jančar D. Identiteta // Jančar D. Terra incognita. Celovec, 1989. S. 9.*

⁶ *Толстой Н.И. Культурно- и литературно-исторические предпосылки образования национальных литературных языков (на материале сербскохорватского, болгарского и словенского языков) // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981. С. 124.*

⁷ *Juvan M. Enojezičnost in večjezičnost literarnih sistemov // Literarna večjezičnost v slovenskem in avstrijskem kontekstu. S. 29.*

турга Антона Томажа Линхарта, великого поэта-романтика Франце Прешерна, поэта, прозаика и литературного критика Йосипа Стригара немецкий язык наравне со словенским был адекватным способом профессионального творческого самовыражения. На это в своей статье «Словенско-немецкое литературное двуязычие» обращает внимание М. Хладник, упоминая, в частности, о том, что Прешерн планировал опубликовать в итоговом сборнике «Поэзии» (1846) и свои немецкиеopusy⁸. Даже в первые десятилетия XX в. словенское литературное поле оставалось двуязычным: немецкий язык продолжал быть средством общения культурных слоев общества, творческой интеллигенции. Выдающиеся словенские литераторы периода модерна Иван Цанкар и Зофка Кведер, граждане Австро-Венгрии, долгие годы творившие за пределами словенских территорий, он в Вене, она в Праге, свободно и вполне художественно писали по-немецки. При этом оба приняли мужественное решение создавать произведения на родном языке в стремлении преодолеть расхожее мнение о его ограниченности, расширить семантический и эстетический потенциал словенского художественного слова. То есть определенные исторические и социокультурные предпосылки для развития литературного разноязычия имели место. В конце 1960-х гг. полиглоссия в качестве художественного приема была впервые профессионально использована словенскими лудистами⁹: соединив поп-арт с конструктивизмом, молодые поэты Томаж Шаламун, Марко Швабич, Милан Есих начинают в своих текстах играть с европейскими и славянскими языками, используя английскую, итальянскую, сербохорватскую лексику.

Сегодня разноязычие, перестав быть просто элементом авторской поэтики, постепенно трансформируется в один из принципов стратегии национального литературного развития. Это отчасти обусловлено спецификой словенского литературного пространства, включающего в свою орбиту не только граждан Словении, пишущих по-словенски, но и литераторов словенского происхождения из Австрии и Италии (часто гибридной языковой и литературной идентичности), а также

⁸ Hladnik M. Slovensko-nemška literarna dvojezičnost // Literarna večjezičnost v slovenskem in avstrijskem kontekstu. Ljubljana, 2020. S. 284.

⁹ Лудисты — представители лудизма (от *lat.* ludus — игра), неоавангардного художественного направления, заявившего о себе в Словении в 1960-е гг., в основе которого лежали игры и эксперименты с языком.

писателей-мигрантов и представителей национальных меньшинств, проживающих в Словении и публикующихся как на родных языках, так и по-словенски (детализированную классификацию игроков литературного поля независимой Словении в своей статье «Кто пишет и участвует в создании словенской литературы?»¹⁰) предлагает сотрудница Института словенской эмиграции Научно-исследовательского центра Словенской академии наук и искусств М. Айша-Вижинтин¹⁰).

Лингвокультурная модель в диаспорах: литературное двуязычие

Словенские диаспоры в Италии и Австрии, давшие так называемую «зарубежную» ветвь словенской литературы, имеют уже вековую историю. Словенцы, проживавшие в Австро-Венгрии, после ее распада оказались разбросаны по разным странам, сотни тысяч очутились на территориях, которые по итогам Первой мировой войны достались Италии. Речь идет о провинции Венеция-Джулия, где с приходом к власти Муссолини в 1922 г. начала проводиться политика насильственной итальянизации. После освобождения этих территорий в 1945 г. Югославской народной армией в течение девяти лет статус региона оставался предметом международных консультаций, наконец, в 1954 г. в Лондоне был подписан договор, согласно которому Триест и прилегающие прибрежные районы со всем неитальянским населением остались за Италией. В 1920 г. по итогам плебисцита исконно словенские земли южной Каринтии отошли Австрийской Республике. В этих условиях для каринтийских и триестских словенцев важным фактором сопротивления ассимиляции стала литература на родном языке. Произведения словенских писателей с итальянским — Борис Пахор (1913–2022), Мирослав Кошута (р. 1936) и австрийским — Флориан Липуш (р. 1937) гражданством еще во времена СФРЮ были хорошо знакомы словенскому читателю. Как образцы «качественной словенской литературы»¹¹ их опусы были включены составителями А. Зупан-Сосич, М. Нидорфер-Шишкович и Д. Хубером в «Антологию современной словенской литературы», изданную в 2010 г. Цен-

¹⁰ *Ajša Vižintin M.* Kdo vse piše in (so)ustvarja slovensko književnost? // *Obdobja* 33: Recepcija slovenske književnosti. Ljubljana, 2014. S. 503–512.

¹¹ *Zupan Sosič A., Nidorfer Šiškovič M., Huber D.* (ur.) *Antologija sodobne slovenske literature*. Ljubljana, 2010. S. 10.

тром словенского языка Люблянского университета в рамках Всемирных дней словенской литературы.

Современная литература словенского меньшинства, проживающего в Австрии¹² и Италии, представляет особый феномен, включающий как собственно словенские тексты, так и гибридные билингвистические формы, сочинения на немецком и итальянском языках, которые отличает высокая степень художественной полиморфности. Эта литература развивается в пространстве «активного пересечения региональных и надрегиональных традиций, исторических и современных, культурных и национальных идентичностей»¹³. Так, в Каринтии до последнего времени выходят произведения, написанные авторами словенского происхождения по-словенски (Андрей Кокот, Цветка Липуш), с использованием двуязычия (Яни Освальд, Майя Хадерлап) и на немецком языке (Фабиан Хафнер, Майя Хадерлап). По наблюдениям А. Лебена, прозаики, вступившие в литературу после 2000 г. (Николай Эфендий, Штефан Файнинг, Елена Месснер), отдают предпочтение немецкому языку, тогда как поэты этого же поколения (Верена Готтвальд, Резка Канцин, Нина Здоуц) чаще публикуются на двух языках¹⁴. Последним резонансным текстом словенского автора в Австрии стал вышедший на немецком языке роман Хадерлап (р. 1961) «Ангел забвения» («*Engel des Vergessens*») / «*Angel rozabe*», 2011) о судьбах словенцев-антифашистов в австрийской Каринтии¹⁵ (перевод на словенский язык сделан в 2012 г. одним из лучших современных переводчиков-германистов Словении Ш. Веваром). После 1945 г. активное сотрудничество австрийских властей с гитлеровским режимом последовательно замалчивалось, Австрия позиционировала себя как жертву нацизма, а не как его пособника.

¹² О словенской литературе в Австрии см.: *Старикова Н.Н.* Словенская литература в Австрии (национальное и поликультурное) // *Славянский альманах*, 2020, вып. 1–2. С. 446–460.

¹³ *Borovnik S.* Medkulturnost slovenske književnosti na avstrijske Koroškem // *Borovnik S.* Književne študije: o vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji. Maribor, 2012. S. 192.

¹⁴ *Leben A.* Književnost Slovencev na avstrijskem Koroškem in Štajerskem v luči večjezičnosti // *Slovenski jezik in književnost v srednjeevropskem prostoru*. Zbornik Slaviističnega društva Slovenije 30. Ljubljana, 2020. S. 79.

¹⁵ Т. Вирк отмечает, что в самой Словении эта тема долго оставалась на периферии писательского внимания (см.: *Virk T.* Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja. Ljubljana, 2021. S. 151).

Между тем во время войны словенское население Каринтии подвергалось преследованиям со стороны нацистов, физическому уничтожению и депортации в концентрационные лагеря. И оказывало врагам отпор. Выжившие участники антифашистского сопротивления после войны вынуждены были скрывать свое военное прошлое. Эту до сих пор неудобную для австрийцев тему, опираясь на историю своей семьи, поднимает в семейном романе-хронике Хадерлап. В центре повествования реальная история бабушки и отца писательницы, рассказанная от лица повествовательницы — внучки и дочери героев. Бабушка, простая крестьянка, только за то, что она словенка, была отправлена в концентрационный лагерь Равенсбрюк, печально известный своими медицинскими опытами, выжила, вернулась к семье. И была счастлива, потому что, в отличие от других, ей было, к кому и куда вернуться, — многих соседей расстреляли, а дома сожгли. Будущего отца писательницы, десятилетнего мальчика, зверски пытали гестаповцы, в двенадцать лет он уже воевал в партизанском отряде. После войны трагическая история каринтийских словенцев не закончилась — австрийские власти подозревали их в связи с коммунистическим режимом, а в титовской Югославии партизанские заслуги граждан капиталистического государства не признавались.

Нестандартность подхода автора, этнической словенки, пишущей стихи на родном наречии, к теме связана с выбором языка. В одном из первых после выхода книги интервью Хадерлап заметила: «Я хотела, чтобы этот сюжет был понятен не только каринтийским словенцам, которые знают свою трагическую историю, но и всему современному австрийскому обществу. В то же время немецкий язык, эмоционально дисциплинируя, дал мне возможность сохранить дистанцию по отношению к изображаемому. Я почувствовала, что это броня, которая защищает меня от пережитой боли, поняла, что выбор сделала правильно. Пиши я по-словенски, материал разрывал бы меня изнутри»¹⁶. Это высказывание подтверждает тот факт, что билингвизм является не только отражением межкультурного диалога, но и одним из способов преодоления исторических травм. М. Кос, в свою очередь, полагает, что «такое языковое замещение [...] дает

¹⁶ *Haderlap M. Zdaj sem vse: slovenska pesnica in avstrijska pisateljica! Intervju s Tanjo Lesničar-Pučko. Dnevnik, 27. avgust 2011. URL: <https://www.dnevnik.si/1042468294/ljudje/intervjuji/1042468294> (дата обращения: 10.05.2023).*

писательнице возможность [...] внутренне раскрепоститься и взглянуть на себя глазами другого»¹⁷.

Несмотря на то, что текст написан по-немецки, читателю ясно, что действие происходит в словенской среде, члены семьи общаются и молятся на родном языке: «Mutter betet mit mir *sveti angel varuh moj, bodi vedno ti z menoj, stoj mi noč in dan ob strani, vsega hudega me brani, amen* und sagt, das Engel in die Seele eines Menschen blicken und ihre geheimsten Gedanken lesen können»¹⁸.

«Мама вместе со мной произносит слова молитвы: *свети ангел варух мой, боди ведно ти з меной, стой ми ночь ин дан об страни, всега худега ме брани, амен*¹⁹ и говорит, что ангелы могут заглядывать в душу человека и читать его самые сокровенные мысли»²⁰.

Фамилии семей, члены которых выведены в качестве эпизодических персонажей, словенские: Расточник, Желodeц, Перко, Майдич, в речь героев вкраплены цитаты из словенских народных сказок, песенок, литературных произведений, повествовательница вспоминает, как в детстве она с соседскими ребятами тайно смотрела словенский телевизионный канал, когда шел культовый детский фильм «Кекец». Родной язык имеет особую магическую силу оберега — семейная легенда гласит, что арестованный клагенфуртским гестапо дед-партизан в камере молился по-словенски и выжил, его погибшая в Равенсбрюке дочь, тетя Хадерлап, в лагере тайно писала стихи на родном языке, которые после войны были опубликованы.

Этическое измерение травматического опыта военного прошлого Европы, апеллирующее к чувству вины потомков участников событий, нашло отклик в среде немецкоязычных читателей — роман имел широкий резонанс в Австрии, Германии и Швейцарии, автор была удостоена нескольких престижных литературных премий, в частности, премии имени Ингеборг Бахман, одной из самых значительных наград в современной немецкоязычной литературе. В Словении кни-

¹⁷ *Kos M. Leta nevarnega življenja. Pet fragmentov o slovenski literaturi in drugi svetovni vojni. Ljubljana, 2019. S. 170.*

¹⁸ *Haderlap M. Engel des Vergessens. Göttingen, 2011. S. 123.*

¹⁹ Молитва Ангелу-Хранителю: «Святой ангел, хранитель мой, будь же ты всегда со мной, днем и ночью за плечом, чтоб остеречь меня пред злом, аминь» (словен.). Словенские слова и выражения в немецком тексте романа выделены курсивом.

²⁰ Здесь и далее, если не указан переводчик, перевод цитат из художественных текстов сделан автором статьи.

га Хадерлап была названа «одним из лучших литературных произведений последних лет, которое словенский автор [...] предложил Европе»²¹.

Схожая ситуация прослеживается и в Италии: среди действующих авторов словенской диаспоры есть те, кто, как лауреат премии Международного литературного фестиваля Виленица 2017 г. Антонелла Буковац, пишет только по-итальянски, и те, кто, создавая художественные тексты на итальянском, иногда переводит их на словенский (Лилиана Висинтин, Игор Гердол, Клавдия Вонцина), и наоборот: авторы, сочиняющие по-словенски, выборочно переводят свои тексты на итальянский или прибегают к помощи профессиональных переводчиков (Борис Пангерц, Марко Кравос, Мирослав Кошута); наконец, присутствуют двуязычные литераторы, творчество которых равно представлено и по-итальянски, и по-словенски. Здесь одной из самых ярких фигур является триестский поэт, прозаик и эссеист Джованни / Иван Тавчар (р. 1943), двуязычная лирика которого, сохраняя общую исповедальную ноту, выделяется своими эмоциональными акцентами и семантическими оттенками. Так, в словенском сборнике «Переселение» (2012) и итальянском «Неистовая вечность» (2015) опубликовано стихотворение под одинаковым названием «Один», посвященное теме одиночества, абсолютно по-разному воплощенной на каждом из языков.

Sam	Один
Jaz sem bil vedno sam s svojimi sanjami.	Я всегда был один со своими мечтами.
Neusmiljeno sam.	Беспощадно один.
In vendar neizrekljivo srečen.	И все же несказанно счастлив.
Jaz sem bil vedno sam s svojim hrepenenjem.	Я всегда был один со своей тоской.
Neizmerno sam.	Безмерно один.

²¹ Kuhar P. Maja Haderlap: *Angel pozabe*. Sodobnost, 2013, let. 77, št 1–2. S. 160.

In vendar
nepojmljivo vzradoščen.

Razpet preko časa
in daljav,
usločen preko temin
in puščav.

Neizbežno ujet
v burnošumeče valovanje
vsemirskih širjav.²²

И все же
невообразимо радостен.

Распят во времени
и расстоянии,
перекошен тьмой
и пустыней.

Неотвратимо пленен
бушующими волнами
мирового пространства.

Solo

Один

Solo,
cbiuso nello mia stanza,
con tutti I miei errori
e le mie virtù,
a pensare,
a scavare nell'intimo
piu profondo, a mediare
sulle vere o presunte
sembianze.

Solo,
tra le costellazioni
cbe non hanno nome,
sospeso tra passato e future,
nel vano tentative
di pareggiare
i conti in sospeso,
di riempire
il vuoto delle parole,
spengo la luce
e tento
di diamenticare il mondo
e me stesso²³.

Один,
спрятался в своей комнате,
со всеми моими ошибками
и моими добродетелями,
чтобы мыслить,
копаться в сокровенном глубже,
быть медиатором
реальных или гипотетических
образов.

Один,
среди созвездий
у которых нет имен,
распятый между прошлым
и будущим,
в тщетных попытках
уравнять
ожидающие счета,
заполнить
пустоту слов,
я выключаю свет
и пытаюсь забыть мир
и себя.

²² Tavčar I. Odselitev. Gorica, 2012. S. 43.

²³ Tavčar G. Dilagante eternità. Villanova di Guidonia, 2015. S. 16.

Даже беглое прочтение этих поэтических строк доказывает, что это два совершенно самостоятельных произведения, в которых эмоциональный спектр переживаний лирического героя диаметрально противоположен. Объединенные общим приемом интроспекции, стихотворения отражают разные душевные состояния: в целом экзистенциально-оптимистическая тональность словенского текста в итальянском варианте трансформируется в безропотное смирение перед лицом абсурдности бытия. Отличающая авторов словенских диаспор в Австрии и Италии культурная и языковая многогранность, обусловленная гетерогенной спецификой их самоидентичности, иногда дает по-своему уникальные результаты: поэтическую речь, звучащую одновременно на двух языках. Так, как в стихотворении Кошуты «Завтрашнее утро в Триесте»:

Ni več daleč dan, ko se še v nas
dva jaza zbudita — ma kosa vuoi
cosi è la vita.²⁴

Что ж, не далек тот день, когда в нас
два «я» проснутся — ma kosa vuoi
cosi è la vita.²⁵

Мультикультурная модель в Словении: литературное разноязычие

Существенную роль в расширении лингвистического спектра словенского литературного пространства сыграл распад СФРЮ и последовавшие за ним миграционные процессы. В результате литература Словении обогатилась новыми именами, два из которых — Горан Войнович (р. 1980) и Йосип Ости (1945–2021) — можно назвать знаковыми. Дипломированный кинорежиссер, Войнович, хорват по матери и босниец по отцу, вырос и получил образование в Словении, главной темой его прозы стал травматический опыт поколений, переживших крах империи Тито. Во всех своих романах («Чефуры вон!», 2008; «Югославия, моя страна», 2012; «Инжир», 2016, «Джорджич возвращается», 2021) он широко использует прием разноязычия. Самым ярким примером служит дебютный роман Войновича «Чефуры вон!», главным героем которого, по сути, является «чефурский» язык: гибридная транслингвистическая мозаика южнославянских языков и разговорного уличного сленга, вульгаризмов и обсценной лексики,

²⁴ *Košuta M. Riba kanica. Trst, 1991. S. 42.*

²⁵ но чего ты хочешь — такова жизнь (*итал.*).

на которой говорят молодые жители люблянских Фужин²⁶. Снятие нормативных ограничений в литературном языке — тенденция, в целом, общеевропейская, если не общемировая, связанная с изменением языкового эталона на фоне усиления роли масс-медиа и Интернета, ослабления воздействия на общество печатной продукции. Герой Войновича говорит так, как принято среди его земляков, для которых употребление непечатных оборотов естественно и не вульгарно. Его монолог максимально приближен к живой речи современной молодежи со всеми ее функциональными особенностями. Его язык эмоционален, спонтанен, открыто выражает отношение повествователя к происходящему и несет в себе большой семантический потенциал. Дети переселенцев из южных республик СФРЮ начала 1990-х гг., родившиеся в Словении, — билингвы, и зачастую коверканье словенских слов и нарочитое использование ими словаря иммигрантов первого поколения — вызов тем представителям коренного населения, которые смеются над акцентом и ошибками в речи их отцов. При этом необходимо учесть, что первое поколение иммигрантов столкнулось с совершенно иной языковой ситуацией. В период существования СФРЮ сербохорватский язык в Словении присутствовал практически во всех сферах общественной жизни, поэтому у приезжих не было необходимости учить язык своего нового места жительства. После 1991 г., когда словенский язык получил статус государственного, отнюдь не всем переселенцам из других республик, как правило, занятым тяжелым низкооплачиваемым трудом, удалось освоить его на должном уровне. А для их детей свободный переход с одного языка на другой, языковая интерференция стали одновременно свидетельством их двойной языковой идентичности и формой протеста против авторитетов и правил, усиленной этническим компонентом.

Названием романа послужило излюбленное ксенофобское граффити люблянских улиц: «Šefurji raus!»²⁷ — «Чефуры вон!». Этот лозунг, а также цитата из эстрадной песни и выдержка из этимологиче-

²⁶ Фужины — район Любляны, большинство жителей которого составляют боснийские мусульмане.

²⁷ Словенское словосочетание напрямую ассоциируется с немецким названием детской настольной игры «Juden Raus!» («Евреи — вон отсюда!»), которую в нацистской Германии начали выпускать в 1936 г. после принятия «Нюрнбергских законов», ставших юридической основой для преследования евреев.

ского словаря, объясняющая, что чефур — «*презрит.* — переселенец из южных республик бывшей Югославии (в XX веке)»²⁸ вынесены в эпиграф романа. Произведение, имеющее автобиографические черты, написано от лица семнадцатилетнего Марко Джоржича, сына боснийских иммигрантов Радована и Ранки, обитающих в малогабаритной квартире фужинской многоэтажки. Действие разворачивается весной 2006 г. Герой с трудом и отвращением учится в словенской школе, общается с себе подобными — Ацо, Ади и Деяном — парнишками из неполных семей в тренировочных штанах и с бритыми затылками, у таких нет компьютеров и поэтому они торчат на улице с пивом и наркотиками, грязно ругаются, задирают прохожих, пристают к девчонкам и больше всего боятся показаться кому-нибудь лохами. Они прекрасно понимают свою второсортность и самоутверждаются через вызывающее, наглое поведение: например, врубают кассету на полную катушку, когда едут на подержанном отцовском «мерине» допотопной модели по центру города, чем доводят до истерики добропорядочных люблянских пешеходов. С жизнью Марко несколько примиряют баскетбол (он играет за люблянский клуб «Слован») и соседка по дому, хорошенькая телеведущая местного канала. После конфликта с тренером все идет наперекосяк: с горя герой с друзьями напивается, они устраивают дебош в рейсовом автобусе, водитель которого, сам чефур, сдает несовершеннолетних хулиганов в полицейский участок, где стражи порядка их жестоко избивают. В отместку один из них — Ацо — выслеживает водителя и набрасывается на него, Марко оказывается свидетелем расправы. Пострадавший шофер в коме, и, опасаясь судебного разбирательства, Радован Джоржич отправляет сына к своим родителям в Боснию.

Представленная ниже цитата из главы «Почему Босния не для чефуров» дает представление о том, как работает разноязычный нарратив Войновича: «*Čiča je zaspal, jaz pa se zagledal skozi okno. Bosna je pičila mimo s svojimi pogorelimi hišami, sivimi tvornicami in zelenimi hribi. Jadna Bosna. Dotrajani mostovi, makadamske ceste, nakaradne kafane, hiše brez fasad, čiče brez zob, poln kurac džamij in cerkva, tete in klinci, ki prodajajo ob cestah pekmez in rakijo, vozila ujedinjenih na-*

²⁸ Войнович Г. Чефуры вон! Пер. со словенского яз. А. Красовец. СПб, 2014. С. 7.

roda, stari švabski avtomobili, nedodelana zemlja, polna min, razjebane in prazne železniške postaje. To je Bosna. **Jadna i bjedna. Žalostna**»²⁹. Жирным шрифтом в этой цитате выделены единицы несловенской лексики (*серб., хорв., босн. jedna, rekmez, ujedinjenih naroda, bjedna* — бедный, джем, объединенные нации, несчастный). В русском переводе сохранить авторское разноязычие в полном объеме не удалось. Так, в приведенном отрывке осталось только транслитерированное и выделенное курсивом слово «чича» (*серб., хорв. čiča* — дядя): «*Чича* заснул, а я стал смотреть в окно. Босния пронеслась мимо со своими сожженными домами, серыми заводами и зелеными горами. Бедолага Босния. Старые мосты, неасфальтированные дороги, неприглядные кафе, дома без фасадов, *чичи* без зубов, хренова туча мечетей и церквей, тетки и детвора, продающие варенье и ракию, автомобили ООН, подержанные швабские машины, заброшенные поля, полные мин, разрушенные и пустые железнодорожные станции. Это Босния. Бедная и несчастная. Унылая»³⁰.

Трагический взгляд на крах СФРЮ и его последствия отличает роман «Югославия, моя страна», в котором распад страны и распад семьи главного героя не просто взаимосвязаны, но показывают, как политические и националистические амбиции ломали жизни простых людей, лишали их родины. Действие развивается в двух временных пластах — в 1991 и 2008 г. Студент Владан Бороевич, живущий в Любляне, из Интернета неожиданно узнает, что его отец, бывший офицер Югославской народной армии семнадцать лет считавшийся погибшим, жив и в настоящее время разыскивается Гаагским трибуналом как военный преступник. 13 ноября 1991 г. Неделько Бороевич отдал Третьему корпусу приказ уничтожить боснийскую деревню Вишничичи со всеми ее жителями. Бороевич-младший устремляется на поиски отца. Это путешествие по бывшим республикам СФРЮ, ныне независимым государствам, невольно возвращает его к воспоминаниям детства. До июня 1991 г. семья Бороевич была типичной благополучной югославской семьей — серб из Нови-Сада и словенка из Любляны жили в курортной хорватской Пуле в хорошей квартире, отец-военный пользовался уважением сослуживцев. Когда внутри-

²⁹ Vojnović G. Čefurji raus! Ljubljana, 2008. S. 174.

³⁰ Войнович Г. Чифуры вон! С. 187.

политическая ситуация в стране обострилась и всех кадровых военных срочно вызвали в Белград, глава семьи отправил жену с сыном к своей дальней родне в Сербию. В тесной новисадской квартире уже толпились другие беженцы, и Душа Бороевич приняла решение вернуться к родителям в Любляну. Югославия распалась, мать и сын стали гражданами независимой Словении, контакты с отцом прервались. Потом ребенку сказали, что он погиб. Одиночество в чужом городе, непонимание и нечуткость матери, которая устраивала свою женскую судьбу, психологическая травма, нанесенная известием о смерти отца, — все это заставило мальчика замкнуться, возвести стену между собой и реальностью. Известие об отце застаёт его врасплох и одновременно выводит из анабиоза. Странствуя по долам и весям бывшей Югославии, герой реконструирует и снова переживает свое прошлое. Он встречается с теми, кто был свидетелем и участником трагических событий первой половины 1990-х гг., ныне они обитают на периферии некогда единого югославского пространства — в боснийской деревне, новисадской многоэтажке, словенской глубинке. Время для многих из этих людей остановилось: они, плоть от плоти двадцатимиллионной страны, не могут смириться не столько с самой ее гибелью, сколько с ужасающими подробностями ее трагической агонии, унесшей в братоубийственных конфликтах тысячи жизней. Герой находит своего отца — в Вене он встречается с генералом Бороевичем, скрывающимся там, как и многие другие военные преступники, под чужим именем. Разговор мучителен для обоих, и сын уходит, не оборачиваясь. Через несколько месяцев ему сообщают, что отец в венской квартире покончил с собой.

Сюжетные перипетии — путешествие и общение героя с представителями разных народов бывшей Югославии, а также психологические детали образа Владана (живя в Любляне, герой отказывается говорить с матерью-словенкой по-словенски) — важные мотивации для использования приема разноязычия. Несловенские реплики персонажей в романе выделяются графически: курсивом или кавычками. В нижеприведенном отрывке герой вспоминает, как в самом начале событий он с матерью оказался у родственников отца в Нови-Саде:

«Mislim, da sem, naslonjen na mamó, ki je še naprej odsotno gleda v televizor, zaspal nekako v trenutku, ko so Risto, Danilo, Sava in Kosa skupaj ugotavljali, „**da je Tito oduvek mrzeo Srbe**“, in je Danilo, verje-

tno pozabljajoč nato, da moja mama Duša sedi poleg njega, izpeljal veliki zaključek svojega večurnega „izlaganja” in zmagovalno bleknil: „**Ko jebe Slovence. Zbog mene nek se spakuju i krenu zajedno sa tom svojom državom za Afganistan. Ja sam bio u Bledu i ne moram više da idem tamo. Jebo njih svih onaj brko, kako se zove... Drnovšek³¹ da ih jebo, pička im materina afganistanska**”»³².

«Помню, только я чуть задремал, прислонившись к маме, которая продолжала отрешенно смотреть в телевизор, как Ристо, Данило, Сава и Коса дружно постановили, что “**Тито одувэк мрзео србз**”³³, а Данило, позабыв, что рядом с ним сидит моя мама Душа, подвел грандиозный итог своего многочасового “выступления” и торжествующе выдал: “**Ко ебэ словэнцэ. Због мэнэ нэк сэ спакую и крэнэ заедно са том својом државом за Афганистан. Я сам био на Блэду и нэ морам вишэ да идэм тамо. Ебо них свих онај брко, како сэ зовэ... Дрновшэк да их ебо, пичка матэрина афганистанска**”»³⁴.

Другой весьма выразительный и по-своему уникальный пример литературного разноязычия, связанного с распадом СФРЮ, является собой творчество недавно ушедшего из жизни поэта, прозаика и переводчика Йосипа Ости³⁵. Уроженец города Сараево, хорват по матери, словенец по отцу, он заявил о себе как литератор, пишущий на «хорватском языке сараевского происхождения»³⁶. С 1990 г. Ости жил и работал в Словении, в 1997 г. начал писать и издаваться по-словенски и как словенскоязычный поэт получил международное признание. Был инициатором помощи писателям в осажденном Сараево,

³¹ Дрновшек Янез (1950–2008) — словенский политик, премьер-министр Словении (1992–2000, 2000–2002), президент Словении (2002–2007).

³² *Vojnović G. Jugoslavija, moja dežela. Ljubljana, 2012. S. 97.*

³³ что Тито всегда ненавидел сербов (*серб.*).

³⁴ Грёбанные словенцы. По мне, так пусть собираются и всей этой своей страной чешут в Афганистан. Бывал я на Бледе, и больше мне туда не нужно. Клал я на них всех, и на этого, как его, усатого... Дрновшека, клал с прибором, мать его афганскую (*серб.*).

³⁵ О творчестве Й. Ости подробнее: *Красовец А.Н. Йосип Ости: смена языка как расчет с травмой // Эмоциональное и рациональное в славянских литературах и искусстве. М., 2022. С. 298–313.*

³⁶ *Osti J. Žvljenje je srhljiva pravljenca (tritirni kalejdoskopsko-mozaični roman, v katerem se prepletajo moje zdravljenje po ugotovitvi neozdravljive rakaste bolezni konec leta 2014, mamin vojni dnevnik iz obleganega Sarajeva v letih 1992–1995 ter spomini, ki so se mi ob tem porajali in me obletavali kot ptiči Fračiška Asiškega). Maribor, 2020. S. 243.*

в качестве члена делегации словенского ПЕН-центра вместе с Борисом А. Новаком, Нико Графенауэром и Драго Янчаром посетил осажденный город, в середине 1990-х гг. издавал в Любляне серию «Egzil³⁷ – abc», среди книг которой были произведения боснийских авторов, оставшихся в Сараеве или ставших беженцами. В 1999 г. выступил составителем и редактором антологии «Музы не молчали. Стихи словенских поэтов и поэтов о войне в Словении, Хорватии и Боснии и Герцеговине», куда вошли антивоенные произведения ряда ведущих словенских поэтов: Бориса А. Новака, Каэтана Ковича, Дане Зайца, Вено Тауфера, Светланы Макарович, Нико Графенауэра и др. Из трех десятков опубликованных Ости поэтических сборников две трети написаны по-словенски, дебютная книга стихов на словенском языке «Нарцисс с Краса» (1999) была отмечена в Словении литературными премиями. Смена языка творчества в возрасте пятидесяти лет — шаг смелый, но в мировой литературной практике не исключительный. В случае Ости это связано с трагедией Сараева, т.е. с утратой родины, а с ней и родного наречия и обретением в Словении нового дома, не только физического, но и духовного. «Переходным» для языковой ориентации поэзии Ости можно считать двуязычный сборник «Печать Соломона» («Salomonov pečat», 1995), в котором стихотворения представлены в хорватских оригиналах и словенском переводе, выполненном Юре Потокаром. Для завершающего книгу стихотворения «Я остался без языка» (последнего поэтического произведения, созданного Ости на языке рождения), характерна двойная интонация: переживание поэтической немoty, по сути, творческой беспомощности, и готовность преодолеть ее, научившись говорить на языке своей новой родины.

Jesam li ostao bez jezika

Jesam li ostao bez jezika, bez onogo što mi je jedino ostalo? Sve jeste i nije u imenu, kažem bezimenim jezikom, kojim imenujem sebe

Sem ostal brez jezika

Sem ostal brez jezika, brez tistega, kar mi je edino ostalo? Vse je in ni v imenu, pravim v brezimnem jeziku, s katerim

³⁷ изгнание (*сербохорв.*)

i sve oko sebe. Palace li moj jezik,
oštricom
noža rasječen, poput zmijskog? Ne šapuću li
nježne riječi i u mrtvoudzlicu spletene
zmije?
I djeca njihova, plodovi otrovne ljubavi,
koja svoja likepa gola tijela povazdan izlažu
suncu? Učiti iznova govoriti ili zauvek
zašutjeti ...³⁸.

imenujem sebe in vse okoli sebe. Ali moj
jezik, razcepljen z ostrino noža, šviga
kakor kaccji? Ali ne šepetajo nežne besede
tudi v mrtvi vozal spletene kače? In njihovi
otroci, plodovi strupene ljubezni,
ki svoja lepa
gola telesa ves dan izpostavljajo soncu? Se
učiti znova govoriti ali za vselej utihnniti ...³⁹.

Я остался без языка

Я остался без языка, без того единственного,
что мне осталось? Всё есть в имени и нет,
я говорю на безымянном языке, которым
называю себя и всё вокруг. Или мой
язык, расщепленный острием ножа,
похож на змеиный? Разве не шепчут нежные слова
и в мертвый узел связанные змеи? И их дети,
плоды ядовитой любви, весь день греющие на солнце
свои красивые, нагие тела? Научиться снова
говорить или замолчать...⁴⁰

После 1995 г. Ости-поэт полностью переходит на словенский, при этом сам делает переводы на хорватский, боснийский и сербский языки для издательств Боснии и Герцеговины, Хорватии и Черногории. Впоследствии он так объяснил свой выбор: «Из моего сложного положения [...] я бессознательно спасся тем, что начал писать стихи по-словенски. Хотя до этого был глубоко убежден, что не смогу написать ни строчки на каком-нибудь другом языке»⁴¹; «...я писал их [стихи. — *Н.С.*], чтобы выжить, и выжил лишь потому, что писал их»⁴². То есть язык новой ро-

³⁸ *Osti J.* Salomonov pečat: [dnevnik nesanice = dnevnik nespečnosti]. Ljubljana, 1995. S. 62.

³⁹ *Ibid.* S. 123.

⁴⁰ Цит. по: *Красовец А.Н.* Йосип Ости: смена языка как расчет с травмой. С. 303.

⁴¹ *Osti J.* Življenje je srhljiva pravlјica. S. 244.

⁴² *Osti J.* Veronikin prt ali namesto predgovora // *Osti J.* Veronikin prt: tomajske ne himne ne elegije. Ljubljana, 2002. S. 10.

дины стал для поэта, по справедливому наблюдению А.Н. Красовец, способом преодоления экзистенциального травматического опыта⁴³. В отличие от художественной практики Войновича, литературное разноязычие Ости разделено во времени, и сам он позиционировал себя как стихотворца, который «в один период своей жизни писал на одном, а в другой — на другом языке»⁴⁴. Для авторской поэтики этот переход не прошел бесследно: со временем на смену развернутым и подчеркнуто усложненным верлибрам приходят лаконичные семнадцатисложные хокку (хайку), что стабилизирует семантическую и образную перегруженность первоначальных поэтических экспериментов Ости на новом для него языке. В итоге классическая форма японского стиха становится для словенского периода его творчества самой продуктивной.

Еще один пример того, как литератор иностранного происхождения успешно интегрируется в словенское литературное пространство, — Эрика Джонсон-Дебеляк, пишущая о словенских реалиях на родном английском языке. Переводы ее прозы необычайно востребованы и популярны в Словении, сама Эрика позиционирует себя как представительницу словенской литературы («...я не пишу по-словенски, но я словенская писательница»⁴⁵). С. Боровник назвала этот прецедент «феноменом Джонсон-Дебеляк»⁴⁶. Собственно, именно в Словении началась литературная карьера Джонсон, увенчавшаяся членством в Обществе словенских писателей. Будущая писательница родилась в Сан-Франциско, со Словенией ее связала семейная жизнь — она вышла замуж за выдающегося поэта и публициста Алеша Дебеляка (1961–2016) и переехала жить в Словению. Большой успех принесла Эрике автобиографическая книга «Запретный хлеб» (2009), в центре которой история любви американки, на тот момент успешного финансового аналитика, и словенского поэта, харизматичного и темпераментного. История начинается в Нью-Йорке, но быстро переключивается в Любляну начала 1990-х. Пока героиня

⁴³ Красовец А.Н. Йосип Ости: смена языка как расчет с травмой. С. 312.

⁴⁴ Osti J. Življenje je srhljiva pravljica. S. 244.

⁴⁵ Jonson Debeljak E. Sem slovenska pisateljica: Ne pišem v slovenščini. *Pogledi.si* (03.01.2012). URL: www.pogledi.si/mnenja/sem-slovenska-pisateljica-ne-pisem-v-slovenscini (дата обращения: 10.05.2023).

⁴⁶ Borochnik S. Podobe tujosti v delih nekaterih sodobnih slovenskih prozaistk // *Borochnik S. Književne študije*. S. 99.

произведения из всех сил пытается вписаться в неведомую для нее жизнь и адаптировать к ней свою идентичность, меняется сама страна пребывания: Республика Словения выходит из состава СФРЮ, обретает независимость и из социалистической трансформируется в капиталистическую. «Тарабарский» язык, неполиткорректность, сексизм — лишь малая часть проблем, с которыми сталкивается повествовательница, чтобы, в конце концов, искренно полюбить свою вторую родину. Пример Джонсон-Дебеляк в контексте глобализации с прагматической точки зрения весьма показателен: живущая и платящая налоги в Словении писательница-иммигрантка, востребованная книжным рынком, считает себя полноправной участницей литературной жизни страны проживания, членом ее профессионального литературного сообщества, а язык творчества и связь с национальной литературной традицией здесь не при чем. Не случайно именно она одной из первых подняла вопрос о положении авторов, живущих в Словении и пишущих на других языках, и о сомнительности языкового критерия как доказательства принадлежности писателя к определенному литературному пространству (эссе «Небеса обрушатся, если премию Кресник⁴⁷ получит Майя Хадерлап? Кому разрешено быть словенским писателем?»⁴⁸). Мысль Дебеляк о том, что национальные литературные институции (Общество словенских писателей, Государственное агентство книги (ЖАК), отборочные комиссии литературных премий, издатели) должны учитывать интересы всех причастных к литературному труду, вне зависимости от языка их творчества, разделяют отдельные коллеги и критики. Так, автор ряда исследований о социокультурных аспектах жизни переселенцев в Словении Я. Житник-Серафин уверена, что текущая задача национальной литературы — поддерживать и интегрировать творчество мигрантов в единое словенское мультикультурное художественное пространство, доступное всем, кто живет в Словении⁴⁹. Актив-

⁴⁷ Кресник — национальная литературная премия, с 1991 г. присуждается газетой «Дело» за лучший роман года.

⁴⁸ *Jonson Debeljak E.* Bi se zrušilo nebo, če bi kresnika dobila Maja Haderlap? Kdo sme biti slovenski pisatelj? // Air Beletrina. (15.10.2013). URL: <https://airbeletrina.si/bi-se-zrusilo-nebo-ce-bi-kresnika-dobila-maja-haderlap-kdo-sme-biti-slovenski-pisatelj/> (дата обращения: 10.05.2023).

⁴⁹ *Žitnik Serafin J.* Položaj priseljenjskih avtorjev v slovenski kulturi // Večkulturna Slovenija. S. 103.

но борется с официальной «идеологизацией языка творчества»⁵⁰, за равноправный статус живущих в Словении авторов-иммигрантов и литераторов, представляющих национальные меньшинства, уроженка Македонии Лидия Димковска. Участие в научно-исследовательском проекте Института словенской эмиграции «Литературный и культурный образ переселенцев в Словении», подтолкнуло ее к составлению первой антологии произведений авторов, живущих и публикующихся в Словении, но пишущих не на словенском языке. Эта книга — еще одно доказательство того, как трансформируется современный словенский литературный ландшафт за счет открытия и присоединения к нему новых, еще совсем недавно воспринимавшихся как маргинальные сегментов. Мультязычное издание «Из языка в язык. Антология современной литературы национальных меньшинств и иммигрантов в Словении» («Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljske književnosti v Sloveniji»⁵¹) вышло в издательстве Общества словенских писателей в 2014 г. Оно включает разные в жанровом отношении оригинальные произведения и их словенские переводы тридцати четырех поэтов, прозаиков, драматургов, среди которых те, кто относит себя к автохтонным национальным меньшинствам или группам иммигрантов и публикуется в Словении на своих родных языках (венгерском, итальянском, македонском, боснийском, хорватском, сербском, словацком и английском⁵²). Название антологии подчеркивает идею равноправия языка творчества (то есть всех с учетом словенского, представленных в ней языков) в мультикультурном сообществе. Книга построена по хронологическому принципу: ее открывает проза писательницы Валерии Скриньяр-Тврз 1928 года рождения, а завершают стихи поэта Петера Пала, появившегося на свет через 60 лет в 1998 г. Избранным произведениям или отрывкам из них предшествуют короткие биобиблиографические справки. В антологию вошли тексты как хо-

⁵⁰ *Dimkovska L.* Književnost priseljskih avtoric in avtorjev v kontekstu slovenske književnosti in kulturi // *Večkulturna Slovenija*. S. 186.

⁵¹ Об этом издании подробнее: *Красовец А.Н.* Из языка в язык: Антология современной литературы национальных меньшинств и иммигрантов в Словении / *Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljske književnosti v Sloveniji*. Люблина, 2014. 816 с. // *Stephanos*, 2019, № 6 (38). С. 160–165.

⁵² Литература еще одного национального меньшинства — цыган — оказалась не представленной, т.к. ранее заявленный автор Райко Шайнович отказался принять участие в издании.

рошо известных в Словении уже упомянутых Ости и Джонсон-Дебеляк, так и опусы знакомых весьма узкому кругу читателей Марко Аполлонио, Рика Харша, Кингсли Аназор Мадуже. Самую многочисленную группу авторов составляют уроженцы Боснии и Герцеговины, Сербии, Хорватии и Македонии, оказавшиеся в Словении еще во времена существования СФРЮ или переселившиеся после ее распада. Выходцами из Боснии и Герцеговины, пишущими по-боснийски, являются поэт, драматург, детский писатель Исмет Бекрич, поэты Желько Перович, Душан Шабиц, Раде Вучковац, поэтесса Сенада Смайич, прозаики Миомира Шегина и Беким Сейранович. Интересен пример Скриньяр-Тврз, этнической словенки, почти сорок лет прожившей в Сараево и писавшей по-сербохорватски (отрывок ее романа о средневековой Боснии открывает антологию). В проекте приняли участие литераторы, пишущие по-сербски — Йордан Ставров, Бранко Бачович, Ана Ласич, Иван Антич, по-хорватски — Ядранка Матич-Зупанчич, Юре Дрльепан, Златко Кралич, Наташа Купленник, по-македонски — Жанина Мирчевска, Соня Цекова-Стояноска и Бистра Кумбароска. Еще один славянский язык — словацкий — представлен творчеством Станиславы Хробаковой-Репар, роман которой «Словенка в квадрате: открытки из Словении» («Slovenka na kvadrat»⁵³: *razglednice iz Slovenije*), 2009) пользуется большой популярностью (отрывок из него и включен в книгу). Англоязычный раздел составляют опусы трех литераторов из США: поэтессы Сьюзенн Кирали-Мосс и прозаиков Рика Харша и Джонсон-Дебеляк, а также писателя из Нигерии Кингсли Аназор Мадуже. Венгерская и итальянская диаспоры представлены паритетно: четыре венгерских и четыре итальянских автора. В издание вошли произведения поэтов Лайоша Бенце, Юдит Загорец-Чука, Альберта Халаса и Петера Пала на венгерском языке и прозаиков Франко Юри, Алёши Цуравича, Марко Аполлонио и Мартины Гамбоз на итальянском. К участию в проекте были привлечены лучшие силы Общества словенских переводчиков: Н. Грошель, Б. Соми Краль, Г. Малей, М. Михелич, М. Мугерли-Лавренчич, С. Поланц, Н. Субиотто, контроль и редактуру переводов осуществляли семь соредкторов из числа участников проекта, отве-

⁵³ В названии заложена игра слов: «slovenka» по-словацки означает «словачка», а по-словенски — «словенка», то есть героиня романа (alter ego писательницы) «slovenka» вдвойне: она и словачка, и словенка.

чавших за представленные языки. Книга, вызвавшая немало споров среди критиков (в частности, о корректности объединения в одном проекте авторов, истории переселения которых в Словению этически не сопоставимы: одно дело — добровольно возвращаться на историческую родину или менять гражданство в связи с семейным положением и совершенно другое, — спасая жизнь, бежать от войны)⁵⁴, тем не менее стала одним из катализаторов очередной волны полемики о мультикультурализме как важнейшем принципе культурной стратегии независимой Словении.

Подводя итог, можно констатировать: в литературной жизни Словении процессы лингвокультурного обновления (разноязычие как компонент стратегии культурного развития, жизненная установка и элемент поэтики), увеличение числа авторов, создающих художественные тексты не на одном, а на двух и более языках, постепенно становятся нормой. Подход к литературным произведениям в словенском обществе меняется, как и представление о том, кто имеет право называться словенским писателем, языковое «мировидение» в условиях глобализации и мультикультурализма начинает в меньшей степени влиять на этос и вербализацию национальных стереотипов. Пересмотр концепции национальной литературы с учетом углубления процессов культурной интеграции из дискуссионной плоскости переходит в практическую: «В словенских литературоведческих исследованиях и литературной практике последнего времени, — подчеркивает А. Корон, — утверждается понимание того, что словенское культурное пространство больше не является одноязычным, что в нем сосуществуют, находясь в постоянном диалоге друг с другом, многие языки и культуры»⁵⁵. В целом это отражает одну из актуальных тенденций литературного развития Европы: на смену монолингвальной парадигме приходит установка на поли- и гетероглоссию. Словенское литературное пространство трансформируется и эстетически обогащается за счет включения в него авторов, актуализирующих разноязычие.

⁵⁴ См.: *Radaljac A.* Zgolj iz jezika v jezik? // LUD Literatura. 07.11.2014. URL: <https://www.ludliteratura.si/kritika-komentar/zgolj-iz-jezika-v-jezik/> (дата обращения: 10.05.2023).

⁵⁵ *Koron A.* Večjezičnost in večkulturnost v literarnih delih Josipa Ostija in Gorana Vojnoviča // *Literarna večjezičnost*. S. 175.

Язык и идентичность: о языковой политике НРБ и поэзии жертв «возродительного процесса»

Аннотация:

В статье анализируется «турецкий вопрос» в национальной языковой политике НРБ (1940–1980-е гг.) и его отражение в поэзии жертв «возродительного процесса» 1984–1989 гг. Начав с иллюзии языкового плюрализма, языковая политика НРБ довольно быстро обернулась насаждением моноязычия, которое получило наиболее яркое воплощение во время «возродительного процесса» — принудительной болгаризации мусульманского населения с использованием карательно-репрессивных методов. Лишение болгарских турок возможности говорить на родном языке стало травматическим опытом для нескольких сотен тысяч людей и получило художественное воплощение в литературе жертв «возродительного процесса», в частности в поэзии. В этих произведениях прослеживается устойчивая связь языка и идентичности, понимание авторами языка как основного инструмента в конструировании личности, отождествление возможности говорить на своем родном языке с самим актом существования.

Ключевые слова:

поэзия болгарских турок, возродительный процесс, языковая политика, литература травмы, национальная идентичность

Natalia A. LUNKOVA
(Moscow)

Language and identity: about the language policy of the PRB and the poetry of the victims of the «revival process»

Abstract:

The article analyzes the «Turkish question» in the national language policy of the PRB (1940–1980s) and its reflection in the poetry of the victims of the «revival process» of 1984–1989. Starting with the illusion of linguistic pluralism, the language policy of the PRB quickly turned into the imposition of monolingualism, which was most vividly embodied during the «revival process» — the forced Bul-

garianization of the Muslim population using punitive and repressive methods. The deprivation of the Bulgarian Turks of the opportunity to speak their native language was a traumatic experience for several hundred thousand people and was artistically embodied in the literature of the victims of the «revival process», in particular in poetry. In these works, a stable connection between language and identity can be traced, the authors' understanding of language as the main tool in the construction of personality, the identification of the ability to speak one's native language with the very act of existence.

Keywords:

poetry of the Bulgarian Turks, revival process, language policy, trauma literature

Вопрос взаимосвязи языка и идентичности нередко рассматривается в современных гуманитарных исследованиях, поскольку именно язык выступает средством как внутренней, так и внешней идентификации личности. Язык играет важную роль в формировании самосознания личности, выступает способом бытования человека в мире: «...язык, в котором нечто “обретает язык”, не является достоянием и не находится в распоряжении того или иного из собеседников. Всякий разговор предполагает общий язык, или, вернее, он вырабатывает этот общий язык. [...] в получающемся разговоре они оказываются во власти самой истины обсуждаемого ими дела, которое и объединяет их в новую общность. Чтобы достичь взаимопонимания в разговоре, недостаточно просто проводить свою точку зрения, — но взаимопонимание, объединяя собеседников, преобразует их так, что они уже не являются более тем, чем были раньше»¹.

Принадлежность к той или иной этнической группе также осуществляется посредством языка, и освоение представителем конкретного этноса своего языка обеспечивает его приобщение к коллективному опыту, системе ценностей, нормам поведения, образу мира данного народа, становится неким гарантом преемственности поколений, создавая общее для них пространство культурного и исторического опыта. Н.В. Уфимцева, представитель московской психолингвистической школы, отмечает, что человек, принадлежащий к какому-либо этносу, «воспринимает любой предмет не только в его пространственных измерениях и во времени, но и в его значении, а значения концентрируют в себе внутрисистемные связи объективного мира. В зна-

¹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики. М., 1988. С. 445.

чениях, в отличие от личностного смысла, фиксируется некий культурный стереотип, инвариантный образ данного фрагмента мира, присущий тому или иному этносу. В силу этого культура не может быть отвлеченно-человеческой, она всегда конкретно-человеческая, т.е. этническая»².

Принимая во внимание факт большого значения языка в формировании системы ценностей, осуществлении коммуникации, социализации человека, нельзя не сказать о том, что утрата возможности (в том числе насильственным путем) говорить на родном языке, языке своего этноса, оказывает травмирующее воздействие на личность человека, ставя под угрозу его идентичность. Именно этот аспект будет рассмотрен в статье на примере «турецкого вопроса» в национальной языковой политике НРБ (1940–1980-е гг.) и его отражения в поэзии жертв «возродительного процесса» 1984–1989 гг., которая стала художественным пространством осмысления этой травмы.

«Турецкий вопрос» и специфика его существования в рамках болгарской культурной и общественно-политической жизни подразумевает ряд ключевых проблемных аспектов, к которым исследователи относят не столько характер турецкого меньшинства, его особенности и историю происхождения турецкого населения в Болгарии, сколько отношение к турецкому меньшинству и его положение в стране. Последнее подразумевает наличие целого комплекса проблем, связанных со статусом турецкого языка, религиозными правами болгарских турок, развитием турецкой прессы, общественно-политическими организациями данного национального меньшинства и многим другим.

Вопросы об образовании на турецком языке и статусе турецкого языка в Болгарии до сих пор остаются актуальными и дискуссионными, что подтверждают современные исследования. Так, по наблюдениям политолога К. Октема, Болгария, «от министерства образования до завучей школ, работает против предоставления образования на турецком языке. То, что даже 15-минутный выпуск новостей, который транслируется в то время дня, когда практически никто не смотрит телевизор, вызывает петиции и акции протеста на национальном уровне, указывает на недостаток понимания основных прав

² Уфимцева Н.В. Образ мира русских: системность и содержание // Язык и культура, 2009, № 4 (8). С. 99.

человека по отношению к языковым меньшинствам»³. Октем обращает внимание на то, национальное меньшинство в Болгарии может изучать родной язык, однако это право носит абстрактный характер. Сопоставляя положение турок в Болгарии и курдов в Турции, исследователь приходит к выводу, что в обеих странах использование языка, отличного от государственного, воспринимается как угроза последнему и — шире — как опасность для национального единства.

Такое восприятие современными болгарами языка национально-го меньшинства — результат долговременной политики государства в отношении «турецкого вопроса», также оно объясняется спецификой исторических обстоятельств в регионе.

Опираясь на рассуждения Дж. Джозефа о природе национальных идентичностей, нельзя не упомянуть о том, что понятие «нация» применительно к Болгарии может быть рассмотрено исключительно в широком смысле, то есть как «территориальное пространство, его население и правительство, которое управляет им из единого центра»⁴. Для обозначения Болгарии как «национального государства» было бы необходимо, чтобы на территории этой страны проживали представители одной «нации» в этимологическом смысле, в то время как Болгария никогда не являлась мононациональной страной. Тем не менее болгарские сторонники национализма, по мысли Х. Ланта, принимали «как само собой разумеющееся, что нация = язык = территория = государство»⁵. Проявление веры в нацию по рождению всегда давало о себе знать в таких ситуациях, когда «политическая нация ощущала угрозу со стороны “чужаков” либо в результате иммиграции, нарушавшей однородность населения, либо в результате имперского или колониального господства»⁶.

Говоря о способах национальной гомогенизации, можно выделить следующие: признание существования меньшинств, попытка их интеграции в структуру большинства путем предоставления ряда прав, ассимиляция, обмен населением, депортация, геноцид, непризнание меньшинства. Попытаемся проследить, какие стратегии националь-

³ *Öktem K.* Kurdish in Turkey, Turkish in Bulgaria. URL: <https://freespeechdebate.com/case/kurdish-in-turkey-turkish-in-bulgaria/> (дата обращения: 03.05.2023).

⁴ *Джозеф Дж.* Язык и национальная идентичность // *Логос*, 2005, (4) 49. С. 20.

⁵ *Lunt H.G.* On Macedonian Nationality // *Slavic Review*, 1986, 95 (4). P. 729.

⁶ *Джозеф Дж.* Язык и национальная идентичность. С. 21.

ной гомогенизации были реализованы в НРБ на примере языковой политики, проводившейся коммунистическим режимом по отношению к болгарским туркам.

Возникновение турецкого меньшинства в Болгарии является типичным примером того, как народность, ранее доминировавшая над остальными из-за лидирующих позиций в общественно-политической жизни, в результате распада мультинациональной империи, которой являлась Османская Порта, оказалась на периферии новых государственных образований на Балканах. Для турецкого населения Болгарии времен после Освобождения ситуация осложнялась тем, что данная часть населения не принадлежала к славянскому этносу и не исповедовала христианство, более того — она апеллировала к господствовавшей в течение почти пяти столетий иной государственной системе. Если в османский период Болгарии турецкий язык был языком государственным и многие болгары были вынуждены учить турецкий язык, в то время как турки в основном оставались одноязычными, то после Освобождения никакого стимула учить турецкий у болгар уже не было, а турецкий язык стал использоваться только национальным меньшинством.

Важно учитывать тот факт, что национальная политика в отношении болгарских турок никогда не ограничивалась исключительно языковой областью (например, запрет на использование иного языка, кроме болгарского). Она была частью общей политики ассимиляции, вбиравшей в себя разнообразные методы воздействия на национальные меньшинства, в том числе и негативные (выселение из Болгарии, насильственная смена имен и проч.), и их необходимо рассматривать комплексно, поскольку эти явления тесно взаимосвязаны между собой.

Как отмечает А. Эминов в работе «Отмена обучения турецкому языку в Болгарии» (1989), языковая политика в Болгарии после 1878 г. последовательно прошла те этапы, которые получили распространение в государствах с марксистско-ленинской идеологией, а именно: 1) плюрализм, 2) двуязычие, 3) монолингвизм⁷. Хронологически первый этап охватывал период до конца Второй мировой войны, второй — с 1946 до начала 1970-х гг., последний — 1970–80-е гг.

⁷ *Eminov A.* The elimination of Turkish Language Instruction in Bulgaria. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED317459.pdf> (дата обращения: 03.05.2023).

В годы сразу после Освобождения многие частные турецкие школы, особенно в Северной Болгарии, были закрыты властями. Однако после воссоединения с Восточной Румелией (юго-восточной частью Болгарии, в 1878–1908 гг. автономной турецкой провинцией, контроль за которой после Объединения Болгарии в 1885 г. фактически был установлен за последней) эта ситуация значительно улучшилась: были вновь открыты ранее закрытые школы и построены новые турецкие частные школы. Турки и другие национальные меньшинства имели право контролировать свои собственные школы и использовать родной язык. Но если в 1921–1922 гг. количество турецких школ разных типов в Болгарии составляло 1712, то уже к концу десятилетия оно сократилось почти в 2 раза (до 949), а к 1943–1944 гг. их число уменьшилось еще практически втрое — до 367. Такое стремительное сокращение учебных заведений было обусловлено сменой политического дискурса. После убийства главы Аграрной партии и премьер-министра Болгарии Александра Стамболийского в 1923 г. (тот период, когда у власти был БЗНС⁸, для турецкого меньшинства был относительно благоприятным: «Увеличилось количество турецкой периодики, возросли возможности приобщения мусульман к общественно-политической жизни в стране»⁹) и «особенно после прихода к власти антитурецкой и антимусульманской военной хунты»¹⁰ в 1934 г. условия обучения носителей турецкого языка в Болгарии значительно ухудшились»¹¹.

После установления в 1944 г. власти Коммунистической партии в послевоенной Болгарии школы были национализированы, а правительство работало над ассимиляцией групп меньшинств в господствующую болгарскую культуру. В целом языковая политика 1946–1960 гг. поощряла двуязычие среди турецкого меньшинства. В 1945 г. стала выходить газета «Светлина» (тур. «Işık»), через два года сменившая

⁸ Болгарский земледельческий народный союз.

⁹ Стоянов В. Турското население в България между полюсите на етническата политика. София, 1998. С. 78.

¹⁰ Речь идет о государственном перевороте 19 мая 1934 г., когда к власти пришла политическая организация «Звено» при поддержке Военного союза и сил болгарской армии. Вследствие установления нового правительства во главе с К. Георгиевым в стране была отменена Тырновская конституция, запрещены революционные организации и политические партии, а против членов БКП начались репрессии.

¹¹ Eminov A. The elimination of Turkish Language Instruction in Bulgaria // <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED317459.pdf> (дата обращения: 03.05.2023).

название на «Нова светлина» (тур. «Yeni Işık»), а в 1953 г. ставшая партийной газетой БКП на турецком языке, где «работали верные партии и государству турки»¹². В национальном законе об образовании, принятом Народным собранием в 1946 г., среди прочего шла речь и об образовании детей представителей национальных меньшинств: «Для удовлетворения образовательных потребностей меньшинств в Болгарии и для обеспечения образования на родном языке государство и муниципалитеты могут открывать школы любого уровня для национальных меньшинств в соответствии с имеющимися потребностями»¹³. Согласно ст. 79 Конституции Народной Республики Болгарии (1947) национальные меньшинства имели право получать образование на своем родном языке, развивать свои национальные культуры, изучение же болгарского языка для них являлось обязательным, что стало причиной распространения двуязычия. Внедрение обязательного образования для всех детей обусловило повышение уровня грамотности, рост числа турецкоязычных школ (начальных и средних), однако наряду с развитием таких образовательных ступеней в НРБ в конце 1940-х гг. произошло событие, крайне негативно повлиявшее на структуру образования для мусульманского населения, а именно знаменитая духовная школа Ньюваб, открытая еще в начале 1920-х гг. и предоставлявшая возможность получить высшее образование, была преобразована в реальную гимназию, где обучение велось преимущественно уже на болгарском языке, что привело к тому, что турецкая интеллигенция, преподававшая в Ньювабе, оказалась без работы и была вынуждена покинуть пределы НРБ во время первой волны депортации в 1950–1951 гг.

На принудительное выселение турецкого населения повлияла и смерть Г. Димитрова (1949), «с именем которого еще в 20-е гг. были связаны планы создания Балканской коммунистической федерации и проистекающая из этих планов послевоенная стимуляция прав национальных меньшинств»¹⁴, и обострение отношений между Софией и Анкарой (в частности, «в сентябре 1949 обе стороны обвинили

¹² *Хаджъ С.* От вмешателство в турския книжовен език към пълна забрана (езиковата политика на комунистическа България) // *Orbis linguarum*, 2022, Vol. 20, Issue 2. P. 209.

¹³ *Şimşir B.* Turkish Minority Education and Literature in Bulgaria. Ankara, 1986. P. 7–8.

¹⁴ *Стоянов В.* Турското население в България между полюсите на етническата политика. София, 1998. С. 108.

друг друга в посягательстве на дипломатический суверенитет»¹⁵ из-за нападения на консульства в Стамбуле и Пловдиве). «В болгарской ноте было указано, что 250 000 турок подали заявки на эмиграцию», в Турцию же в итоге переселились 154 393 человек¹⁶. Здесь стоит обратить внимание на то, что случаи переселения болгарских турок за пределы Болгарии уже имели место и до этого времени, поскольку еще после Кемалистской революции (1923) с ее идеями консолидации турецкой нации и пантюркизма наблюдался отток этнических турок из стран балканского региона в Турцию, но он не имел характера принудительного выселения. В случае с 1950-ми гг. все происходило иначе: был предусмотрен срок три месяца на то, чтобы покинуть страну. В пользу того, что речь идет не о добровольном переселении, а депортации, говорит не столько наличие временного ограничения, сколько Решение № 270 Политбюро ЦК БКП, в котором было заявлено о поощрении «всеми средствами выселения в Турцию турецкого населения и прежде всего из родопских пограничных районов»¹⁷.

В годы, когда главным секретарем ЦК БКП был Вылко Червенков (1949–1954), «параллельно с усиленной советизацией страны в первой половине 50-х гг.» тем не менее проводилась и такая политика, которая была направлена на «расширение прав турецкого меньшинства в сфере образования и культуры»¹⁸. Смену рычагов воздействия на болгарских турок исследователи, анализируя контакты Червенкова со Сталиным, видят в том, что советское руководство не было заинтересовано в полном освобождении болгарских земель от мусульманского населения и предлагало «его перевоспитание в духе социализма»¹⁹. В связи с этим в НРБ была направлена азербайджанская делегация (в числе прочего с агитационными целями), открылись педагогические училища в таких городах, как София, Разград, Кырджали и др. Среди основных задач, помимо подготовки новых кадров (кроме объективной нехватки специалистов после первой волны депортации), были воспитание турецкой молодежи в духе ком-

¹⁵ Стоянов В. Турското население в България... С. 109.

¹⁶ Şimşir B. 1986. Bulgaristan Türkleri. Ankara, 1986. S. 227.

¹⁷ Яльмов И. История на турската общност в България. София, 2002. С. 308.

¹⁸ Стоянов В. Турското население в България между полюсите на етническата политика. С. 118.

¹⁹ Яльмов И. История на турската общност в България. София, 2002. С. 311.

мунистической идеологии и появление такого типа учителей и новой интеллигенции, с помощью которой власти удалось бы оказать должное влияние на болгарских турок с целью позднее интегрировать их в «единую социалистическую нацию», по сути устранив, а не сохранив мультикультурную этническую составляющую.

Важной вехой в развитии образования для турецкого меньшинства стало учреждение специальности «Турецкая филология» в Софийском университете им. Св. Климента Охридского в 1952–1953 учебном году. Ее появление, однако, не только преследовало идеологические цели, но и действительно способствовало появлению болгарских научных исследований в области тюркологии, поскольку на тот момент ни язык, литература, ни культура болгарских турок не были предметом интереса широких научных кругов в пределах НРБ. Высшее образование для турок стало доступно на тот момент и в Шуменском филиале Софийского университета, где были открыты такие специальности, как «Турецкая филология», «История Турции», «Математика и физика» (на турецком языке). В начале 1950-х гг. заработал Государственный турецкий эстрадный театр (Шумен), театры в Хасково и Русе.

Уже во второй половине 1950-х гг. языковая политика в отношении национальных меньшинств стала резко меняться в худшую сторону: «...в 1957–1958 гг. сначала турецкие гимназии, а в следующем учебном году все турецкие школы были объединены с болгарскими. В 1960 г. начала постепенно прекращать работу турецкая пресса: основные турецкие газеты “Нова светлина” и “Нов живот” объединены в журнал “Нов живот”, турецкие дома культуры были слиты с болгарскими, а турецкие книги, отобранные в их библиотеках, частично уничтожили, остальное же включили в Список запрещенной литературы. Были изъяты даже турецкие переводы Йордана Йовкова, Элина Пелина и других болгарских классиков»²⁰. В самом начале 1960-х гг. с кафедры тюркологии СУ были уволены Риза и Мефкюре Молловы, стоявшие у ее истоков; снизилась и востребованность специалистов, преподающих турецкий язык в школах и имеющих высшее образование, поскольку рабочие места для них отсутствовали из-за закрытия школ.

²⁰ Муратова Н., Зафер З. Политически и научни репресии — случаят Хайрие Метова-Сюлейманова // Balkanistic Forum, 2020, Iss. 3. P. 22.

Параллельно с этим со стороны партийного руководства осуществлялось последовательное «отдаление» языка болгарских турок от литературного турецкого языка. В 1958 г. было принято решение внедрять в турецкий язык болгарские слова. «Ряд терминов, наименований партийных и государственных учреждений, иностранных государств, городов, месяцев и др.» следовало использовать в соответствии с болгарской транскрипцией²¹, часть терминов заимствовалась из русского языка. «Руководящая роль возглавляемого Рафиевым²² отдела в политике по нарушению аутентичности турецкого литературного языка через искусственное вмешательство в его словарный запас и грамматику»²³ подтверждается воспоминаниями как редакторов турецкой прессы, так и писателей и журналистов. Говоря о «ненавидящем турок Димитре Генове»²⁴, Осман Рауф Алпер (один из редакторов издательства «Народна просвета») пишет, что тот во время встречи с работниками отдела недвусмысленно намекал на цели подобной языковой политики: «Мы пятьсот лет брали турецкие слова у вас, из турецкого языка, сейчас вы возьмете у нас»²⁵. Под предлогом того, что болгарские турки якобы не понимали турецкий литературный язык, сформированный на основе стамбульского диалекта, они должны были опираться на делиорманский и / или кырджалийский диалект турецкого, используемый на территории Болгарии, писать и произносить иностранные слова согласно правилам болгарской орфографии и фонетики и др.²⁶. Писатель Ахмед Шериф Шерефли подчеркивал, что партийное руководство настаивало на нецелесообразности использования стамбульского диалекта и по политическим причинам, утверждая: «Мы социалистическая страна, а Турция — капиталистическая. У вас нет ничего общего с турками в Турции»²⁷.

²¹ Яльмов И. История на турската общност в България. София, 2002. С. 336–337.

²² А. Рафиев заведовал отделом по работе с турецким населением в ЦК БКП.

²³ Хаджес С. От вмешателство в турския книжовен език към пълна забрана (езиковата политика на комунистическа България) // *Orbis linguarum*, 2022, Vol. 20, Iss. 2. P. 207.

²⁴ Заместитель А. Рафиева.

²⁵ *Alper O. Mülteci Komünist. İstanbul*, 1995. S. 204–205.

²⁶ Ibid.

²⁷ *Şerefli A.Ş. Önce Düşünceler Kelepçelendi. İstanbul*, 2001. S. 42.

В одном из заявлений о переселении, которое сохранилось в архиве Министерства иностранных дел Турции, содержится достаточно фактов, подтверждающих политику дискриминации в отношении болгарских турок в 1960-е гг., с помощью которой тоталитарное правительство создавало небезопасную и напряженную обстановку для национального меньшинства. В этом тексте отмечается, что «желание мести, которое болгарское правительство испытывает главным образом ко всему турецкому», достигло кульминационной точки, а «турки в Болгарии стали жертвой и мишенью желания отомстить всем туркам в принципе». «Закрыли турецкие школы и детские сады. Выгнали с работы турецких учителей. Остальным запретили говорить по-турецки с нашими детьми. Открывают различные курсы, чтобы обучать нашу молодежь в болгарском духе. [...] Благодаря радиопередачам и газетам тысячи болгарских слов насильно вводят в наш турецкий язык»²⁸. Условия, в которых оказалось турецкое меньшинство, лишенное возможности получать образование на родном языке, религиозные ограничения, массовая кампания по смене арабо-турецких имен на болгарские, осуществленная среди помаков и цыган в 1960-е гг., явно не способствовали лояльности болгарских турок к БКП и интеграции в «единую социалистическую нацию», кроме того, после первой волны депортации часть из них оказалась разделена с выселенными в Турцию родственниками. Второй этап эмиграции продолжался с 1969 по 1978 гг. в рамках двустороннего соглашения между Софией и Анкарой о выселении из НРБ в Турецкую республику болгарских граждан турецкого происхождения, чьи близкие родственники переселились в Турцию до 1952 г.²⁹ Тем не менее «подписание и реализация “переселенческого соглашения” особо не приостановили дискриминационные меры в отношении болгарских мусульман внутри страны»³⁰.

²⁸ Цит по: *Зафер З.* Турският печат за нагласите сред турците в България и тоталитарната изселническа политика (1968–1969) // Балканистичен форум, 2, 2021. С. 91.

²⁹ Включая супруга / супругу, мать, отца, бабушку, дедушку, прабабушку и прадедушку, не вступивших в брак сестер и братьев, детей братьев и сестер (если родители умерли) (Държавен вестник, Бр. 82, 21.10.1969). Документ получил также название «Соглашение о восстановлении разделенных семей».

³⁰ *Зудинов Ю.Ф.* «Мусульманский фактор» в жизни болгарского общества // Очаги тревоги в Восточной Европе (Драма национальных противоречий). М., 1994. С. 224.

В 1970-е гг. курс национальной языковой политики уже очевидно сместился с двуязычия на моноязычие. Была осуществлена «самая масштабная чистка — за неподчинение и отклонение от курса были уволены многие турки, работавшие в редакции Турецкого отдела издательства “Народна просвета”»³¹, а на их место назначены болгары, в большинстве своем не владеющие турецким языком. Один из редакторов вспоминает об этом так: «В начале 1970-го вместе с еще шестью редакторами меня отстранили от работы в издательстве. По тайному решению политбюро ЦК БКП было запрещено издание книг на турецком языке³²», печатали только турецкого поэта Назыма Хикмета, придерживавшегося коммунистических взглядов.

Репрессиям подверглись журналисты и писатели, отказавшиеся писать на болгарском языке. Так, об увольнении А. Шерефли и своем разговоре об этом с заместителем редактора пишет его коллега Исмаил Джамбазов:

«Я спросил:

— Почему?

— Потому что он националист.

— Каким он может быть националистом? У него много хороших стихотворений о Болгарии, о социализме, о новой жизни, у него эмоциональные репортажи.

Он проговорился:

— Но они все на турецком»³³.

У Шерефли, арестованного в 1975 г. и получившего три года строгого режима, были изъяты рукописи, уничтожен личный архив, корреспонденция, материалы, связанные с турецким фольклором; подобная участь ждала и Осман Рауф Алпера, Юмера Османа Эрендорука, Реджеба Кюпчю и многих других турецкоязычных писателей, журналистов, ученых. Так, одной из фигур ученых-гуманитариев, пострадавших от «возродительного процесса», была преподаватель кафедры Хайрие Мемова-Сюлейманова³⁴, судьба которой также является

³¹ *Хаджъ С.* От вмешателство в турския книжовен език към пълна забрана (езиковата политика на комунистическа България) // *Orbis linguarum*, 2022, Vol. 20, Iss. 2. P. 211.

³² *Tata S.* Türk komünistlerinin Bulgaristan macerası. İstanbul, 1993. S. 29.

³³ *Cambazov İ.* Bulgaristan Türk Basını Tarihinde Yeni Işık — *Nova Svetlina Gazetesi* (Belgeler, Bilgiler, Anılar). İstanbul, 2011. S. 342.

³⁴ В Болгарии Хайрие Мемова после замужества стала Мемовой-Сюлеймановой, а после 1989 г. в Турции она была известна как Хайрие Сюлейманоглу Йенисой (Hayriye Süleymanoğlu Yeniso).

примером разрушительного влияния тоталитарного режима на научную жизнь НРБ³⁵. Несмотря на одобрение ученого совета факультета в 1979 г. и ощутимую нехватку соответствующих изданий, которые были необходимы для подготовки по специальности «Тюркология», не был опубликован подготовленный Мемовой турецко-болгарский тематический словарь (аналогов ему в тогдашней болгарской науке не существовало), куда вошли около 20 тысяч слов, устойчивых и свободных словосочетаний, терминов и др. лексических категорий. В начале 1980-х гг. такая же участь постигла болгарско-турецкий словарь, составленный Мемовой. Она вспоминала, что тираж был конфискован еще в университетской типографии, а для его физического уничтожения (сожжения) была создана специальная комиссия. Тем не менее вступившимся за Мемову коллегам удалось изменить «приговор» книге — словарь был отправлен в складское помещение университетского подвала, где пролежал до 1993 г. Наряду с Х. Мемовой-Сулеймановой другие тюркологи (Риза и Мефкюре Молловы, Кремена Хаджиолова, Ибрахим Татарлы и т.д.) в 1980-е гг. подверглись слежке со стороны служб госбезопасности, у них были изъяты книги, личные архивы, магнитофонные записи полевых исследований.

Ужесточение политики по отношению к мусульманскому населению произошло уже в середине 1980-х гг., в конце 1984 г. началась агрессивная «болгаризация» турецкого населения НРБ, вошедшая в историю как «возродительный процесс». В течение нескольких недель были заменены арабо-турецкие имена мусульманского населения на болгарские, был введен тотальный запрет на использование турецкого языка даже в быту (несоблюдение каралось денежным штрафом), на совершение религиозных обрядов, ношение традиционной мусульманской одежды и проч. «Возродительный процесс», являясь реализацией на практике тезиса о «гомогенности» болгарской нации, выдвинутого партийным руководством страны, проводился с помощью разных карательных мер: от угроз и избиений до убийств, заключения в лагеря и тюрьмы. «По существу происходило вторжение в глубинные, исторически сложившиеся пласты этнопси-

³⁵ См.: *Муратова Н., Зафер З.* Политически и научни репресии — случаят Хайрие Мемова-Сюлейманова // *Balkanistic Forum*, 2020, Issue 3. P. 9–56; *Зафер З., Муратова Н.* Тюркология в изгнание: Мефкюре Моллова. Биографично изследване. Благоевград, 2022.

хологии, внутреннего духовного мира, жизненного уклада, т.е. в те сферы, которые в принципе трудно поддаются разрушающему их внешнему воздействию и регулированию. [...] В ходе этого процесса и среди мусульман, этнических турок оказалось определенное количество его сторонников, энтузиастов, по крайней мере вербальных. Кого-то запугали или подвергли “партийной мобилизации”, кого-то уговорили или “ублажили”. Существенно расширилась почва для конформизма, двойной морали»³⁶.

Вопреки планам по созданию единой болгарской нации мусульманское население оказалось не только не разобщено, а, напротив, консолидировалось: массовые акции сопротивления, демонстрации, присоединение большого числа помаков и турок к Независимому обществу по защите прав человека в 1988 г. стали политическим актом, который свидетельствовал о единстве турецкого этноса, не желавшего терпеть посягательства на свою идентичность. «Майские события» 1989 г. (голодовки, протестные выступления) стали апогеем борьбы мусульманского населения НРБ за права человека. Насильственная болгаризация в результате спровоцировала рост переселенческих настроений, и летом 1989 г. под видом «экскурсантов» в Турцию отправились более 350 тыс. болгарских мусульман, вынужденных за бесценок продать имущество и покинуть родные дома.

Опыт травмы (потеря собственного имени, невозможность говорить на родном языке, расставание с родиной, насилие, пребывание в тюрьме и т.д.) определяет повествовательную модальность в художественной литературе, созданной жертвами «возродительного процесса», а мозаика их индивидуальных жизненных перипетий образует общий нарратив мусульманского населения, пострадавшего от принудительной болгаризации. В их литературе, в первую очередь в поэзии, *«травма-как-сюжет* [курсив автора. — Н.Л.] является не только поводом для переосмысления утраченного прошлого: травма задает здесь *общую* систему повествовательных координат. Специфические ситуации жертв или очевидцев приобретают статус авторских позиций, с точки зрения которых репрезентируется прошлое и воспринимается настоящее»³⁷. «Общность» боли жертв «возроди-

³⁶ Зудинов Ю.Ф. «Мусульманский фактор» в жизни болгарского общества // Очаги тревоги в Восточной Европе (Драма национальных противоречий). М., 1994. С. 232.

³⁷ Ушакин С. «Нам этой болью дышать»? о травме, памяти и сообществах // Травма: пункты. М., 2009. С. 9.

тельного процесса» выступает одновременно как механизм их консолидации и как механизм дифференциации (*турецкий / болгарский, свой / чужой*).

На первый план в таких поэтических текстах³⁸ выходят вопросы взаимосвязи языка и идентичности, поскольку именно родной язык выступает не столько средством общения, сколько основой турецкого самосознания. Он влияет в дальнейшем на судьбу человека, «задуманного» на определенном языке:

Моя мать, мой отец,
 вознамерившись создать меня,
 на турецком языке бросили
 мое семя в эту землю,
 на турецком языке они обрадовались
 осуществлению своей мечты...³⁹

Физический факт зачатия метафорически описывается как бросание семени, которое осуществляется именно *на языке*, что дает возможность предположить отождествление понятий «бытие» и «язык» в авторском видении мира. Отсутствие себя в момент собственного зачатия, однако, не воспринимается лирическим героем как повод усомниться в собственной турецкости (это аксиома), и именно родной язык становится для него жизненной опорой, предметом гордости («Как КОРОНУ я носил на голове / свой родной язык и веру» (104)), фактически именно благодаря языку его существование сделалось возможным. Отталкиваясь от позиции Гумбольдта о том, что

³⁸ В статье анализируются стихотворения, опубликованные в антологии «Когда у меня отняли имя. “Возродительный процесс” в 70–80-е гг. XX в. в литературе мусульманской общности» (2015). Только 18 из них первоначально были написаны на болгарском языке, 90 — на турецком, затем переведены самими авторами или переводчиками на болгарский. Подробнее о специфике этой литературы см.: *Лунькова Н.А.* «Мой голос арестовали на улице»: поэзия болгарской мусульманской общности 1980-х гг. // Литература в социокультурном пространстве современной Центральной и Юго-Восточной Европы: аксиологический дискурс. К 90-летию Галины Яковлевны Ильиной (по материалам III Хоревских чтений). М., 2021. С. 266–281.

³⁹ *Аглагюз С.И.* Аз, майчиният ми език и другите // Когато ми отнеха името. «Возродительният процес» през 70-те — 80-те години на XX век в литературата на мюсюлманските общности. София, 2015. С. 104. Далее поэтические тексты с указанием страниц в круглых скобках цитируются по этому же изданию. Перевод выполнен автором статьи.

«язык, в среде которого вырастает человек, определяет вместе с тем его связь с миром и отношение к миру», Гадамер в рассуждениях о взаимосвязи языка и бытия утверждает, что «подлинное бытие языка в том только и состоит, что в нем выражается мир. Таким образом, истинная человечность языка означает вместе с тем истинно языковой характер человеческого бытия-в-мире»⁴⁰. Название приведенного стихотворения — «Я, мой родной язык и другие», а также эпиграф («Посвящается тем, кто / отрицает мое существование») как нельзя лучше иллюстрируют это философское положение и свидетельствуют об устойчивой связи между бытием человека и языком, и именно с помощью последнего лирический герой опровергает свое отсутствие в мире, для него говорить на турецком языке — значит *быть*, и извне повлиять на это бытие не представляется возможным:

Я не отрицал существование
 Тех, кто порочил мой родной язык.
 Всевышний тому свидетель —
 Я не позволю
 иноверцу
 стать господином
 моего родного языка и веры,
 пока дышу на этом свете.
 Никто ни у кого
 не может отнять его личность (105).

Введение запрета на использование турецкого языка приравнено к попытке лишить человека его идентичности и является травматическим опытом, а само «событие, производящее взлом, оставляет индивида без чувства признания»⁴¹. В статье «Травма, признание и место языка» Дж. Митчелл приводит пример из работы⁴² М. Эрнандеса о пациенте, пережившем насилие в детском возрасте, причем «после происшествия никто из домашних не заметил подавленного состояния ребенка. У взрослого пациента сформировался симптом наваждения, связанный с ощущением того, будто все на него смо-

⁴⁰ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 513.

⁴¹ Митчелл Дж. Травма, признание и место языка // Травма: пункты. С. 806.

⁴² Hernandez M. Winnicott's «Fear of Breakdown»: On and Beyond Trauma // Diacritics, 1998, No 28 (4). P. 134–143.

трят, смеются над ним, преследуют его. [...] в действительности пациента преследует память о *не-признании* или *не-замеченности*, а также симптом, указывающий на то, что он страдает от нежелательного и чрезмерного внимания»⁴³. Отсутствие сочувствия / помощи / понимания накладывает на лирического героя не менее болезненный отпечаток, чем введенные властями ограничения (это подчеркнуто с помощью не только композиционной структуры стихотворения, но и графического решения с выделением стиха, в которой раскрывается равнодушная позиция общественности, у которой на чужую боль нет отклика):

Сначала мне подрезали крылья:
не то чтобы я уже не летал, я летал,
но не добрался до желанного места,
а только до того, где упал.
Мне не помогли...

Потом у меня отняли саз:
не то чтобы я уже не играл, я играл,
но мои любимые песни потеряли голос,
а я только о них и мечтал, Аллах.
Меня не слышали...

Через несколько лет
без стыда прервали мою речь:
не то чтобы я уже не говорил, я говорил,
но на мои слова...
Никто не обратил внимание...

А сейчас у меня украли улыбку:
слезы мои потекли открыто,
и не то чтобы я уже не улыбаюсь, я улыбаюсь,
но я превратился в живой труп...
Меня не заметили...

Подрезали мне крылья,
отняли саз,
прервали мою речь,
украли мою улыбку!..
О причинах — вообще...
У них и не спросили... (16)

⁴³ Митчелл Дж. Травма, признание и место языка // Травма: пункты. С. 788.

Реакция турецких поэтов на свою незамеченность, навязанную извне «стертость» их этнической принадлежности, равнодушие «болгарских друзей, вынужденных молчать» в художественном осмыслении травмы имеет разный эмоциональный регистр: от ощущения отчаяния и безысходности («Когда смысл прошлого и будущего исчез, / на чьем языке плакать, / на чьем — смеяться, / как в памяти друзей найти / я не знал, / когда потерял свои тайны») до желания открыто противостоять проводимой в их отношении политики («Пред натиском я не склонил главы, / Восстал я против черной клеветы. / Пусть качает меня на буйной волне, / К шарманке старой я еще вернусь своей!» (50, 10, 89)) и открытого выражения враждебности и агрессии.

В «Земле болгарской» А. Тахировой показаны взаимоотношения лирической героини с родиной-мачехой, которая может по-разному вести себя с турецкой «падчерицей», но не способна лишить ее национальной принадлежности:

*Человек не может выбрать свою родину!..
Любовь к отечеству уходит корнями в веру.
Хадис-и Шериф*

Пусть ты бесплодная,
пусть утопаешь в грязи,
пусть боль меня повалит с ног
от шипов твоих...

Пусть ты мне мачеха,
пусть я отторгнута тобой,
пусть вырвешь ты язык мой,
которым я тебя проклиная...

Оттолкни меня, если хочешь,
а если хочешь — приласкай,
не раскрывай моего имени
и держи в тайне мою личность...

Окружи меня заботой, если хочешь,
если хочешь — отрекись от меня,
не принимай, не признавай
мою турецкую личность...

Возьми от меня, что пожелаешь,
оставь мне только
память священную предков,
чтобы не кормить во мне
раненого зверя... (102)

Схожая мысль о том, что в результате насильственной ассимиляции люди лишились родины, звучит в «Разговоре с детьми» И. Камбероглу:

Умоляю вас, дети,
перестаньте спрашивать меня,
где моя Родина!
На ней могила отца,
молитвы моей ждущая годами,
и о юности в Камчии воспоминания:
бунтарские и волнующие.
Страдания мои конца и края не имеют...

Да, на этой земле я родился,
и отрицать, что я признавал ее Родиной, плохо.
Но меня она за сына никогда не считала! (18)

Инаковость турок в болгарском государстве оборачивается для них угрозой физического истребления, вынужденного переселения («когда я продал родной дом, / я понял, что значит не иметь отечества»), ибо «к этническим врагам / нет ни жалости, ни пощады» (114, 103):

Турком родиться
в Болгарии...
Ох! Настоящее испытание
быть меньшинством...
У нас другие корни,
из другого источника мы пьем живую воду...
У нас другие нравы, мы замешены
на других дрожжах, и тесто наше — другое...
Как и у рыбы на берегу, жаждущей жизни,
Дни наши сочтены... (103)

Однако в этой лирике есть и мотив возмездия за причиненные страдания: он отчетливо звучит в «Проклятии переселенца» А.Э. Ата-соя, где лирический герой выражает свою боль через желание применить к обидчикам физическое насилие (по принципу «око за око» / «травма за травму»):

у тех,
кто нас лишил родного языка,
пусть языки нарывами покроются,
чтобы они распались на куски.

у тех,
кто выгнал без причины нас в чужбину,
пусть змеи наводнят дома,
чтоб сон прогнать их.

на тех,
кто поселился в нашем доме,
пусть Бог чуму нашьлет,
чтоб стерло их с лица земли.

тем,
кто нашей был любви неверен,
пусть изменит любовь,
чтоб от невыносимой боли их ломало.

проклятье наше
любой ценой настигнет злодеев
и будут трижды прокляты они
так и знайте (110).

Память о непризнании, негативном отношении к мусульманскому населению, проявлявшемся через разные общественные практики задолго до «возродительного процесса», отражена в стихотворении «Мы есть» А. Мехмеда, композиция которого выстроена на антитезе (описанное в каждой строфе контрастирует с выделенной отдельно строкой — сквозным повтором, вынесенным в заглавие). Кроме того, такой способ ритмизации позволил автору сделать главный акцент именно на утверждении существования его этнической общности вопреки всем историческим перипетиям:

В давние времена
еще в годы русско-турецкой войны
на воловьих телегах
мы отправились в путь
с горящими глазами.

Но мы есть.

Тайно шли за нами следом,
Оскорбляли нас и кричали:
«Убирайтесь, пошли вон отсюда!»
Нас обдавало холодом.

Но мы есть.

Четы шли от деревни к деревне.
За одну ночь мечети разрушили
и церкви воздвигли тут и там.
Окровавленные — волчьей добычей мы стали.

Но мы есть.

Разве не разбили наши надгробные камни?
Не нас ли били на дорогах,
по углам,
на улицах?
Не нас ли прогоняли,
не стреляли ли в нас?

Но мы есть.

Не отреклись ли от нашего существования,
не у нас ли отняли имена — у одного за другим?
Кому-то устроили засаду,
кому-то подстроили самоубийство,
кого-то в Белене отправили.

Но мы есть.

Они не хотели,
чтобы мы видели и слышали,
они не хотели ни языка, ни чести нашей.
Даже данные нам отвратительные имена,
песни наши не хотели
и запихнули нас
в «поезд позора».

Но мы есть.

Деревня за деревней мы горели и гасли.
Сейчас мы ездим то туда, то сюда
по перекресткам тихим без указателя!
Кто-то из нас в Бурсе,
кто-то — у Арды,
кто-то по матери, по отцу тоскует,
кто-то — по близким, по друзьям,
кто-то из нас в могиле на родине предков,
кто-то — под турецким флагом.

Но мы есть.

Мы идем —
Нас гонят,
Мы рождаемся —
нас убивают,
но мы оставляем следы
— шрамы,
— горы,
— реки,
— моря!

И мы есть! (78)

Лирические «мы», от лица которых произносится этот своеобразный манифест, — вечные странники, для них на первом месте в национальной иерархии жизненных ценностей стоит не территория местобитания, а родной язык, имена, песни, память предков, через которые осуществляется их идентификация в мире. Никакие внешние запреты и ограничения не могут повлиять на жизненные приоритеты:

За пять лет пять раз по пять левов штраф,
 пять раз по двадцать, один раз — пятьдесят:
 всего сто семьдесят пять — одна зарплата.
 Но какое значение имеют несколько зарплат в те дни,
 когда ногами попирают наш язык, нашу религию, нашу гордость,
 в те адские дни какова была цена
 памяти нашего рода, погубленной сожженными нашими книгами! (46)

Невозможность использовать турецкий язык и соблюдать национальные традиции связана не только с темой травмы вынужденного одиночества, но и темой творческой немоты: поэтическому или песенному турецкому произведению суждено остаться ненаписанным / неисполненным. Здесь стоит отдельно подчеркнуть, что вся литература мусульманских авторов, пострадавших от «возродительного процесса», действительно оказалась изолированной от болгарского литературного контекста и лишь после падения коммунистического режима стала возможна публикация отдельных произведений (главным образом в Турции), огромное же количество рукописей было фактически уничтожено при обысках и во время арестов (кроме того, вывозить их за пределы НРБ писателям-эмигрантам было запрещено). В связи с этим в художественной литературе особенно ярко заявляет о себе «травма, лишенная голоса, заглушенная, невысказанная»⁴⁴, травма поэта, которому запретили творить, и сердце его «железом обожжено», а «язык — связан» (26). Известный исполнитель народных песен, поэт О. Азиз делает тему творческой немоты одной из центральных в своей лирике:

Годами я молча пою свои песни...
 Видевшие мои шепчущие губы
 «сумасшедший человек» обо мне думают,
 жалеют меня или смеются надо мной.

Сейчас я снова в трамвае:
 одна госпожа
 в лицо смотрит мне, недоумевающая...
 Губы мои годами
 все так же беззвучно шепчут, шепчут...

⁴⁴ Интервью с В. Чернокожевым. URL: <https://выпеки.com/post/111194945191/доц-вихрен-чернокожев-видях-едно-несподелено> (дата обращения: 10.08.2023).

Какое, госпожа, какое значение имеет
На улице я или в трамвае?!
Запрещенные песни мои
я не смог бы спеть!..

Годами я молча пою свои песни... (32)

Мои не боли как боли, сестра,
мои как две неизлечимые раны.
Это не боль по потерянному отцу, сестра,
ни по потерянному ребенку!
Первая моя боль, сестра, первая моя боль –
стихи, не оконченные наполовину,
вторая моя боль, сестра, вторая моя боль –
все еще
запрещенные
мои песни!.. (31)

Турецкий язык для поэта представляет собой не столько формальный способ для творческого самовыражения, сколько саму поэзию («Мы забываем турецкий: / язык — любовь, / язык — поэзию! / Я смотрю удивленно на девушку: / по-турецки как / “красота” звучала?») и источник любви («Родину любви / далеко не искать нам — / в турецком ее начало. / Даже яд любви / на турецком испить нам из нашего кувшина!»; «Любимые приходят на турецком / и... на турецком остаются» (29–30)). Если для обычного человека сближаются понятия «язык» и «бытие», для творческого — к ним приравнивается «поэзия», обогащая и развивая толкование их взаимосвязи.

Таким образом, в рассмотренных поэтических текстах можно выделить несколько аспектов интерпретации языка: язык — идентичность, язык — бытие, язык — поэзия (и способ, и суть), язык — память предков и преемственность поколений, язык — честь, язык — зрение и слух, потеряв которые невозможно осуществлять полноценную коммуникацию с миром.

Анализ «турецкого вопроса» в национальной языковой политике НРБ (1940–1980-е гг.) и его отражения в поэзии жертв «возродительного процесса» 1984–1989 гг. позволил прийти к следующим выводам: лишение возможности болгарских мусульман (турок и помаков) го-

ворить на родном языке стало травматическим опытом для нескольких сотен тысяч людей, а законодательная попытка «отменить» другие этносы посредством различных запретов и масштабных чисток в конечном итоге не способствовала созданию единой болгарской нации, а стала одним из факторов, приведших к краху коммунистической системы. Если в начале ее установления сохранялась иллюзия языкового плюрализма, то впоследствии она изменилась для турецкого национального меньшинства в худшую сторону. На фоне выселения турецкого населения за пределы болгарского государства наблюдался краткий период двуязычия (также рост учебных заведений для болгарских мусульман, развитие тюркологии как области гуманитарного знания), однако довольно быстро это сменилось периодом моноязычия, который получил наиболее яркое воплощение во время «возродительного процесса» — принудительной болгаризации мусульманского населения с использованием карательно-репрессивных методов, включая смену арабо-турецких имен, запрет на использование родного языка, тюремное заключение и т.д.

Художественным осмыслением травмы «возродительного процесса», в котором нашел отражение вопрос соотношения идентичности и языка, а также бытия и языка, стала литература жертв ассимиляции, в первую очередь поэзия. В отобранных для анализа произведениях прослеживается устойчивая связь языка и идентичности, понимание авторами языка как основного инструмента в конструировании личности, отождествление возможности говорить на своем родном языке с самим актом существования. Переживание незамеченности, осознание отверженности и боль от вынужденного молчания (из-за невозможности использовать турецкий язык в быту, заниматься писательским трудом и публиковаться, исполнять турецкие песни и проч.) стали экзистенциальной трагедией поэтов — жертв «возродительного процесса».



СТРАН
ЦЕНТРАЛЬНОЙ
И ЮГО-
ВОСТОЧНОЙ
ЕВРОПЫ

Национальные
стереотипы и мифы:
опыт перемещения
и взгляд извне

Стереотип поляка в русской художественной литературе XIX–XXI вв.

Аннотация:

В статье рассматриваются некоторые этносоциальные и этногендерные стереотипы поляков в русской художественной литературе XIX–XXI вв. Сопоставительный анализ произведений XIX в и современных текстов выявил определенную динамику в представленности этих стереотипов, наличие стабильной и изменяющейся частей в системе стереотипов. Так, утрачены репрезентативные в XIX в. стереотипы пана-помещика, вороватого управляющего имением, шулера. Наиболее устойчивым оказался гендерный стереотип прекрасной польки. Как для уровня текстового плана содержания, к которому в том числе относятся стереотипы поляков, так и для поверхностного плана выражения применимо понятие интертекстуальности, под которым понимается наличие в ряде текстов (минимально в двух) одинаковых стереотипов и формальных средств.

Ключевые слова:

русская художественная литература, полонизм, этносоциальный стереотип, этногендерный стереотип, интертекстуальность

Natalia E. ANANYEVA
(Moscow)

Stereotypes of the Pole in Russian Fiction of the 19th–21st Centuries

Abstract:

The article deals with some ethnosocial and ethnogender stereotypes of Poles in Russian fiction of the 19th–21st centuries. Comparative analysis of works with stereotypical image of Poles in the 19th century and texts of modern authors revealed a certain dynamics in the representation of these stereotypes, the stable and changing parts in the system of stereotypes. So, representative for the works of the 19th century are lost stereotypes of a pan-landowner, a thieving estate manager, a card cheater. The gender stereotype of the beautiful Pole turned out to be the most stable. Both for the level of the textual content plane, which includes the stereotypes of the Poles, and for the surface plane of expression, the concept

of intertextuality is applicate, which means the presence in a number of texts (at least two) of the same stereotypes and formal means.

Keywords:

Russian fiction, polonism, ethnosocial stereotype, ethnogender stereotype, intertextuality

Стереотип — это образ, имеющий в данном социуме определенные распространенные (общепринятые) коннотации. Стереотипное представление о репрезентантах того или иного этноса (гетерогенная разновидность этностереотипа) является неотъемлемым компонентом картины мира, как правило, находящегося в контакте с этим этносом другого народа. У разных народов существует стереотипное представление не только о других этносах, но и о себе, т.е. автостереотип. Например, такие автостереотипы отражены в польских пословицах «Gdzie dwóch Polaków, tam trzy partie» («Где два поляка, там три партии» — о неспособности поляков договориться между собой), «Mądry Polak po szkodzie» («Поляк задним умом крепок»). В одном пословичном высказывании возможно объединение автостереотипа с идентичным стереотипным представлением о другом народе. Такое совпадение автостереотипного представления о поляке с этностереотипом венгра представлено в пословице «Polak, Węgier dwa bratanki i do szabli i do szklanki», демонстрирующей две черты, которые объединяют польский и венгерский этносы: боевитость и любовь к выпивке. В пределах одного фразеологизма возможно также противопоставление автостереотипа стереотипу, относящемуся к другому этносу. Так, в пословице «Musi to na Rusi, a w Polsce jak kto chce» («Должен это на Руси, а в Польше кто как хочет») модальность долженствования (русский гетеростереотип) противопоставлена модальности волонтерности (автостереотип). Понятие стереотипа относится и к образу поляка в русской картине мира, которая отражена в русской художественной литературе. При этом существующие в русской языковой картине мира стереотипные представления о поляках, благодаря их изображению в литературе, где они наделяются определенными функциями (управляющий именем, пан-помещик, ксендз, шулер и др.), превращаясь таким образом в этносоциальные стереотипы, распространяются и укореняются в сознании русскоязычного читателя. Будучи одновременно и отражением стереотипов,

закрепленных в языковой картине мира русского социума, и индивидуально-авторским созданием (т.е. созданием вторичной, художественной реальности), произведения художественной литературы способствуют не только распространению существующих в общественном сознании стереотипных представлений (в данном случае о поляках), но и формируют свои, присущие художественной реальности стереотипы-функционалы (наделенные определенными социальными функциями: католический священник, вороватый управляющий именем, участник национально-освободительного движения и др.). Они наряду с художественными функциями, которые польские языковые элементы выполняют в произведении (создание локального колорита и национальная маркированность польского персонажа, отражение специфики коммуникации непольского персонажа с поляками, архаизация, людическая функция, сатирическая или юмористическая, идеологическая, субституция иного языкового кода, собственно поэтическая)¹, являются компонентами плана текстового содержания, который, с одной стороны, противопоставлен плану языкового содержания (значения морфем, лексем, синтаксем, репрезентированных в полонизмах), а с другой — плану выражения, к которому относится поверхностная (субстанциональная) форма полонизмов². Одновременно этносоциальные стереотипы поляков, переходя из одного произведения русской литературы в другое и составляя таким образом общую часть этих текстов, относятся к проявлению предложенного в 1967 г. Ю. Кристевой понятия интертекстуальности.

Тем не менее можно говорить и об определенной динамике стереотипного представления о поляках в русской художественной литературе, обусловленной хронологически и зависящей от жанра произведения. Иначе говоря, можно выделить стабильную и меняющуюся части стереотипных образов поляков в русской литературе. Так, для литературы XIX в. характерен этносоциальный стереотип нечистого на руку управляющего, широко представленный у А.П. Чехова:

¹ *Ананьева Н.Е.* Польские языковые элементы в русской художественной литературе // Русско-польские языковые, литературные и культурные контакты. М., 2011. С. 11–23.

² *Ананьева Н.Е.* Польский интертекст в русской литературе XIX–XXI вв. // PAX LATINA & PAX ORTHODOXA. Славистические исследования. История, культура, литература. В честь 80-летия со дня рождения Александра Владимировича Липатова. М., 2017. С. 249–262.

- Казимир Михайлович в «Степи», который обирает графиню Драницкую: «Да и здорово же обирает ее этот Казимир Михайлович. В третьем годе, когда я у нее, помните, шерсть покупал, он на одной моей покупке тысячи три нажил. От ляха иного и ждать нельзя, — сказал о. Христофор»³.
- Управляющий графа Боядловского Казимир Хапчинский с говорящей фамилией, мотивированной глаголом *ханать*, из рассказа «То была она!».
- Не вызывающий симпатии управляющий барыни Елены Егоровны Стрелковой Феликс Адамович Ржевецкий в рассказе «Барыня», исполняющий обязанности ее «утешителя»: «Он утешил барыню и занял опять свое место, отнятое капризной барыней для Степана. Место доходное, теплое и самое для него подходящее»⁴. Характерны высказывания Ржевецкого о крестьянах и грубая его речь, обращенная к ним: «Скажи ему — обратился поляк к Максиму — что он свинья и больше ничего. С вами церемониться? Вы разве люди? [...] Вы только тогда понимаете, ежели вас по шеем бьют и делают вам неприятности»⁵.
- Управляющий в имении помещика Тулупова поляк Держинский в рассказе «Русский уголь (Правдивая история)», который противостоит приглашенному в имение, расположенное в Донской области, молодому немецкому горному инженеру Имбсу — по просьбе графа Тулупова тот должен организовать здесь добычу угля. Из задуманного ничего не выходит в силу российской безалаберности, бесхозяйственности и, не в последнюю очередь, вороватости управляющего, который приходит к немцу и ругает того всеми известными ему немецкими ругательствами.
- Малосимпатичный персонаж «Драмы на охоте» поляк Каэтан Казимирович Пшехоцкий, который женит пьяного графа Карнеева на своей сестре Созе и прибирает к рукам имение графа.

Следующий этносоциальный стереотип русской литературы XIX в. — это гордый пан-помещик, нередко бесхозяйственный, но гордящийся своим статусом. Подобного помещика с говорящей фамилией Го-

³ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. Соч. в 18 тт. Т. 7. М., 1977. С. 44.

⁴ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. Соч. в 18 тт. Т. 1. М., 1974. С. 272.

⁵ Там же. С. 254.

логордовский мы видим в романе Ф.В. Булгарина «Иван Иванович Выжигин». Ср. также описание запущенного внешнего вида дома и старой мебели в нем в усадьбе Колонтаев в «Наездах» А. Бестужева-Марлинского или беспорядок в доме пана и пани Котырло в «Кровавом пуфе» В. Крестовского.

Образ поляка-шулера знаком нам в первую очередь по произведениям Ф.М. Достоевского. И это не только наделенные польскими антропонимами Мусялович и Врублевский из «Братьев Карамазовых», но и, например, безымянные «потертые» поляки с их «падам до ног», которые вертятся около выигравшей, а затем проигравшейся бабушки в «Игроке».

Следующие противоположные друг другу стереотипы поляков имеют отношение к так называемой «польской справе», под которой в XIX в. понимается национально-освободительное движение, борьба поляков за независимость. С одной стороны, у Л.Н. Толстого в рассказе «За что?» это образ участника Ноябрьского восстания 1830–1831 гг., история попытки вывезти которого из ссылки в гробу описывается с явным сочувствием к поляку и его жене. С другой стороны, образцом отрицательного отношения и к готовящемуся Январскому восстанию 1863–1864 гг., и к полякам, участвующим в этой подготовке, агентура которых действует и в провинциальном Славнобубенске, и в Санкт-Петербурге, является диалогия Крестовского «Кровавый пуф», главный герой которой Константин Хвольнцев попадает в сети «поляков-заговорщиков» (и в первую очередь красавицы графини Цезарины Маржецкой). Агенты-поляки имеют разный, как правило, довольно высокий социальный статус. Это ксендз Ладислав Кунцевич (стереотипное в русской литературе представление о католическом слугителе как враге православия), военнотружачие (полковник Болеслав Казимирович Пшецыньский, пан-пулковник Копец) и даже губернатор Славнобубенска Непомук Анастасьевич Гржиб-Загржимбайло, его жена Констанция и мн. др. В «Кровавом пуфе» представлено, пожалуй, самое значительное количество полонизмов в русскоязычном произведении. Они характеризуют речь поляков и наррацию, приведены в виде песен, прецедентных польских имен, включая номинации литературных персонажей (ср. Робак, Кропитель, Зося, ассоциирующиеся с поэмой А. Мицкевича «Пан Тадеуш»), строки из прецедентных текстов (в частности, польских гим-

нов «Boże, coś Polskę» и «Jeszcze Polska nie zginęła»). Так, Кунцевич, выпивая с Пшециньским, сыплет польскими прибаутками: «Век наш круткий — выпиемы вудки. А ну-бо! По килишку [...] Век наш не дługi — выпиемы по другей. [...] Слухай, коханы: жебы быц нам спульне на тым свеце, выпиемы, брацишку, по тршедей!»⁶. Родившийся в Киевской губернии в семье выходца из польского шляхетского рода, исследовавший подземелья Варшавы, проживавший определенное время в Варшаве, где он был редактором одного из журналов и где скончался, Крестовский несомненно знал польские реалии и польский язык, но знания эти были им применены для создания «антипольского» произведения, в котором полонизмы наряду с функциями передачи локального колорита, национальной отмеченности польских персонажей и маркированности коммуникативной ситуации, в которую вовлечены поляки и коммуниканты непольского происхождения, выполняют идеологическую функцию⁷.

Кроме откровенно враждебного отношения к «польской справе» (как у Крестовского) или, напротив, сочувствия к побежденным повстанцам (как у Л.Н. Толстого), в русской литературе XIX в. представлены и польские псевдопатриоты, пытающиеся нажиться на пресловутом «польском вопросе»: в романе Достоевского «Идиот» обобравшие Аглаю Епанчину граф и патер, взявшие у нее деньги якобы на «польскую справу», или проходимец Жуквич, который вытянул деньги на проживающих в Париже польских эмигрантов у полупольки Елены Жиглинской в романе А.Ф. Писемского «В водвороте». При этом и так называемый граф, и Жуквич принимают чужие личины: граф оказался самозванцем, а Жуквич даже не поляком, хотя говорит по-польски. Такой маскарад (или, по М.М. Бахтину, «карнавализация») нередко сопутствует изображению поляков или персонажей, выдающих себя за представителей польского этноса. Так, в «Саломее» А.Ф. Вельтмана герой романа Дмитрицкий выдает себя за слугу графа Черномского Матеуша, а в конце произведения — за мадьяра. В «Братьях Карамазовых» парик Мусяловича подчеркивает мотив сокрытия поляком-шулером своего подлинного

⁶ Крестовский В.В. Кровавый пух. М., 2007. С. 150.

⁷ Подробнее о полонизмах в дилогии В.В. Крестовского «Кровавый пух» см: *Ананьева Н.Е.* Полонизмы в романе В.В. Крестовского «Кровавый пух» // Межславянские культурные связи. Результаты и перспективы исследований. М., 2021. С. 187–210.

облика. Знаменательно, что апофеоз идеи «самозванства», облачения в «чужое платье», каким является реальная историческая личность Лжедмитрия I (см. роман о нем Булгарина «Димитрий Самозванец»), также ассоциируется с Польшей и поляками, которые вдохновляли и поддерживали амбициозные планы своего ставленника.

Естественно, что с изменением жизненных реалий утрачиваются и определенные этносоциальные стереотипы поляков в русской литературе (пан-помещик, жуликоватый управляющий имением, шулер). Давние стереотипы могут воскреснуть в исторических романах, особенно в произведениях, описывающих события Смутного времени. Так, Б. Акунин в романе «Седмица Трехглазого» изображает многоименного Вильчека-Латавца-Кричевского. Этот говорящий по-польски и выступающий на польской стороне (хотя по происхождению не являющийся поляком) персонаж — враг, с которым сражается герой романа Маркел Маркелов, впоследствии ставший отцом Мартирием. В историческом романе для юношества В. Вахмана «Проделки Морского беса», как и у Крестовского, патеры изображены как враги. Но возможно и изменение содержания образа ксендза. Так, «охмурившие» Адама Казимировича Козлевича ксендзы Кушаковский и Морошек с их обращенным к Козлевичу «опаментайсе пане» в «Золотом теленке» И. Ильфа и Е. Петрова изображены весьма добродушно, в иронико-шутливой манере.

Меняется и содержание понятия «польская справа», которое у современных писателей демократической ориентации относится к событиям 1939 г. и к Варшавскому восстанию: романы В.П. Аксенова «Московская сага» и «Ожог», трехчастный роман Д.Л. Быкова «Июнь».

В 1920–30-е гг. XX в. в русской литературе появляется новый негативно маркированный стереотип — «пилсудчик» (в «Рожденных бурей» Н.А. Островского, в «Старой крепости» В. Беляева). У И.Г. Эренбурга в «Бурной жизни Лазика Ройтшванца» 13 польских ротмистров, допрашивающих бедного гомельского портного Лазика, изображены в соответствии с характером всего произведения в иронико-сатирическом духе и с использованием игры слов (иронико-сатирическая и людическая функции полонизмов)⁸.

⁸ *Ананьева Н.Е.* Полонизмы в повести И. Эренбурга «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца» // Славянский вестник: история и перспективы. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию сборника «Славянский вестник». Воронеж, 2016. С. 65–70.

Наиболее стабилен в русской литературе этногендерный стереотип прекрасной польки. Начиная с пушкинских Марии из «Бахчисарайского фонтана» и гордой «полячки» Марины Мнишек в «Борисе Годунове» и приворожившей Андрея Бульбенко панночки в «Тарасе Бульбе», образ польской чаровницы привлекает многих писателей XIX в. У М.Ю. Лермонтова это графиня Рожа (*польск.* *Róża*) в «Княгине Лиговской», о которой Печорин, рассказывая о пребывании с армией в Польше, говорит: «Вообразите себе польку и красавицу польку в ту минуту, когда она хочет обворожить русского офицера»⁹. Тема «русский офицер на постое и соблазнительная полька» представлена и у Булгарина в очерке «Корнет», в котором от овладения польским словом *kocham* «я люблю» корнет переходит к «действительным глаголам»¹⁰. Тот же сюжет развивается в рассказе Чехова «То была она!». Здесь офицер-рубаша с говорящей фамилией Вывертов, который часто «скакал к панночкам на randevu», а они «висли» на его шее, дает такую характеристику темпераментным соблазнительным полькам: «Нет горячей женщин, как панночки»¹¹. О страстном характере полек на примере Гали Ганской из «Темных аллей» пишет уже в XX в. И.А. Бунин. Ганская, выглядевшая «як та тополя»¹², покончила с собой (отравилась) по причине охватившей ее страстной любви, о которой не знал никто и даже объект этого горячего чувства. На поступок Гали Ганской художник Синани среагировал следующим высказыванием о поляках обобщающего характера: «Вот сумасшедший народ эти проклятые поляки и польки!»¹³. Романтические порывы свойственны и нигилистке Елене Жиглинской из романа А.Ф. Писемского «В водовороте». Порочность и сентиментальность сочетаются в образе героини рассказа Бунина «Дело корнета Елагина» актрисы Марии Сосновской.

Образ прекрасной польки амбивалентен. С красивой внешностью нередко сочетаются коварство и расчетливость. Жестокосердна и коварна красавица-графиня Цезарина Маржецкая из «Кровавого пуфа» Крестовского. По расчету, а не по любви выходит замуж за богача

⁹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 5 тт. Т. 4. М., 1958. С. 342.

¹⁰ Булгарин Ф.В. Корнет. СПб., 1842. С. 40.

¹¹ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. Соч. в 18 тт. Т. 5. М., 1976. С. 483.

¹² Бунин И.А. Собр. соч. в 9 тт. Т. 7. М., 1966. С. 125.

¹³ Там же. С. 128.

Сергея Привалова любительница всякого рода праздников и увеселений красавица Зося Ляховская (роман Д.С. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы»). Амбивалентный образ красивой и кокетливой польки, чувственной покорительницы мужских сердец, подчас коварной и меркантильной, отражается и в произведениях современной русской литературы: в рассказах и повестях Л. Улицкой (например, в «Искренне ваш Шурик»), в «Зосе» В. Богомолова, где представлен двойной образ польской девушки: привлекательной, но одновременно скромной и набожной героине повести противопоставляется ее двоюродная сестра Влада, полная чувственности и эротизма. О возможности сочетания привлекательной внешности и внутренних отрицательных черт (приспособленчества, неискренности) свидетельствует образ польки Изольды Холедынской в романе В.П. Астафьева «Прокляты и убиты», которая сожигается с ненавидимым всеми сослуживцами и убитым ими офицером Мусенком. Сидя у его гроба, она изображает скорбь, повторяя польскую фразу «Чешчь его паменти».

Из просмотренных нами произведений русской литературы нам встретился только один образ польки, не соответствующий обычному стереотипу прекрасной «полячки». Это сестра Пшехоцкого Созя из «Драмы на охоте» Чехова. Неприглядны не только ее дела, но и, что необычно, она внешне непривлекательна. Отмечаются ее «несимпатичные черты лица», «ничего не выражающие глаза»¹⁴, тяжелые и массивные браслеты на руках. От нее исходит неприятный («пронзительный»¹⁵) запах духов.

Еще один образ женщины-польки в русской литературе — это преданные своим хозяевам няньки и служанки (Лудвика в «За что?») Л.Н. Толстого, нянька и горничная Катажинка Анельки Стшелецкой в повести В. Вахмана «Проделки Морского беса», старая няня Саши Яновской Юзефа в романе А.Я. Бруштейн «Дорога уходит в даль», «глупая» Бася из «Синдрома Петрушки» Д. Рубиной). В их речи обычно много полонизмов, в том числе региональных (из виленской «польщизны» у Юзефы, из львовского «балака» у Баси).

Естественно, не все образы поляков, представленные в русской литературе, относятся к этносоциальным стереотипам. Это может быть человек любого статуса и профессии (повар, адвокат, художник и т.д.),

¹⁴ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. Соч. в 18 тт. Т. 3. М., 1975. С. 361.

¹⁵ Там же.

употребление которым полонизмов является маркером его национальности. Среди формальных средств, характеризующих стереотипных и нестереотипных польских персонажей, выделяются интертекстовые единицы и компоненты индивидуально-авторского стиля. К интертекстовым феноменам относятся полонизмы, отмеченные более чем в одном произведении. Таким образом, можно говорить об интертекстуальности в широком смысле (касается текстового плана содержания, включая стереотипы) и в узком смысле (относится к плану выражения). Интертекстуальность как в широком смысле слова, так и в узком обладает свойством градуальности: от минимальной (представленной в двух текстах) до высокой (представленной во многих произведениях). Конкретные числовые данные этой шкалы частотности для интертекстовых феноменов русской литературы со стереотипами поляков и полонизмами можно установить только после анализа всего гипертекста русской литературы, в котором представлены поляки и полонизмы. Предварительный анализ позволяет отнести к высокочастотным следующие интертекстовые компоненты плана выражения (приводим в польской графике, хотя в большинстве текстов представлены кириллические транслитерации):

- названия лиц по социальному статусу и профессии: pan, pani, państwo, panowie, panna (употребляются также в прономинальной функции), chłop, król, żołnierz, ksiądz, biskup;
- пейоративная номинация лица: łajdak ;
- формулы вежливости: przepraszam // некорректное przepraszem, proszę // русифицированная форма с окончанием -u (proszu) и постановкой польского парокситонического ударения (над o);
- местоимения: co, to;
- утвердительная и отрицательная частицы: tak, nie;
- названия одежды и головных уборов: kontusz // kuntusz, konfederatka;
- названия еды и напитков: mazurki, kawa;
- названия помещений и зданий: kawiarnia, kaplica;
- междометия и восклицания: wio!, jak Boga Kocham!, matka boska Częstochowska!;
- начальные строки польского гимна: Jeszcze Polska nie zginęła;
- синтаксема do + род,п. существительного или местоимения для обозначения директива (do lasu, do telefonu, do niego).

Состав и количество полонизмов в произведениях того или иного автора обусловлен степенью знания им польского идиома. Так, наибольшее число польских языковых элементов и даже их избыток представлен у Крестовского. Значительное число полонизмов употреблено в «Истории моего современника» В.Г. Короленко и «Дороге уходит в даль» А.Я. Бруштейн, а у Л.Н. Толстого в «За что?» и «Севастопольских рассказах» количество полонизмов не столь велико, но все они корректны.

С течением времени в русской литературе изменению могут подвергнуться не только сами стереотипы поляков, но и характеризующие их полонизмы, относящиеся к одной и той же лексико-семантической группе (ЛСГ). Например, в ЛСГ «Названия одежды и головных уборов» контуш // кунтуш и конфедератка сменяются лексемами мари-нарка и гапка (употреблены Богомоловым в романе «Момент истины» («В августе сорок четвертого»))¹⁶.

Таким образом, сопоставление некоторых этносоциальных и этногендерных стереотипов поляков в русской литературе XIX в. и в текстах современной литературы выявило утрату некогда репрезентативных этносоциальных стереотипов поляков (вороватый управляющий именем, пан-помещик, шулер), которые могут появиться в произведениях исторического характера, и устойчивость других стереотипов (стереотип прекрасной польки). Как к текстовому плану содержания, включающему в себя стереотипы поляков, так и к поверхностному плану выражения применимо понятие интертекстуальности.

¹⁶ *Ананьева Н.Е.* Полонизмы в военной прозе Владимира Богомолова // Славяне и Центральная Европа: языки, история, культура. М., 2015. С. 321–336.

Чешская литературная эмиграция от Коменского до Кундеры

Аннотация:

В статье рассматривается феномен эмиграции и опыт изучения литературной эмиграции Чехии, главным образом в XX веке — времени перемен и потрясений. Во второй половине XX в. имели место две волны: первая случилась в 1948 г. («постфевральская» эмиграция), вторая — в 1968 г., «поставгустовская». Менее известно творчество первой волны, в связи с чем в статье уделено внимание таким авторам, как Фердинанд Пероутка («пероутковщина»), Иван Блатны, Франтишек Коварна, Милада Соучкова, Павел Тигрид и др. Исследуются особенности «внутренней эмиграции» и отличия двух волн, несоответствие между двумя поколениями эмигрантов, проявившееся в литературной сфере, «поставгустовская» волна и ее самый известный представитель Милан Кундера, для которого тема эмиграции и ностальгии всегда была ключевой. Характеризуется роман «Неведение», вышедший на чешском языке в 2021 г. и ставший большим событием в культурной жизни Чехии, из всех кундеровских произведений самый простой и самый непостижимый.

Ключевые слова:

эмигрантоведение, волны эмиграции, Чехия, Я. А. Коменский, Ф. Пероутка, «пероутковщина», Э. Гостовский, П. Тигрид, М. Кундера, «Неведение»

Irina A. GERCHIKOVA
(Moscow)

Czech literary emigration from Comenius to Kundera

Abstract:

The article deals with the phenomenon of emigration and the experience of studying the literary emigration of the Czech Republic mainly in the twentieth century — a time of changes and upheavals. In the 2nd half of the 20th century, two waves took place: the first happened in 1948 (“post-February”), the second in 1968, “post-August”. The works of the first wave are less known, and that is why attention is paid to such authors as Ferdinand Peroutka (“Peroutkism”), Ivan Blatny, Frantisek Kovarna, Milada Souckova, Pavel Tigrid and others. The features of «internal emigration» and the differences between the two waves, the discrepancy between the two generations of emigrants, which manifested itself in the

literary sphere, are investigated, the post-August wave and its most famous representative, Milan Kundera, for whom the theme of emigration and nostalgia has always been a key one. The author characterizes the novel «Ignorance», which was published in Czech in 2021 and became a great event in the cultural life of the Czech Republic, the simplest and most incomprehensible of all Kundera's works.

Keywords:

emigration studies, waves of emigration, Czech Republic, Ya.A. Komensky, F. Peroutka, «peroutkism», E. Gostovsky, P. Tigrid, M. Kundera, «Ignorance»

*Что нам искать земель, согреваемых иным солнцем?
Кто, покинув Отчизну, сможет убежать от себя?*

Горацій Флакк Квинт (65–8 до н. э.)

История человечества с самого начала связана с различными видами изгнания. Одной из важнейших проблем была и остается эмиграция. Это феномен, имеющий сложную философскую, социально-политическую, экономическую сторону, а история эмиграции неотделима от истории цивилизации. «Типология изгнанничества как явления культуры складывалась на протяжении тысячелетий, от единичных случаев к массовым процессам, завершившись в XX столетии формированием нового антропологического типа, так называемого эмигрантского человека [...]. Эмигрантоведение можно отнести к одной из самых древних областей гуманитарного знания»¹. Есть также весьма широкий термин «миграция», обозначающий перемещение с одной территории на другую как людей, так и животных, а мигранты, как правило, ассоциируются не с культурными, а с социально-экономическими аспектами.

Отечественные эмигрантоведы пришли к главному выводу, который состоит в том, что на протяжении всей истории человечества и прошлые, и современные процессы миграции населения носят преимущественно вынужденный характер. Различают осознанное и добровольное переселение из одной страны в другую, обусловленное положением вещей в стране исхода, которое представляется неприемлемым (эмиграция), беженство, в связи необходимостью спасения

¹ Демидова О.П. Эмиграция как проблема философии культуры // Вестник ЛГУ им. А.С.Пушкина, № 3, Т. 2. Философия. СПб., 2015. С. 74–81.

собственной жизни, а также изгнание / высылку, когда объекту насильственно навязано решение извне и он следует чужой воле вопреки собственному желанию². Если мы говорим о писателях, то здесь укоренилось также понятие «литература изгнания» — это произведения, созданные авторами, покинувшими родину по политическим, национальным, религиозным мотивам. Эмиграция стала истинно массовым явлением в XX в. при тоталитарных режимах, тогда же и литература изгнания приобрела масштабный характер. Существует просторечное название «невозвращенцы» (официальное определение явления в СССР — «бегство во время пребывания за границей»). Законодательно это название было сформулировано еще в 1929 г. в связи с принятием постановления Президиума ЦИК СССР). Невозвращенство — эмиграция из страны с тоталитарным или «разрешительным» миграционным режимом, который такое действие считает нелегальным, но по международным соглашениям по вопросам прав человека оно не осуждается. Наиболее характерно невозвращенство было для таких стран, как СССР, КНР, КНДР, актуально было и для Чехословакии. (обширный материал об этом представлен, например, у Владимира Гениса³). В последнее время в богатую терминологию добавилось новое понятие «релокация» — изменение места жительства в связи с деловыми целями.

В Чехии понятия «эмиграция» («emigrace») и «изгнание» («exil») исторически различались, и по поводу их трактовки ожесточенные споры ведутся и сегодня. Отто Пик, писатель и журналист, характеризует изгнанников как людей, решивших покинуть родину преимущественно по политическим мотивам и в изгнании мечтающих об изменении социальных условий на родине и возвращении домой. Он допускает, что и эмигранты могут покинуть родину по политическим мотивам, но они планируют осесть за границей и построить новую жизнь (в отличие от изгнанных)⁴. В трактовке Фердинанда Пероутки (о нем подробнее далее) эмигранты — люди, уезжающие

² Демидова О.П. Эмиграция как проблема философии культуры. С. 74–81.

³ Генис В.Л. Неверные слуги режима: Первые советские невозвращенцы (1920–1933). Опыт документального исследования (в 2-х книгах): Кн. 1. Бежал и перешел в лагерь буржуазии (1920–1929). М., 2009. Кн. 2. Третья эмиграция (1929–1933). М., 2012.

⁴ Brouček S., Hrubý K. (eds.) Češi za hranicemi na přelomu 20. a 21. století. Praha, 1998. S. 16.

за границу по экономическим причинам, а изгнанники — те, кто уехал, чтобы жить свободно и согласно своим убеждениям⁵.

В России художественные произведения чешских писателей-эмигрантов представлены, главным образом, романами ушедшего из жизни в июле 2023 г. Милана Кундеры, практического полностью переведенного на русский язык. Частично переведены Павел Когоут⁶ и Йозеф Шкворецки⁷.

Отечественные исследования литературы чешской эмиграции немногочисленны. Так, Кундере посвящена монография С.А. Шерлаимовой «Милан Кундера и его романная философия» (2014), есть отдельные статьи О.М. Малевича, М.Ю. Котовой, Ю.А. Щербаковой. В монографии «Литература “Пражской весны”: до и после» (2002) Шерлаимова упоминает имена Ф. Пероутки и Э. Гостовского. Отсутствует раздел о литературе эмиграции в «Истории литератур Восточной Европы после Второй мировой войны» (Т. 1–2., 1995–2001). Пробел по периоду 1980–1990 гг. во многом восполнила А. Боярская, утверждающая, что «большинство имеющихся на сегодняшний день исследований ограничены периодом до 1989 г., причем эта дата, знаменующая начало демократических преобразований в чешском обществе, рассматривается едва ли не как завершающая для судеб национальной эмиграции»⁸. Однако «до сих пор нельзя говорить о законченном целостном и многоаспектном научном освещении литературы чешской эмиграции в ее непрерывной истории, не завершившейся и сегодня»⁹. Добавим, что период «первой волны» после 1948 г. у нас практически не освещался.

⁵ Brouček S., Hrubý K. (eds.) Češi za hranicemi na přelomu 20. a 21. století. Praha, 1998. S. 36.

⁶ Когоут П. Палачка. Пер. с чешского яз. Е. Вихревой и В. Прусакова. М., 1993; Когоут П. Такая любовь. Сб. Пер. с чешского яз. В. Каменской, О. Малевича, В. Савицкого. СПб., 2007 и др.

⁷ Шкворецкий Й. Черный Петр. Рассказы и повести современных чешских писателей. Пер. с чешского яз. В. Каменской. СПб., 2001; Шкворецкий Й. Конец нейлонового века. Пер. с чешского яз. В. Коваленина. М., 2004; Шкворецкий Й. Львенок. Пер. с чешского яз. И. Безруковой. М., 2006; Шкворецкий Й. Сезон что надо. Пер. с чешского яз. О. Акбулатовой. СПб., 2008.

⁸ Боярская А.А. Проза чешской эмиграции 1980–1990-х годов. Автор. Герой. Повесть-повествователь (На материале творчества Л. Мартиннека, И. Пекарковой, В. Тршешняка). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2010. С. 4.

⁹ Там же. С. 5.

В Чехии тема эмиграции звучит давно и чрезвычайно актуальна. Еще в 1993 г. был создан Центр чехословацкого эмигрантоведения (Centrum pro československá exilová studia (ССЭ, FF UP v Olomouci)). Его целью прежде всего является сбор материалов по истории эмиграции и создание архива чехословацкой эмиграции, доступ к которому исследователям в данный момент не открыт, хотя должен был быть предоставлен к 2022 г.

Главными библиографическими пособиями по литературе эмиграции являются «Каталог книг чешской эмиграции 1948–1994» и «Каталог периодики чешской и словацкой эмиграции и изданий землячеств после 1945 г.». О деятельности издательств и изданий выпущена «Книга и чешская эмиграция 1949–1990», библиография Франтишка Кноппа «Чешская литература в эмиграции» и др.¹⁰ Чешская политическая эмиграция, к которой должно быть отнесено подавляющее большинство авторов, проживающих за границей, была достаточно структурирована и дифференцирована. Литераторы группировались по своим политическим пристрастиям, идеологическим установкам, видению судьбы и будущего Чехословакии. Интересы писателей-эмигрантов не сосредоточивались только на беллетристике. Была развита публицистика, существовало и много периодических изданий. Издательская деятельность еще не изучена детально, пока не хватает и сведений о литературной жизни в эмиграции, причинах, обстоятельствах и контексте возникновения и исчезновения журналов.

Проводились и довольно разрозненные конференции и симпозиумы по творчеству чешских писателей-эмигрантов. В частности, в 1999 г. в Опаве состоялась конференция «Как изучается чешская литература зарубежья» («Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí») с последующим изданием в 2000 г. сборника материалов. В начале нулевых прошло несколько симпозиумов на тему эмиграции и образа жизни в изгнании. Работы о писателях-эмигрантах носили, как правило, мемуарный характер, или же собирались и систематизировались библиографические данные (публикации Я. Стрнада и

¹⁰ Gruntorád J. Katalog knih českého exilu 1948–1994. Praha, 1995; Formanová L., Gruntorád J., Příbán M. Exilová periodika. Katalog periodik českého a slovenského exilu a krajanských tisků vydávaných po roce 1945. Praha, 1999; Zach A. Kniha a český exil 1949–1990. Praha, 1995; Knopp F. Česká literatura v exilu 1948–1989. Bibliografie. Praha, 1996.

А. Кратохвила). Книга Л. Виттlixовой «Письма домой. Истории чехов, уехавших за рубеж (эмиграция и изгнание 1848–1989)»¹¹ посвящена психологическим, социальным, политическим аспектам феномена эмиграции и изгнания в новейшей истории Чехии, имеет пять хронологически расположенных разделов, отображающих основные волны эмиграции с 1848 г. до последних дней перед падением коммунистического режима в 1989 г. Основная часть книги состоит из 30 рассказов чехов (писателей среди них всего двое — К. Крыл и И. Медек), уехавших за границу в XIX–XX вв.

В Чехии проблема эмиграции писателей не рассматривается как некая самостоятельная тема — важным и актуальным представляется анализ эмиграции именно как политической и этнологической проблемы: так, в октябре 2013 г. в Сенате ЧР прошла организованная Институтом этнологии Чешской АН конференция «Новая эмиграция из Чешской Республики после 1989 г. и политика возвращения». Имеются отдельные работы, касающиеся писателей-эмигрантов, но комплексного литературно-исторического исследования до сих пор не публиковалось.

Как проходили волны чешской эмиграции? Чехия — одна из тех стран, где исход писателей и деятелей культуры достиг невиданных размеров. Переселения следовали за резкими политическими и религиозными потрясениями, например, в эпоху гуситов и особенно после поражения сословного восстания 1620 г. и введения в 1627 г. Новых законов, отменивших свободу вероисповедания. Протестантам было предписано принять католицизм или покинуть страну. Около четверти шляхтичей и мещан предпочли эмиграцию. В то время около 50 000 семей покинули чешские земли. Это были изгнанники, и они верили, что смогут вернуться на родину после соответствующих перемен в общественной жизни. Среди навсегда покинувших родину были историк Павел Скала из Згорже, художник-график Вацлав Голлар и многие другие деятели чешской культуры. Первым из известных эмигрантов-литераторов был Ян Амос Коменский (1592–1670), живший в одну из наиболее бурных эпох европейской истории. Он был человеком мира — гуманистом, писателем, общественным деятелем, епископом протестантской церкви. Он создатель совершенно

¹¹ *Wittlichová L. Vzkazy domů. Příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848–1989). Kolektiv autorů. Praha, 2012.*

новой, оригинальной науки «панпедии» — теории непрерывного образования личности, науки о формировании и развитии целостного и прекрасного человека. Его имя хорошо знают в Великобритании, Швеции, Венгрии, Нидерландах. Именно он в свое время объяснил разницу между эмигрантом и изгнанником: «Враги тех, кто оставил родину, не желали изгнанниками называть их, а эмигрантами, как будто не император изгнал их, а сами они против отчизны восстали»¹². Существует и интердисциплинарная наука «комениология»¹³. В октябре 2018 г. в Чехии проходил уже 31-й Международный семинар комениологов «Миграция, эмиграция, изгнание и культурный трансфер»¹⁴.

С середины XVII и до конца XVIII вв. чешская литература находилась в упадке, почти на грани исчезновения из-за германизации. Весь XIX в. литература постепенно возрождалась и утверждалась в своих правах. Деятели национального возрождения могли существовать только в самой Чехии, их основным посылом было желание возродить язык, литературу, укрепить национальное самосознание, воспитывать патриотизм. И реализовывать это было возможно, лишь находясь на родине.

В данный исторический период чешская эмиграция была главным образом «сельскохозяйственной колонизацией» (массовым переселением обезземеленных крестьян Богемии, Моравии и Силезии) — так называют ее чешские этнологи¹⁵. В Россию, например, к концу XIX в. переселилось около 120 тысяч подданных Австро-Венгрии, чему во многом способствовал Манифест 1762 г. Екатерины II о позволении иностранцам селиться в России, с предоставлением различных привилегий, включая освобождение от налогов и воинской службы. Тысячи чехов подались осваивать новые земли в США, Латинскую Америку.

¹² *Komenský J.A. Historie o těžkých protivenstvích církve české v jazyce 21. století. Praha, 2018.*

¹³ *Мельников Г.П. Изучение наследия Я.А. Коменского // Славяноведение, 2015, № 4. С. 3–13.*

¹⁴ URL: <https://www.mjakub.cz/xxx1-mezinarodni-komeniologicke-kolokvium?idc=1664> (дата обращения: 12.03.2023).

¹⁵ *Brouček S. Kandidáti další existence. Praha, 2004; Brouček S., Černý S., Dubovický I. Exil sám o sobě. Praha, 2006.*

XX в. стал временем невиданных перемен и серьезных эмиграционных волн, не связанных в первую очередь с социально-экономическими причинами. Эти волны определил Милан Кундера в романе «Неведение», увидев математическую красоту тройного повторения числа двадцать¹⁶. В начале века и во времена Первой республики (первое двадцатилетие, 1918–1938) чехи и словаки выезжали за границу в основном по экономическим мотивам. Из-за нацистской оккупации в 1939 г. уехали политически ангажированные люди или те, для чьей жизни была реальная угроза, главным образом евреи. Как, например, семья родившейся в Праге Мадлен Олбрайт, ставшей впоследствии госсекретарем США. Или писатель и драматург Макс Брод, благодаря которому были впервые опубликованы произведения Франца Кафки. История выезда из Чехословакии еврейских «детей Уинтона» в 1939 г. описана в книге «Жемчужины детства» («*Pearls of Childhood*», 1990) чешско-британской писательницы Веры Гиссинг-Диамантовой. Чешская еврейская община пострадала во время Холокоста: почти 88% евреев страны были убиты. Кто не успел или не смог выехать, тот оказался в концлагере. Из литераторов выжили уехавшие или скрывавшиеся Ф. Пероутка, П. Тигрид А. Лустиг, И. Вайль, а Я. Крадохвил и Й. Чапек погибли.

Во второй половине XX в. имели место две волны эмиграции. Первая случилась после февраля 1948 г. — после коммунистического переворота, ее также называют «постфевральской», вторая — в августе 1968 г., после ввода войск стран Варшавского договора (соответственно волна эта стала называться «поставгустовской»). Всего в 1948–1989 гг. Чехословакию покинуло около полумиллиона человек: с февраля 1948 г. до конца 1950-х гг. — 260 000 граждан, а 1968–1989 гг. за границу выехало 245 000¹⁷.

В феврале 1948 г. вслед за переворотом начались репрессии, направленные против свободомыслящей интеллигенции. Преследование инакомыслящих стало политической директивой, выданной Клементом Готвальдом в «Послании чехословацкой интеллигенции» от 27 февраля 1948 г. Наступило время жестокой цензуры. Она касалась либеральных демократов, консерваторов, католиков и левых авторов (Карел Тайге, Иржи Вайль, Иржи Коларж и т. д.), в случае

¹⁶ *Kundera M. Nevědění. Brno, 2021. S. 13.*

¹⁷ *Kratochvíl J. a kol. Český a slovenský exil 20. století. Brno, 2002. S. 44.*

если те отказывались принять жесткие нормы социалистического реализма. Ряд авторов подвергся и судебным преследованиям, многие проводили десятилетия в тюрьмах; Завиш Каландра, теоретик литературы, публицист, философ был казнен 08.06.1950 как руководитель троцкистской группы. Началась массовая эмиграция. Только за первую половину 1948 г. уехало 8 тыс. человек, среди которых было значительное число представителей творческой интеллигенции. Покинул страну и Фердинанд Пероутка (1895–1978), видный писатель, драматург, публицист, журналист. Его отъезд породил новое понятие в чешском языке. «Последние события достаточно ясно показали, кому они [уехавшие. — И.Г.] служат и куда ведет пероутковщина. Пусть немногочисленные интеллигенты, покинувшие нацию и ее традиции, будут предостерегающим примером. [...] Сеятелей злонамеренных идей мы в феврале вымели не «пероуткой» [игра слов: фамилия Peroutka по-чешски означает и peroutka — «помазок для смазки пирогов». — И.Г.], а железной метлой»¹⁸, — провозглашал Готвальд на съезде Национальной культуры весной 1948 г. Летом того же года был принят и закон, вошедший в историю под названием «Идеологическое очищение», явившийся во многом повторением и усилением знаменитого постановления ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 14.08.1946. Ярмила Глазарова (1901–1977), которая до войны считалась мастером психологической прозы, писавшим о положении народа и социальной несправедливости, в 1951 г. публикует для «Руде Право»¹⁹ («Rudé Právo») статью «Над родным краем», где клеймит Пероутку и других отщепенцев. Коммунистическая пропаганда в начале 1950-х гг. отказывалась использовать понятие «изгнанник» («exulant») по отношению к уехавшим из Чехословакии. В программной статье Глазарова сначала восторгается своей родиной и регионом с символическим названием «Чешский рай», воспетым классиками и облагороженным тружениками полей и рабочим классом. В основном статья — о красотах родной природы. Но неожиданно в конце Глазарова переходит к обличительной части. «Все, что несет в себе зародыш гибели, уничтожения, ужаса и убийства имеет одно обозначение — США. В холодные рассудоч-

¹⁸ *Gottwald K. Projev. O posláni inteligence a kultury v lidově demokratickém řádu// Sjezd národní kultury. Sbírka dokumentů. Praha, 1948. S.157–158.*

¹⁹ Ежедневная газета (1920–1995), орган ЦК компартии Чехословакии.

ные объятья США кинулись те, кто наш великий радостный поход к социализму смел со своего пути. Свое предательство родной земли они теперь демонстрируют у микрофонов производства США на всех этих отвратительных “свободных” голосах Америки и Европы. Они очернили старое и дорогое понятие “изгнанник” [...]. Это те, кто по дороге, проторенной русскими эмигрантами-белогвардейцами, ринулся в дипломатических машинах в Париж и Нью-Йорк, чтоб закончить там певцами в баре, танцовщицами, жиголо и, наконец, просто гангстерами. Предатели нашего народа стоят бок о бок с нацистами»²⁰. Заклейменный Пероутка, один из самых значительных представителей чешской довоенной демократической журналистики и автор книги о создании и первых годах существования Чехословакии «Строительство государства» («Budování státu», 1933–1936), был не единственным эмигрантом конца 1940-х гг., но его имя стало нарицательным. Пероутка преследовался нацистским режимом за свои демократические убеждения и был заключен в концлагерь Бухенвальд. После переворота 1948 г. он эмигрировал в Англию, позже в США. В 1951 г. он стал директором чешского отделения «Радио Свободная Европа» и возглавлял чехословацкую редакцию до 1961 г. в Нью-Йорке, потом в Мюнхене. Пероутка был писателем в изгнании. Он автор двух драм — «Облако и вальс» («Oblak a valčík», 1947), «Счастливчик Сулла» («Šťastlivec Sulla», 1948) и романа «Поздняя жизнь Богородицы» («Pozdější život Panny», 1980). Его деятельность — образец чешской политической журналистики на протяжении всего XX столетия. Пероутка высказался о пути становления чешского национального характера и одним из первых нарисовал образ «эмигрантского человека» (по терминологии О. Демидовой) — чеха: «Наше географическое положение и политическая ситуация подвергают нас различным влияниям. И это была очень хорошая школа для нашего ума. Мы научились понимать все... [...]. Француз с трудом воспринимает чужое искусство, оно кажется ему мало интересным. Мы же иностранную литературу, картины, музыку воспринимаем более многопланово, чем другие народы. Приспосабливаясь к разным влияниям, знакомясь в ходе быстрого развития с новыми и новыми образцами культур, мы стали обладателями ума

²⁰ Glazarová J. Nad rodným krajem // Rudé parvo, 04.10.1951. S. 3.

действительно живого и космополитного. [...] Вместе с нашим расположением на пересечении путей, на наш характер оказала влияние и длительная угроза национальному существованию. Народ большой и сильный развивается совсем по другим законам, нежели тот, который в течение долгого времени опасался того, что может почти угаснуть»²¹.

Помимо Пероутки в постфевральской эмиграции оказались многие выдающиеся авторы чешской литературы.

Иван Блатны (1919–1990) начал писать стихи в 1927 г., публиковался в газете «Лидове новины» («Lidové noviny»), в начале литературной деятельности был поддержан Витезславом Незвалом. Позднее входил в авангардное литературно-художественное объединение «Скупина 42» («Skupina 42»). В марте 1948 г. отправился вместе с делегацией чешских писателей в Англию и там остался. Имя Блатного полностью исчезло из всех чешских изданий, книжных магазинов. Он был исключен из коммунистической партии (куда вступил после войны) и союза писателей. Для него отъезд в эмиграцию стал трагедией. Блатны был чрезвычайно чувствительным человеком — потерю родины, родного языка и любимого города Брно он психически не выдержал. Спустя несколько недель после эмиграции он тяжело заболел и в конце концов попал в психиатрическую лечебницу в Лондоне. Всем, включая самого поэта, казалось, что он заживо похоронен. Блатны упорно продолжает писать стихи на чешском, но бумаги со стихами, написанными на непонятном языке, обычно выбрасывали. Лишь через несколько лет одна из медсестер случайно обратила внимание на пациента, постоянно пишущего тексты. Она не знала чешского, но начала собирать все бумаги Блатного. В Чехии в 1968 г. была попытка вернуть творчество поэта в чешскую культуру, но новое издание сборников его стихов не успело выйти в свет до подавления Пражской весны. В конце 1970-х гг. Антонин Броусек, тоже чешский эмигрант, нашел Блатного в лечебнице, познакомился с медсестрой, собиравшей рукописи, и принял от нее все, что сохранилось, и вскоре Йозеф Шкворецки издал стихи в Канаде под названиями «Старые места жительства» («Stará bydlíště», 1979) и «Вспо-

²¹ *Калинина О.* Фердинанд Пероутка — Нестор чешской журналистики. URL: <https://ruski.radio.cz/ferdinand-peroutka-nestor-cheshskoy-zhurnalistiki-8036609> (дата обращения: 12.03.2023).

могательная школа в Биксли» («Pomocná škola Bixley», 1982). Сам Блатны определял свою поэзию как сюрреалистическую. Его стихи — сложный стилизованный сплав с вкраплениями английского, немецкого, французского, итальянского, древнегреческого и русского языков, своего рода поэтическое эсперанто. «Блатны эмигрировал, уехал из родной страны, а потом эмигрировал второй раз, отказавшись от этого мира и очутившись в психбольнице. В своем тотальном изгнании он соединил внешнюю и внутреннюю эмиграцию»²².

Франтишек Коварна (1905–1952), как и многие его сверстники, был разносторонней личностью с широким кругом интересов и занимался несколькими художественными дисциплинами (эстетика, искусствоведение, литература и журналистика). Первые художественные произведения Коварны — роман «Живые и мертвые» («Živí a mrtví») и сборник рассказов «Труссы и драчун» («Vojácní a rváč»), вышедшие в 1926 г., — создавались под влиянием экспрессионистской поэтики, и для них был характерен акцент на эмоциональном изображении персонажей. Похожие черты наблюдаются и у поэтического сборника «На берегу» («Na břehu», 1932) и других произведений Коварны. Он много переводил, преподавал на философском факультете, был членом ЦК Чешской национальной социальной партии, Синдиката чешских писателей, а также председателем Клуба социалистической культуры. В апреле 1948 г. он уехал в Париж, где в 1949 г. вместе с Яном Чепом издал бюллетень «Свободная Чехословакия» («Tchécoslovaquie libre»). Коварна встречался и сотрудничал с национал-социалистами Ярославом Странским, Иваном Гербенем и Губертом Рипкой. В 1951 г. он издал единственный номер чешскоязычного литературного журнала «Стопа» («Stopa»). Позже переехал в Нью-Йорк, где жил до своей смерти. В эмиграции практически ничего не писал, тосковал по родине и мечтал о возвращении.

Милада Соучкова (1899–1983) изучала естественные науки в Карловом университете и окончила его в 1923 г., защитив работу «О духовной жизни растений» («O duševním životě rostlin»). После окончания учебы сотрудничала с Пражским лингвистическим кружком, была знакома с Романом Якобсоном и во время оккупации совместно

²² *Kroutvor J.* Totální exil Ivana Blatného // Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí. Praha, 2000. S. 53.

с Владиславом Ванчурой работала над «Картинами из истории народа чешского» («Obrazy z dějin národa českého», 1939, 1940, 1948), пока Ванчура не был арестован гестапо. После 1945 г. Соучкова стала культурным атташе чехословацкого консульства в Нью-Йорке, а после февраля 1948 г., не приняв новую коммунистическую страну, осталась в США в знак протеста, из-за чего ее книги уже не могли выходить на родине. В 1950–1962 гг. она читала лекции по чешской литературе и другим славянским специальностям в Гарвардском университете, затем, в 1962–1969 гг. — в Чикагском университете, а в 1970–1973 гг. — в Беркли. С 1963 г. Соучкова работала в библиотеке Гарвардского университета и помогла созданию, вероятно, самого большого собрания чешской литературы за пределами Чешской республики; этому фонду она завещала и свои накопления. В литературных экспериментах Соучковой нашел отражение сюрреализм, и большая часть ее прозы создана в его духе, а также под влиянием Джеймса Джойса. В лучших работах она экспериментировала с языком, писала поэзию на чешском языке и теоретические труды на английском. Ее собрание сочинений на чешском с 1995 по 2010 гг. было издано в 11 томах.

Эгон Гостовский (1908–1973) во многом отличался от большинства коллег-писателей. Он никогда не принадлежал ни к одному литературному движению, не стал членом политической партии и не относился ни к одному вероисповеданию. Гостовского сравнивали с Достоевским, Кафкой, Сартром, Камю. Его всегда интересовали сложные судьбы интеллектуалов, в его произведениях есть элементы психологической и философской литературы, в частности экзистенциализма. В автобиографии «Литературные приключения чешского писателя за рубежом» («Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině», 1966) описаны сложные перипетии писательской судьбы в изгнании, во многом определяющие генезис его произведений. В своем творчестве Гостовский сосредоточился на персонажах, потерявших связь с семьей и обществом, его герои — одинокие люди, которым не везет как в профессиональной, так и в личной жизни. Гостовский уехал в 1948 г. в Америку, и его героями стали, прежде всего, эмигранты, тоскующие по Родине, ищущие собственного равновесия и счастья. «С продолжающейся годами эмиграцией творчество Гостовского все более тяготело к ужасающим образам человеческой изоляции. Из страшной темноты на его героя давило множество при-

зраков, темных знамений и абсурдных событий»²³. Его герои — одинокие бунтовщики, а роман «Иностранец ищет квартиру» («Cizinec hledá byt»), (1947) является ключевым для понимания творчества Гостовского, в котором главные мотивы — чужбина, являющаяся человеческой судьбой, вечное изгнание, раздвоение личности, страх и безысходность.

Ян Чеп (1902–1974) издал первый сборник рассказов «Две отчизны» («Dvojí domov») в 1926 г., работал переводчиком и рецензентом нескольких крупных книгоиздательств, ежегодно публиковал новые сборники рассказов, прежде всего с христианской тематикой. В своих рассказах он описывал жизнь простых людей, крестьян и ремесленников, трудную жизнь, в которой постоянно присутствовали смерть, несчастье, но главное — любовь к земле и к Богу. Такими были сборники «Дырявая шинель» («Děravý plášť», 1934), «Синяя и золотая» («Modrá a zlatá», 1938), роман «Предел тени» («Hranice stínu», 1935). После освобождения Чехословакии в 1945 г. Чеп начал опять работать в книгоиздательстве и готовился публиковать новые рассказы, но со своим христианским мировоззрением он сразу стал нежелательным лицом, поэтому в 1948 г. понял, что ему придется покинуть Чехословакию и спастись от заключения (или даже от смертной казни). Он поселился в Париже и стал сотрудником «Радио Свободная Европа», но новой родины во Франции не нашел. Весь остаток жизни он скучал по Праге, родной Моравии, что отразилось на его парижском творчестве, в основном представленном эссе и текстами для радио. Характерное произведение периода эмиграции — сборник из 12 рассказов «Сестра-печаль» («Sestra úzkost», 1969). В 1968 г. редактору и критику Бедржиху Фучику удалось навестить Чепу в Париже, тот был уже глубоко больным, но смог порадоваться тому, что после двадцатилетнего перерыва в Чехии были изданы его избранные рассказы. Он мечтал вернуться на родину хотя бы для того, чтобы умереть, но его желание не исполнилось, и он так и скончался в Париже.

Павел Тигрид (1917–2003) — легенда чешской журналистики и двух волн эмиграции. Писатель, чей блестящий язык сравнивали с языком К. Чапека и чей 100-летний юбилей отмечался в Праге на высшем государственном уровне. Из-за угрозы немецкой оккупации Тигрид

²³ *Papoušek V.* Proměny ideových a estetických modelů v tvorbě poúnorového exilu // Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí. S. 12.

уехал в 1939 г. в Великобританию, где работал диктором чехословацкой службы Би-Би-Си, потом редактором радиопрограмм чехословацкого правительства в изгнании в Лондоне. После войны вернулся на родину, но в феврале 1948 г. эмигрировал в Западную Германию, где работал программным директором чехословацкой службы «Радио Свободная Европа», далее жил в США и позднее во Франции. В 1983–1984 гг. вместе с Владимиром Буковским и другими эмигрантами явился одним из основателей антикоммунистического Интернационала сопротивления. В Париже начал издавать журнал «Сvědectví» («Svědectví»), который стал центром эмиграции²⁴. Тигрид был убежденным антикоммунистом, символом сопротивления тоталитарному режиму, блестящим журналистом, публицистом, организатором культурной жизни. Он своим безусловным авторитетом объединил все волны эмиграции, но, в отличие от других чехословацких эмигрантов — активистов Пражской весны, никогда не разделял коммунистических взглядов, а всегда говорил и писал, что ошибочно искать будущее Чехословакии в социализме, с каким бы лицом он ни был. «Бархатная революция» вновь вернула Тигрида на родину, где он стал близким соратником президента Вацлава Гавела, а в 1994–1996 гг. — министром культуры. Среди самых известных книг Тигрида — «Политическая эмиграция в век атома» («Politická emigrace v atomovém věku», Париж, 1968), в которой весьма подробно описаны история постфевральского исхода, его причины, состав и мотивы, а также «Карманный путеводитель интеллигентной женщины по ее судьбе» («Kapesní průvodce inteligentní ženu po vlastním osudu», Торонто, 1988) — острый и жесткий взгляд на историю страны XX в.

Это лишь несколько наиболее ярких имен постфевральской эмиграции. В целом можно сказать, что в чешской эмигрантской литературе 1948–1968 гг. преобладала поэзия, ключевыми темами при этом оставались тоска по родине, ощущение изоляции, одиночества и потери себя, столкновения индивида с непониманием окружающего мира. Мемуарно-автобиографическая проза была важной жанрово-стилевой составляющей литературы этой волны. Литературное творчество было ограничено многими факторами: потерей читателя и слушателя,

²⁴ *Poštová M.* Počátky Svědectví, čtvrtletníku Pavla Tigrida, a reakce komunistického režimu v ČSR na jeho existenci. Brno, 2007.

изменением «коммуникационных кодов», невозможностью естественного обновления языка, — направляющей и мотивирующей силой являлась жесткая полемика с коммунистическим режимом, ставшим главной причиной эмиграции и неестественного положения в чужой стране. Отсюда и «доминирующий дискурс политической журналистики и преобладание публицистики [...]». Волна эта была в литературном отношении менее выразительна, нежели эмиграция после 1968 г.»²⁵.

Следующее двадцатилетие после ввода войск в Чехословакию в 1968 г. («послеавгустовская волна») ознаменовалось большим количеством уехавших значимых писателей (не говоря о других деятелях культуры и менее известных литераторах): цифра колеблется (по разным данным, оценивающим роль литератора в культурно-политической жизни) от 14 до 50; по сравнению с другими странами Восточной Европы это значительное число.

Самая большая группа деятелей культуры покинула Чехословакию в 1968–1969 гг., но многие из них стали эмигрантами после 1970 г., когда коммунистическое правительство перестало терпимо относиться к их пребыванию за границей. Эмигрантское сообщество писателей и публицистов неуклонно расширялось на протяжении 1970–1980-х гг. К первой группе, в которую вошли Ян Бенеш, Антонин Броусек, Вратислав Блажек, Эдуард Гольдштюкер, Карел Крыл, А.Й. Лим, Вера Лингартова, Арношт Лустиг, Здена Саливарова, Йозеф Шкворецки постепенно добавлялись другие писатели: Ота Филип, Милан Кундера, Иржи Груша, Иван Бинар, Ярослав Гутка, Владимир Шкутина, Павел Когоут, Иржи Ледерер, Ян Владислав, Властимил Тршешняк, Ива Герцикова и другие. К известным литераторам, дебютировавшим еще в Чехословакии, присоединились те, кто начал писать уже в эмиграции: Ярослав Вейвода, Ян Новак, Ива Пекаркова, Ян Пельц, Михаэл Шпирит, Ян Кршесадло и т. д. Сформировалось литературное сообщество и были созданы издательства, в том числе «Сиксти эйт паблишерс» («Sixty-Eight Publishers») в Торонто, «Индекс» («Index») в Кельне, позже «Конверсейшнс» («Conversations») в Лондоне и журналы (некоторые издаются еще с 1950-х и 1960-х гг.) — «Свье-

²⁵ *Papoušek V.* Proměny ideových a estetických modelů v tvorbě poúnorového exilu // Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí. S. 17, 21.

децтви», «Промнены» («Proměny»), другие возникали постепенно на протяжении 1970–1980-х гг. — «Обрис» («Obrys»), «Патерностер» («Paternoster») и др.

От предшествующего двадцатилетия литературная жизнь «послеавгустовских» эмигрантов отличалась многочисленными изданиями произведений отечественных авторов, по политическим мотивам отвергнутых официальными издателями. Несравненно большему количеству писателей удалось также нелегально переправить в Чехословакию книги и журналы из ссылки. Началась эра «самиздата». Зарождение и бурное его развитие были обусловлены осознанием авторами того, что период гонений не будет коротким, а потому необходимо стремиться к сохранению литературной преемственности. Для чешских писателей было три пути: уехать, остаться и принять режим или остаться и тихо не соглашаться с ним. Часто по отношению к деятелям культуры используется термин «внутренняя эмиграция», который появился еще в XIX в. — впервые был употреблен во Франции 1830-х гг., во времена Июльской монархии. Само слово «внутренняя» появилось в противовес реальной эмиграции. Политико-культурные ограничения эпохи нормализации лишили возможности публично представить свои произведения ряд прозаиков, которые поэтикой, мировосприятием или личным отношением не могли вписаться в узкие рамки соцреализма. Одни из них прекращали свою литературную деятельность, другие продолжали писать, но из страха давали читать свои произведения только близким. Некоторые из произведений, написанных в 1950-е гг., смогли предстать перед широкой читательской аудиторией только после 1989 г. В Чехии термин «внутренняя эмиграция» стал использоваться в 1950-е гг. по отношению к таким авторам, как Иржи Коларж, Ян Ганч, Йозеф Едличка, начинающим Йозефу Шкворецкому и Богумилу Грабалу. Вариант остаться и верно служить режиму выбирало поначалу большинство. Сталинистами были и будущие эмигранты Павел Когоут и Милан Кундера, в попытке найти компромисс в служении режиму писали стихи Витезслав Незвал, Константин Библ.

После 1970 г. в эпоху «нормализации» практически вся качественная литература вышла за рамки официально разрешенной и большинство авторов ушли во «внутреннюю эмиграцию» (Людвик Вацулик, Иван Клима, Эгон Бонди и др.). Многих запретили публиковать на двадцать лет, некоторых позже разрешили, например Грабала, но его

произведения подверглись дальнейшей цензуре, а некоторые были опубликованы в самиздате.

Поставгустовская эмиграция оказалась менее «романтической» по сравнению с 1948 г., т.к. условия для издательской деятельности были уже несравненно лучше. Люди, покинувшие Чехословакию после 1948 г., верили, что они через несколько лет вернутся домой. Поэтому они не видели необходимости в быстрой интеграции в новое общество, считали себя чехами, искали контакты с соотечественниками и морально готовились к возвращению. Поколение эмигрантов 1968 г. понимало, что режим нормализации служил прикрытием для открытого политического насилия, и уже не имело иллюзий относительно скорых политических изменений, но эти литераторы сознавали, что вся их деятельность будет напрасной в течение длительного времени. Они были уверены, что уехали навсегда. Это явилось одной из причин, почему они и не хотели общаться с бывшими соотечественниками.

Разный опыт — политический и поколенческий — стал фактором определенного недоверия в общении между постфевральской и поставгустовской эмиграцией. Среди эмигрантов 1968 г. было много тех, кто в начале 1950-х гг. представлял ту тоталитарную власть, от которой бежали первые эмигранты (символ этой группы — директор Чехословацкого телевидения Иржи Пеликан, бывший коммунистический функционер). Явное отличие одного поколения эмигрантов от другого прослеживалось и в литературной сфере. Это начало проявляться еще в 1960-е гг., когда в культурных отделах эмигрантской прессы голоса «оставшихся» (внутренних эмигрантов) стали звучать громче «уехавших». «Постфевральские» изгнанники не воспринимали эту отечественную чешскую литературу однозначно положительно, и в целом отношения эмигрантов двух волн были сложными.

Многие «поставгустовские» писатели вернулись после 1989 г. домой: Я. Бенеш, В. Тршешняк, И. Груша, К. Сидон, Я. Вейвода и др. Чешский литературовед В. Новотный при этом задался вопросом: кто из этих вернувшихся реально обогатил культуру, кто сыграл важную роль в пестром контексте новой чешской прозы и поэзии? Кто в качестве писателя жил литературой настоящего, а не прошлого? И сам отвечает: единицы. Как только творчество потеряло эмоциональный или нравственный аспект «запретного плода», критический

взгляд на их творчество стал более объективен²⁶. Или, как метко выразился Кундера в «Неведении»: «...теперь соревнования по страданиям закончились»²⁷.

О поставгустовской волне эмиграции гораздо больше написано и известно благодаря имени Кундера. С выходом его романов об эмигрантской литературе вообще заговорили активнее.

Когда-то Кундера начинал как поэт, прославлявший Сталина и прекрасную новую жизнь при социализме. По словам М. Юнгманна, он был «одним из соавторов социалистической культуры, будучи в плену авангардистских представлений о социализме как империи свободы и нового человечества [...]. Хотя сегодня он и хотел бы представить себя автором, прозревшим в решающий момент и дистанцирующимся от режима. Только такое прозрение ни у кого из нас не проходило одним махом»²⁸.

В 1953 г. вышел в свет первый поэтический сборник Кундера «Человек — обширный сад» («Člověk, zahrada širá»). В нем были типичные для того периода гражданские стихи и стихи о любви к родной природе и дорогому сердцу поэта дому. Но дом, с которым сплетены душа и сердце, Кундера оставил и уехал навсегда и более не возвращался на родину. Утерянное чешское гражданство он получил обратно лишь в 2019 г. С конца 1990-х гг. Кундера начал писать по-французски. Роман «Неведение», законченный в 1999 г., изданный сначала в 2000 г. в Испании, в тот же год — в Исландии, еще в 10 странах — в 2001 г., в России — в 2004 г. (перевод Н. Шульгиной) и только в 2021 г. он появился на чешском. Романы «Подлинность» («L'Identité», 1998) и «Неспешность» («La lenteur», 1995), действие которых происходит во Франции и порядок издания которых в переводе на чешский определил сам автор, только ждут публикации в Чехии.

Выход «Неведения» на родине Кундера стал событием. В традиционном 31-м конкурсе на лучшее произведение художественной литературы газеты «Лидове новины» эта книга Кундера победила с большим отрывом. Переводчица в комментарии к роману указывает, что «Неведение» — о потере дома, тоске и невозврате. «Кроме проща-

²⁶ *Novotný V.* Čeští literáti v cizině-nyní a teď // Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí. Praha, 2000. S. 35.

²⁷ *Kundera M.* Nevědění. Brno, 2021. S. 32.

²⁸ *Jungmann M.* Kunderovské paradoxy // Cesty a rozcestí. London, 1988. S. 231.

ния с европейской эмиграцией, Кундера прощается ею с Чехией. Возможно поэтому книга предполагалась быть последней у автора»²⁹. Но в 2014 г. было опубликовано написанное о Франции и на французском языке «Торжество незначительности» («La fête de l'insignifiance»); на русском языке вышло в 2016 г. в переводе А. Смирновой, на чешском — в 2020 г.).

Тема эмиграции и ностальгии всегда была для Кундера ключевой. «Неведение», по словам С. Рихтеровой, «из всех кундеровских романов самый простой и самый непостижимый. Вечная тема возвращения, вечный вопрос “Кто ты есть?”. Вопросы, на которые нет ответа, стоят ли они хоть чего-либо или они и есть самые важные? Об этом спрашивает роман»³⁰. Традиционная для Кундера основная сюжетная линия — анекдот в духе романа «Шутка» («Žert», 1967). Помимо эмигрантов Ирэны и Йозефа, есть и другие линии: здесь и история чешского поэта Яна Скацела, и австрийского композитора Арнольда Шёнберга, и миф об Одиссее. Последний и определил не только структуру, но и идеологию, и символическую хронологию романа — путь Одиссея на Итаку составил те же 20 лет, что герои книги были оторваны от родной Чехии. Для Кундера, однако, факт возвращения Одиссея не однозначно радостный: вернувшись, герой понимает, что вся его жизнь прошла в пути, что на родном острове его историю никогда не будут принимать с таким интересом, как на чужбине, и что прошлое не существует даже в памяти, потому что память индивидуальна. Все это: тема памяти, место прошлого в настоящем — уже было в «Бессмертии» («Nesmrtelnost», 1988), но Кундере важно было высказаться о возвращении — о том, что в психологическом и духовном плане возвращение так же тягостно и мучительно, как и эмиграция. Роман вовсе не о презрительном отношении к соотечественникам, в чем Кундере упрекали критики. Как отмечала С.А. Шерлаимова, «на всем протяжении романа ясно ощущается большая любовь автора к оставленной им родине: в проникновенно лирических зарисовках пражских пейзажей, в высказываниях о родном языке»³¹.

²⁹ Kameninová A. Poznámka překladatelky // Milan Kundera. Nevědění. Brno, 2021. S. 132.

³⁰ Richterová S. K čemu jsou otázky bez odpovědi // Milan Kundera. Nevědění. S. 13.

³¹ Шерлаимова С.А. «Неведение»: Чехия после «бархатной революции» // Шерлаимова С.А. Милан Кундера и его романная философия. М., 2014. С. 177.

Книга Кундеры — о том, что ни дружба, ни любовь не помогут в изгнании. Эмигрант навеки один. Во внешней и внутренней ссылке. «С одной стороны, это жестоко: одиночество давит, вырванные корни болят. С другой стороны, это такая площадка для размышлений, для тысячи и одного вопроса, которые роятся вокруг эмигранта и требуют хотя бы примерного, гипотетического ответа. Отсюда и произошло неведение: эмигранту ясно, что он больше не знает, чем знает. И потому он спрашивает о том самом главном: откуда он взялся, кто он и куда направляется?»³². «Неведение», возможно, самый безысходный роман Кундеры — о бесконечной тоске в эмиграции и дома, об одиночестве человека на Земле. Ведь убежать от себя невозможно.

Эмиграция, в какие бы времена она ни происходила, какие бы поколения ни затрагивала, была тяжелым испытанием для покинувших Чехию литераторов, переживавших трагедию изгнанничества, но сохранивших творческие силы и родной язык. И хотя зачастую идейная линия значила в их творчестве больше, нежели изобразительная, они несомненно обогатили чешскую культуру, и путь, пройденный ими во второй половине XX в., заслуживает внимания и дальнейшего осмысления.

³² *Kopáč R.* Exulant je navěky sám. Kunderovo Nevědění jasně dokazuje, že aby člověk žil, musí se ptát. 9.11.2021. URL: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/exulant-je-navěky-sám-kunderovo-nevedeni-jasne-dokazuje-ze-aby-clovek-zil-musi-se-ptat.A211109_094736_ln_kultura_jto (дата обращения: 11.03.2023).

Дневник как опыт постижения русской культуры (на примере творчества Пьера Паскаля и Мариуша Вилька)

Аннотация:

Проводится сравнительный анализ образов России и русских в дневнике Пьера Паскаля за 1916–1918 гг. и в дневниках Мариуша Вилька «Волчий блокнот» (1998), «Волок» (2005), «Дом над Онего» (2006). Утверждается, что в основе типологических схождений дневниковых текстов двух авторов лежит стремление к глубокому постижению русского национального характера и русской культуры. В свою очередь, своеобразие творчества Паскаля и Вилька определяется коренными различиями исторического положения России соответственно в начале и конце XX в.

Ключевые слова:

Паскаль, Вильк, дневник, имагология, Россия, русские

Leonid A. MALTSEV
(Kaliningrad)

Diary as an experience of studying Russian culture (on the example of the work of Pierre Pascal and Mariusz Wilk)

Abstract:

A comparative analysis of the images of Russia and Russians in the diary of Pierre Pascal for 1916-1918 and in the diaries of Mariusz Wilk «The journals Of A White Sea Wolf» (1998), «Wołoka» (2005), «The House on the Onega» (2006) is carried out. It is argued that the basis of the typological convergence of the diary texts of the two authors is the desire for a deep understanding of the Russian national character and Russian culture. In turn, the originality of the work of Pascal and Wilk is determined by the fundamental differences in the historical position of Russia at the beginning and end of the 20th century.

Keywords:

Pascal, Wilk, diary, imagology, Russia, Russians

Дневник — литературное явление, в художественном аспекте сопоставимое с жанром романа, а в познавательном — едва ли не превосходящее его. О жанровой универсальности дневника говорил М. Гловиньский: «В дневнике можно писать обо всем, нет установленной иерархии проблем... Записи могут быть лирическими излияниями чувств, публицистическим дискурсом, афоризмом, эссе, философским размышлением, простой суммой высказываний, описанием, наконец, повествованием. [...] Другими словами, дневниковая запись может быть всем»¹.

С точки зрения вклада в обогащение представлений об инациональных культурах «литература факта» представляется более ценным источником, чем «литература вымысла». О роли документалистики (в том числе дневниковой прозы) для создания достоверного образа этнического «другого», очищенного от негативных стереотипов и предрассудков, свидетельствуют «Русский дневник» («*Journal de Russie*») французского военного дипломата и ученого-слависта Пьера Паскаля и «Волчий блокнот» («*Wilczy notes*») польского путешественника Мариуша Вилька, которому принадлежит также авторство следующих дневниковых произведений: «Волок» («*Wołoka*»), «Дом над Онего» («*Dom nad Oniego*»), «Тропами северного оленя» («*Tropami rena*»), «Путем дикого гуся» («*Lotem gęsi*»), «Дом странствий» («*Dom włóczęgi*»)². Различие дневников Вилька и Паскаля определено историческими ситуациями, в которых эти произведения создавались. Паскаль вел дневник в судьбоносные для России годы Первой мировой войны, революции 1917 г. и послереволюционных лет, разделяя с русским народом его страдания и надежды, предаваясь утопическим мечтаниям о царстве всеобщей гармонии, которое, по мнению восторженного французского русофила, был призван создать совершивший революцию народ. Основные места пребывания автора — Петербург, Москва и города русской провинции, связанные с его служебными командировками. Дневники Вилька — художественный документ посткоммунистической России 1990–2010-х гг., воспринятой в локальном масштабе Соловецких островов, а также Прионежья, Кольского полуострова и Архангелогородчины.

¹ *Głowiński M. Gry powieściowe. Warszawa, 1973. S. 82–83.*

² Названия всех книг Вилька приводятся в переводческой версии И. Адельгейм.

Дневник Паскаля отличается техникой «моментальных снимков», когда в кадр попадает много случайных фактов, со временем утрачивающих свою актуальность для читателя, однако произведение как целое сохраняет познавательную и эстетическую весомость свидетельства об историческом событии мирового значения. Дневники Вилька отличаются большей отшлифованностью литературной формы, связанной с тем, что предметом авторской рефлексии является жанровая поэтика дневника, метафорически соотносимая с «тропой». Типологическая полярность «русских» дневников Паскаля и Вилька определяется «экстравертивным» вектором дневника французского автора и «интровертивной» установкой творчества польского писателя. Слушая «музыку революции», французский автор постоянно находится в гуще толпы. На страницах его дневника запечатлены «минуты роковые» русской истории: предоставляется слово выходцам из разных социальных слоев, выразителям различных концепций будущего России — политико-идеологических, философских, религиозных.

По формальным критериям дневник Паскаля максимально расходится с каноном «интимного дневника», сформировавшегося во французской словесности еще в XIX в. Об этом «паралитературном» жанре А. Милецкий пишет следующее: «...дневник становится территорией поиска самого себя, точнее говоря — глубоко скрытой личности (*moi intime*), поиска ее неизменного *residium*, определенного *constans* в постоянно эволюционирующей внешней индивидуальности и наконец — средством терапии, способным излечить болезнь души, причина которой — в ощущении недостатка стабильности»³. Дневник Паскаля уделяет минимальное внимание эготической проблематике, концентрируясь на задаче дать свидетельство о событии, определившем ход истории.

Потребностью «реформы»⁴ «интимного», или «личного», дневника было продиктовано создание польского эмигрантского канона литературного дневника, сложившегося в недрах польского эмигрантского журнала — «Культуры» Ежи Гедройца. Мариуш Вильк, российский корреспондент парижской «Культуры», является продолжате-

³ Milecki A. Forma dziennika w literaturze francuskiej. Kraków, 1983. S. 35.

⁴ Мальцев Л.А. «Дневник» Гомбровича: «реформа» жанра // Славяноведение, 2009, № 5. С. 69–77.

лем этой традиции, о чем косвенно свидетельствует факт, что Вильк, изучавший в Гданьском университете польскую филологию, глубоко исследовал «Дневник» Витольда Гомбровича в своей магистерской диссертации («...с его “Дневником” я знаком уже много лет, не раз его перечитывал и всегда находил что-то новое»⁵). Формула «северных» дневников Вилька, в которых выбор места жительства автора обусловлен его философией созерцательного отношения к бытию, соотносится с экспериментом Гомбровича, в свое время удалившегося «от шума Европы» в далекую Аргентину. Автор «Волока» пишет: «Отчуждаться — проникать внутрь себя. Существовать полнее, реальнее, нежели в разреженном пространстве связей, в сети отношений, сношений, взаимоотношений мнимой реальности... Освободиться от шелухи повседневности и всей этой словесной ваты — словесного хлама»⁶.

Независимо от стратегии ухода в себя, характерной для «интровертивного» типа дневника («дневника-исповеди», по определению М. Чермиńskiej)⁷, Вильк все же немалую роль отводит задаче воспроизведения образа эпохи. Как и Паскаль, Вильк с художественной чуткостью создает портреты обычных россиян — жителей глубинки, рассказывает о тяжелой судьбе людей старшего поколения, без искажений доносит до польского читателя взгляды простых россиян на социально-политические изменения, произошедшие в России на стыке 1980–1990-х гг. Однако если Паскаль погружен целиком в переживаемый исторический момент, то в творчестве Вилька чувствуется эффект частичного «отчуждения» от настоящего — писатель совершает имагинативное путешествие в прошлое (в эпоху освоения Севера русскими православными монахами, в период сталинских «великих строек», осуществляемых руками советских заключенных). Помимо прошлого и настоящего, автор «Волчьего дневника» пребывает в «вечном» времени — в мире русской северной природы, чем обуславливается наличие поэтических фрагментов в дневниках

⁵ Вильк М. Урок Гомбровича (страницы дневника) // Гомбрович В. Дневник. СПб., 2012. С. 5.

⁶ Вильк М. Волчий блокнот. Волок. Пер. с польского яз. И. Адельгейм. СПб., 2017. С. 266. Далее книга с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой В.

⁷ См. Czermińska M. Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie. Kraków, 2001. S. 22.

Вилька, его своеобразные стихотворения в прозе. При всех различиях «русских» дневников Паскаля и Вилька их явной точкой пересечения является то, что оба рассматриваемых автора предпринимают опыт «обживания» чужого пространства (см. лапидарное высказывание Ирины Адельгейм о Вильке: «Вильк обживает пространство словом»⁸), «переживания» России как пути к ее пониманию (Россию «надо пережить» (В. 16), — писал Вильк, перефразируя Тютчева) и даже в определенной мере — авторского самоотождествления с Россией. Об эффекте *ментального* отождествления Паскаля с Россией и русским народом свидетельствует, например, его запись из дневника от 2 апреля 1918 г.: «Вечер у Бердяева с Мальфитано. Удивительно, но мы нашли общий язык! Он сказал, что я более русский, чем он»⁹. Признаваясь в безграничности своих симпатий к русскому народу, автор дневника приводит оценку некоей г-жи Дубянской: «...г-н Паскаль доказал симпатию к русским, которая доходит до того, что он [...] приукрашивает худшие черты их характера» (П. 402).

Не менее красноречив случай, произошедший на вологодском вокзале 17 мая того же года. С юмором, но и не без некоторого чувства удовлетворения автор делится с будущим читателем впечатлением о том, как человек из народа принял его, француза, за «своего»: «Изовозчик за проезд в город: “20 рублей, *барин!*”. После торга, спасибо конкуренции, даю 7 рублей: “Ладно, *товарищ!*”» (П. 487). Подобный юмор у Паскаля соседствует с не лишёнными сентиментальных ноток признаниями в любви к России, и поэтому в новую норму речевого этикета он вкладывает смысл, возможно, даже более глубокий, чем подразумевают сами носители языка: «Обращение “товарищ” знак того, что бедняк не держит на меня зла, это лишнее доказательство любви, которой взыскует русский народ» (П. 522). «Мне было бы горько покидать Россию» (П. 434), — со скорбью пишет Паскаль 14 февраля 1918 г., в момент, когда над ним нависает угроза окончания его дипломатической миссии в России в связи с ухудшением франко-русских отношений после Октябрьской революции.

⁸ Адельгейм И.Е. Россия в прозе Мариуша Вилька // Балтийский филологический курьер, 2013, № 9. С. 185.

⁹ Паскаль П. Русский дневник: Во французской военной миссии (1916–1918). Пер. с французского яз. В.А. Бабинцева. Екатеринбург, 2014. С. 459. Далее книга с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой П.

Для Вилька самоотождествление с Россией — не столько ментальное, сколько *языковое*, стилистически проявляющееся в феномене польско-русского «двуязычия»: русизмы в прозе Вилька являются приемом не дистанцирования от русской культуры, не ее экзотизации, а осознания общих корней польского и русского языка, взаимоотражением обоих языков в праславянской стихии, помогающей осмыслить внешне «чужое» как глубинно «свое»: «Ибо моим идеалом является язык, не требующий перевода с польского на русский. И наоборот» (В. 391). В книге «Дом над Онего» не до конца скристаллизованная литературно-языковая идентичность «русского писателя, пишущего по-польски» выражается в форме курьезного случая, имевшего место во время создания и публикации интервью редактору газеты «Петрозаводск» Вениамину Слепкову: « — А ты не думал перейти на русский? Как ваш Конрад на английский? — Пока что нет. Хотя все чаще у меня появляется впечатление, что я русский писатель, пишущий по-польски. — С последней фразой вышел забавный ляпсус [...] Веня отдал готовый текст интервью в печать, а сам поехал в отпуск в Гагры на Черное море. Интервью вышло с моим фото, подписанным: “Польский писатель, пишущий по-русски”. И в самом деле непонятно, кто же я?»¹⁰.

Вильк постоянно обращается к богатой европейской и польской традиции свидетельств о России от Мацея Меховского и Сигизмунда Герберштейна до Рышарда Капуциньского. Для Вилька очевиден неизжитый недостаток этой традиции: «Ни в древности, ни теперь Запад не давал себе труда разобраться в российской действительности изнутри, то есть взглянуть на Россию глазами русского человека...» (В. 54). Однако удивительно то, что Вильк не обращает достаточного внимания на опыт Паскаля, пытавшегося, как и автор «соловецких записок», понять Россию изнутри, бороться со стереотипами и мифами о России, довлеющими западному общественному мнению.

Дневники Вилька и Паскаля характеризуются яркой публицистичностью. С попыткой самоотождествления авторов обоих дневников с русской культурой связано то, что они демонстрируют критическое отношение к западным стереотипам о России. Об этом, на-

¹⁰ *Wilk M. Dom nad Oniego*. Warszawa, 2006. S. 22. Перевод цитат сделан автором статьи.

пример, свидетельствует письмо Паскаля матери от 27 апреля 1918 г.: «...Россия — не такая страна, какой ее изображают газеты: прежде всего, она есть надежда на будущее, ее единственная вина состоит в том, что она воплощает прогресс, а первопроходцы всегда несчастны» (П. 466). В суждениях Вилька на тему «Россия и Европа» отсутствует свойственная Паскалю романтическая эйфория в отношении коммунистического мессианства России, однако писателю рубежа XX–XXI вв. не чужд скептицизм и в отношении идеи строительства новой Европы. Вильк подозревает, что подобные ожидания отражают химерические наклонности, свойственные польскому менталитету, тем более что этот эйфорический энтузиазм в отношении Европы имеет в себе, по Вильку, обратную сторону — тенденцию к разрыву связей с Россией и русской культурой. В связи с этим 23 июля 2004 г. Вильк пишет: «...раздражают меня голоса о Европе, долетающие время от времени с польского “базара”, якобы, находясь между Евросоюзом и Москвой, мы должны как можно быстрее слиться с первым, чтобы вторая нас не съела. Эти голоса повторяют, как мантру, один и тот же стершийся штамп об имперских искушениях России. Однако — ради напоминания! — польский король Болеслав Храбрый первый завоевал Киев, не говоря о том, что на следы польских панов времен Лжедмитрия до сих пор натыкаюсь в Заонежье...»¹¹. Особенностью размышлений Вилька о России и русской истории является присутствие в его текстах «колониальных», «имперских» мотивов (как видно из вышеприведенной цитаты, в не полностью реализованных «колониальных» наклонностях он подозревает также своих соотечественников). В этом сравнительном ракурсе обращает на себя внимание отсутствие каких-либо подозрений России в «колониализме» со стороны французского автора начала XX в. Психологическая «конституция» русского человека, по его мнению, несовместима с колониальным менталитетом. Паскаль приводит слова одного из собеседников, практически полностью совпадающие с его собственными представлениями о России. Эти представления можно назвать индивидуальным положительным стереотипом России и русских в наследии самого Паскаля: «Русак — добряк. В России можно строить коммунизм — русак всегда готов поделиться всем, что имеет» (П. 500).

¹¹ *Wilk M. Dom nad Oniego. S. 95.*

Различие романтизированного образа русского человека в дневниках Паскаля и реалистических очерков о российской действительности в прозе Вилька обусловлено тем, что, помимо эмпирических наблюдений за конкретным историческим моментом, источником знаний о нашей стране была для Паскаля русская философия, поэзия и публицистика Серебряного века, а для Вилька — произведения русских писателей середины XX в., например, «Колымские рассказы» и «Архипелаг ГУЛАГ». Однако трактовка исторических событий XX в. в дневниках Вилька не всегда выдерживается «в русле» наших классиков. В путевом цикле «Карельская тропа» из книги «Волок» Вильк «наперекор Солженицыну» излагает историю строительства Беломорканала в 1931–1934 гг.: согласно исторической реконструкции польского автора, основной причиной этой величайшей стройки социализма, сопоставимой по масштабу с пирамидой Хеопса, был не волонтаризм Сталина, как полагает Солженицын, а объективная экономическая необходимость, осознававшаяся торговыми людьми, инженерами, экономистами и государственными деятелями еще в XIX в. Для Солженицына весь советский период и ГУЛАГ как его детище являлись выражением закона «прерывности» русской истории: в историческом сознании автора «Архипелага ГУЛАГ» 1917 г. был началом отклонения от естественного исторического пути России. Вильк, наоборот, исходит из закона преемственности «московского», «петербургского» и советского периода истории, и здесь следует отметить, что такой взгляд характерен скорее для польского, чем для русского историософского видения России. Например, оценивая книгу «Канал имени Сталина» (1934), над которой трудился коллектив из тридцати шести авторов во главе с Максимом Горьким, Вильк усматривает в самом факте появления такого труда национальный соборно-коллективистский код: «...философия книги Канала, пусть даже сформулированная вульгарно, по сути, вписывается в традицию русской мысли, уходящей корнями в Средневековье, — к православным монастырям, предшественникам ГУЛАГа в деле колонизации Русского Севера...» (В. 302).

В тематическом аспекте для Паскаля и Вилька привлекателен феномен старообрядчества, однако в рассматриваемом нами «Русском дневнике» за 1916–1918 гг. интерес к старообрядчеству Паскаля имеет латентную форму, раскрываясь в 1920–1930 гг., когда Паскаль,

уйдя из политики в науку, погрузился в работу над книгой «Протопоп Аввакум и начало раскола». Помимо историографической фактологии, она содержит историософские суждения о взаимоотношениях государства и церкви в русской и — позже — в советской истории. «Старообрядцы, — по мнению Паскаля, — противопоставляли притязаниям власти свободу личности: это обитало в недрах человеческой души, которая противопоставляла Молоху — государству свое непреклонное извечное *non possumus* — “не можем”»¹². Автор монографии констатирует постепенное угасание традиции сопротивления государству вплоть до Октябрьской революции, сменившей до-революционную огосударственную религию советской «религией государства». Эта пессимистическая констатация свидетельствует об идейном повороте Паскаля в 1920-е гг. — о потере надежды на комплементарность коммунистически-утопических идей и христианских заповедей, которую питал Паскаль в первые годы после революции и которая базировалась на его вере в моральные достоинства русского народа.

Интерес Вилька к истории допетровской Руси, в том числе к старообрядческой традиции, является интересом «любителя» (В. 257), однако, в отличие от Паскаля, он отражается в дневниковых текстах. В связи с историей старообрядческого движения Вильк уделяет внимание симбиозу агиографической и автобиографической традиций, проявившемуся в древнерусской письменности XVI–XVII вв. — в творчестве Елеазара Анзерского, Епифания Соловецкого и протопопа Аввакума. В свою очередь, от Аввакума, по мнению польского прозаика, житийно-автобиографическая традиция русской словесности простирается до Варлама Шаламова, который «в XX веке [...] повторил опыт первых русских автобиографов — и в жизни, и в прозе» (В. 278). Называя Аввакума «Учителем» и «духовным отцом» автора «Колымских рассказов», Вильк полагает, что последний «тоже писал собственное житие — до конца жизни» (В. 278), подтверждением чему является «Краткое жизнеописание Варлама Шаламова, составленное им самим». Таким образом, опыт постижения России в творчестве Вилька состоит в утверждении преемственности развития русской культуры до и после раскола, а также до и после

¹² Паскаль П. Протопоп Аввакум и начало Раскола. Пер. с французского яз. С.С. Толстого. М., 2016. С. 39.

Октябрьской революции. Вильк демонстрирует, что, несмотря на трагическую разорванность русской истории, ее подверженность радикальным переменам, нередко влекущим за собой полное отрицание прошлого, культурные традиции все же сохраняются и передаются от предков потомкам, хотя нередко в трансформированном виде.

Авторы анализируемых дневников создают портреты русских людей, рассказывая об их судьбах и пытаясь осмыслить их взгляды на жизнь. Подход Паскаля к проблеме восприятия русских людей отличается психологической интроспективностью: автор «Русского дневника» создает персонализированные этнохарактеры русских. В портрете и автобиографическом рассказе русского собеседника у Паскаля проступает *лицо* говорящего. Паскаль руководствуется принципом индукции, переходя от персонализированных портретов русских людей к философским обобщениям, характеризующим народ в целом. Вильку, наоборот, ближе дедуктивный принцип, при котором исторические, культурологические или философские концепции «русскости» определяют отношение писателя к действительности. Образы россиян у Вилька — это скорее этнотипы, чем этнохарактеры: биографии жителей российского Севера детерминированы общим видением национального характера, в которой определяющую роль играет коллективистская доминанта, а нюансы персонализированного восприятия имеют меньшее значение. Этнотип россиянина у Вилька граничит со стереотипным восприятием: красной нитью в его прозе проходит тема алкоголизма, сопряженная с исповедальной откровенностью россиян, — тема, полностью отсутствующая в дневниках французского автора, у которого в русской исповедальности отсутствует «алкогольный» подтекст.

Концепция этнохарактера русского человека в прозе Паскаля опирается на критическое осмысление и селекцию фактов: «Надо смотреть не на внешнее, не на случайное, несущественное, а на суть» (П. 99). Казалось бы, в дневнике французского автора много записей со «спекулятивными» названиями, призванными дать эссенциальное определение «русскости» в отрыве от ее конкретных проявлений: «О России вообще», «О русской армии», «Психология русского народа», «Русская душа». Однако, как правило, умозрительные построения Паскаля опираются на персональные образы русских людей. В классической традиции французской моралистической прозы

автору «Русского дневника» ближе не «Мысли» его великого однофамильца XVII в., а «Характеры» Лабруйера, основанные на жанровом совмещении психологических «новелл» и философских максим. Например, текст Паскаля под названием «Русская душа» (18 января 1917 г.) представляет собой не обобщенную мысль и даже не собирательный образ русского народа, а единичный лаконичный портрет молчаливой девушки, учащейся Ксениинского института, отец которой погиб на войне. Паскаль удивлен тем, что она постоянно умалчивает об этом трагическом обстоятельстве своей жизни, и от этой неразрешимой для него психологической загадки автор переходит к выводу о беспредельной терпеливости русского народа в целом: «Во Франции мне только об этом и твердили бы. Здесь такое считается естественным. Нам никогда не понять этого народа, ибо он слишком закрыт» (П. 156).

Другим событием, с помощью которого Паскаль составил определенное представление о психологии русского человека, стал откровенный разговор автора дневника с молодым прапорщиком, состоявшийся в присутствии самоуверенного французского офицера (24 июля 1916 г.). Излагая в неприукрашенном виде свою биографию, русский военный откровенно рассказывает о тяготах фронтовой жизни. Этнохарактер русского изображается по контрасту с образом француза, бравада которого иронично оценивается Паскалем: «Таков он, всего-навсего простой прапорщик перед лицом французского лейтенанта, искушенного, элегантного, волевого и активного, желающего осадить его словами, что все изведенное им — ничто по сравнению с французским фронтом...». «Знаю, кто из них мне более симпатичен» (П. 92), — заключает Паскаль, однозначно предпочитая русского французу.

В дневниковых записях пореволюционного периода значительное внимание уделено образу солдата Егора Егорова, приставленного к лейтенанту Паскалю во время его командировочного путешествия в Сибирь в 1918 г. (см. дневниковые записи от 20.05. — 21.06.1918). В видении Паскаля Егоров — человек без образования, но весьма эмоциональный и добродушный: в хаотической форме он излагает сначала историю своего участия в Первой мировой войне, а затем обращается к более ранним событиям детства и юности, к годам беспризорной жизни. «Не знаю, перевалил ли он за двадцать лет, — ха-

рактирует Егорова Паскаль, — но его нескладное лицо было отмечено превратностями судьбы. Однако при грубых чертах лица глаза сияли живостью» (П. 498). Характер этого солдата вызывает у Паскаля не только симпатию, но и сострадание. Сам автор раскрывается в общении с Егоровым как человек впечатлительный, сентиментальный. Трудная жизнь обычного солдата становится в его глазах едва ли не сакральным символом страданий народа в целом: «Вчера чуть не заплакал от мысли, что не только Егоров, но и весь русский народ, коего он частица, обретает святость через страдание» (П. 501).

Промежуточная попытка систематизации наблюдений над русским этнохарактером отражена в приводимой в дневнике Паскаля стенограмме заседания «французского института» в Петрограде, прошедшего в судьбоносные октябрьские дни 1917 г. Стенограмма включает конспект доклада Паскаля «Русская душа глазами латинянина» с кратким пересказом последующей дискуссии. Выделяя и описывая три главные, по мнению Паскаля, черты русских (солидарность, вольнолюбие, тяга к абсолюту), автор резюмирует, что в русском народе «душа преобладает над разумом и волей» (П. 400). Из этого, в свою очередь, следует вывод-«кредо» Паскаля, определяющий его мировоззрение в пореволюционный период: «Русский народ наиболее глубоко проникнут христианством, а принципы социализма его особенно соблазняют» (П. 401).

В повествовании Вилька о постсоветской действительности отсутствуют подобного рода оптимистические нотки. Кроме того, в отличие от дневника Паскаля, рассказ Вилька о рядовых россиянах зачастую имеет деперсонализированный характер, раскрывая типичные судьбы жителей русского Севера конца XX в. Симптоматично то, что автор «Волока» фокусирует внимание не на *лице* отдельно взятого россиянина, а на *лицах*. Этнотип русского человека при таком подходе может быть не лишен признаков архаической стилизации: «Лица, похожие на иконы, говорили мне больше, чем слова. Нередко они выдавали то, что слова пытались затушевать... И как раз тогда подумал о житии как жанре, в котором удобнее всего о них поведать» (В. 270). Это риторическое предисловие о «святости» современных жителей Русского Севера образует расхождение с документально-реалистическим содержанием последующего рассказа о ветеране Семене Петровиче Рыкусове, прожившего очень сложную жизнь,

лишенную, однако, «ореола» святости. Польский писатель рассказывает, как Семен Петрович прошел через испытания коллективизацией на родной Белгородчине, работой надзирателем в Соловецком лагере особого назначения, участием в Великой Отечественной войне. Горькой, трагической иронией истории XX в. предстает то обстоятельство, что герой рассказа лучшим периодом своей жизни считает работу в лагере. С этим связан пуант вставной биографической «новеллы» о Рыкусове, в которой он следующим образом объясняет преимущества сталинской модели социализма перед российской рыночной демократией: «Тогда труд все уважали, и дисциплина была, не то что сегодня» (В. 273). В отличие от Паскаля, Вильк избегает прямых авторских оценок, ограничиваясь тем, что бесстрастно излагает взгляды среднего россиянина, резко расходящиеся с польским общественным мнением.

Вильк скептически относится к возможности прямолинейного определения русского национального характера. Цитируя письмо Чеслава Милоша Томасу Мертону от 28 марта 1959 г., в котором автор книги «Родная Европа» солидаризируется с Джефффри Горером в идее разграничения концептов вины и греха, соответствующих индивидуалистическому (западному) и коллективистскому (русскому) менталитету, автор «Волчьего блокнота» резонно говорит о том, что, опираясь на этот критерий, сложно и практически невозможно исследовать психологию современных россиян разных возрастов, поскольку «реальность за окном ехидно строит рожи и тому, кто жаждет покаяться, и тому, кто предпочитает жить на собственный страх и риск» (В. 76).

Сходства между дневниками Паскаля и Вилька очевидны. Это, прежде всего, честная попытка обоих писателей, принадлежащих Западному миру, понять Россию изнутри. Избегание поверхностно-стереотипных суждений приводит Паскаля и Вилька к обращению в глубь русской истории, в том числе к такому загадочному для самих россиян явлению как культура старообрядчества. Безусловно, различия между Вильком и Паскалем обусловлены разной культурной идентичностью писателей-реципиентов. Так, для Паскаля является актуальной франко-русская компаративная тематика (например, сравнение старообрядчества или религиозной философии Серебряного века с интеллектуальным феноменом Пор-Рояля). Вильк, рекон-

струируя традицию западных записок о России, уделяет основное внимание свидетельствам польских путешественников, не обходя вниманием тему краткосрочного польского присутствия на севернорусских землях в период Смуты. Однако различительной сутью дневников Паскаля и Вилька является не столько принадлежность авторов соответственно к французской и польской культуре, сколько своеобразие переживаемых ими исторических моментов. Сравнительное прочтение этих дневниковых текстов позволяет представить образ России в диахроническом измерении, демонстрируя изменения в ментальности и психологии русского человека, ставшие следствием трагических событий отечественной истории XX в.

Европейский менталитет 1930-х гг. в зеркале советской действительности (на примере романов Иржи Вайля «Москва-граница», «Деревянная ложка»)

Аннотация:

В рамках данной статьи рассматриваются романы Иржи Вайля, посвященные жизни Советского Союза 1930-х гг. («Москва-граница», «Деревянная ложка»), с точки зрения выявления в них ментальности героев-иностранцев, оценивающих и осмысляющих советский мир. Наиболее подробно анализируются главные герои романа, представители межвоенной Чехословакии. Выделенные автором поведенческие реакции и ценностные ориентиры героев позволяют считать их носителями европейского менталитета, который, вступая в диалог с советским миром, оказывается в ситуации серьезного испытания.

Ключевые слова:

Иржи Вайль, чешская литература, Советский Союз, иностранцы в СССР, европейская ментальность

Anna V. GRASKO
(Moscow)

The European mentality of the 1930s in the mirror of Soviet reality (using the example of Jiri Weil's novels «Moscow is the Border», «Wooden Spoon»)

Abstract:

Within the framework of this article, an attempt is made to consider the novels of Jiří Weil, dedicated to the life of the Soviet Union in the 1930s. («Moscow is the Border», «Wooden Spoon»), from the point of view of identifying in them the mentality of foreign heroes who evaluate and comprehend the Soviet world. The main characters of the novel, representatives of the interwar Czechoslovakia are considered most detailed. The behavioral reactions and value guidelines of the heroes allocated by the author allow us to consider them carriers of the European mentality, which, entering into a dialogue with the Soviet world, is in a situation of a serious test.

Keywords:

Jiří Weil, Czech literature, Soviet Union, foreigners in the USSR, European mentality

Введение

Для того чтобы лучше рассмотреть и оценить собственную национальную парадигму, народам необходима встреча с другой ментальностью, другой парадигмой культурно-исторического существования. Способность к взаимному отражению и взаимоузнаванию на протяжении всей истории человечества была зафиксирована в разных сферах культуры, осмыслялась философами, этнографами, социологами и представителями других областей знания. Так, например, в первой половине XIX столетия чешский публицист Карел Гавличек-Боровский в своих заметках о России писал: «...путешествуя по разным чужим землям, мы лучше узнаем свою собственную родину»¹. Большое внимание этому феномену в своих работах уделял филолог, философ, культуролог Г.Д. Гачев, который утверждал, что «национальное самосознание неотделимо от работы познания других народов»². Этот же тезис мы находим в научных трудах известного слависта В.А. Хорева: «Образы чужой жизни [...] не только обогащают знания о другом народе, но, может быть, в первую очередь, характеризуют собственную этническую ментальность»³.

Примером своеобразного «зеркала», в котором отразилась общеевропейская и в какой-то степени специфически чешская ментальность межвоенного времени, можно считать романы чешского писателя Иржи Вайля (1900–1959), посвященные жизни СССР 1930-х гг. Речь идет о романах «Москва-граница» (1937) и «Деревянная ложка» (1938), которые были написаны Вайлем на основе личного опыта соприкосновения с советской жизнью. В «Москве-границе» отразились впечатления от пребывания в Москве, где Вайль в течение года (с осени 1933 г. по декабрь 1934 г.) работал в отделении печати Коминтерна в качестве переводчика марксистской литературы и корреспондента чешской левой периодики. Во втором романе — «Деревянная ложка» — писатель отразил свой трагический опыт сталинских «чисток»⁴ и опыт, полученный во время ссылки в Среднюю

¹ *Havlíček-Borovský K. Obrazy z Rus. Praha, 904. S 29.*

² *Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М., 2007. С 10.*

³ *Хорев В.А. Имагология и изучение русско-польских литературных связей // Поляки и русские в глазах друг друга. М., 2000. С. 24.*

⁴ Тема «чисток» появляется уже в первом романе, «Москве-границе»: в конце романа главный герой, Ян Фишер, проходит «чистку», после чего оказывается исключен из партии, уволен с работы и ожидает решения своей дальнейшей судьбы.

Азию, где он в течение нескольких месяцев работал журналистом⁵. Документально-биографическая основа, советская проблематика объединяют тексты Вайля с многочисленными публицистическими свидетельствами об СССР, выходящими как в Чехословакии, так и во всей Европе на протяжении 1920–1930-х гг. Однако документальный материал у Вайля оказывается сильно переработан, советская действительность воспроизводится не от первого лица, как следовало бы ожидать, а при помощи введенных в повествование героев-иностранцев, историю которых представляет автор. В качестве главных героев выделяются граждане межвоенной Чехословакии, Ри и Ян Фишер, сознание и поведенческие реакции которых позволяют рассмотреть ментальные, идеологические, классовые, психологические противоречия, возникавшие у европейцев, оказавшихся в СССР. Много в романе и второстепенных героев-иностранцев, представителей разных национальностей, которые позволяют составить обобщенное мнение об интернациональном сообществе в СССР и о типичных реакциях западного человека на советский мир. При этом Вайль фиксирует особый внутрисоветский быт иностранцев, их стереотипы восприятия, их ментальные отличия, конфликты, возникающие между ними и советской действительностью, а также отношение к ним советских людей.

Интернациональное сообщество в СССР

Мир иностранцев в романах Вайля представляет собой целое интернациональное сообщество, которое было несомненным фактом эпохи — действительно, в СССР первых пятилеток прибывало немало иностранных граждан⁶, привлеченных советским правительством

⁵ Вначале Вайль работал в чехословацком Интергельпо в Киргизии, затем, после сокращения его должности (приказ №102/4 от 21 мая 1935г. см. РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 272. Д. Ед. хран. 3544.Л.28) до ноября 1935 г., вероятно, работал на стройке медеплавильного комбината на озере Балхаш в Казахстане (в личном деле писателя не удалось обнаружить точного подтверждения, однако на этот факт указывают другие свидетельства, как, например, отрывок из книги личных воспоминаний Ярославы Вондрачковой, ближайшей знакомой Вайля, где она цитирует написанную Вайлем официальную автобиографию (См.: *Vondráčková J. Mrazilotalo* (O Jiřim Weilovi). Praha, 2014. S. 46.).

⁶ Подробнее об этом см.: *Даццишина М., Сорокин А.* Пролетарская вербовка // *Родина* — Федеральный выпуск: № 9 (920). URL: <https://rg.ru/2020/09/16/kak-sssr-v-1930-h-verboval-inostrannyh-specialistov-na-strojki-socializma.html> (дата обращения: 09.04.2023).

и спасавшихся от безработицы в Европе. Иржи Вайль, работая в Москве в Коминтерне, являлся частью этого сообщества и, конечно, хорошо его представлял. Герои его романов — это иностранные специалисты, инженеры, рабочие: муж главной героини Ри поляк Роберт работает на знаменитом заводе «Москабель», его коллегой является инженер-американец Эберхардт, знакомая Ри, немка Грюбхен, трудится на текстильной фабрике (вероятно, имеется ввиду Дербеневская фабрика имени Я.М. Свердлова), австрийский рабочий и коммунист Тони работает на «Станкозаводе». Некоторые из героев — политэмигранты или работники партийных комитетов (румын Рудольф Герцог, чешка Ярмила).

Вайлю удается показать специфику мира иностранцев в СССР, его соотношение с советским миром: с одной стороны, он включен в советский социум, с другой стороны — сильно отличается от него. Иностранные граждане работают в СССР, занимают различные должности, так или иначе принимают участие в жизни советского общества, в том числе трудятся на субботниках при строительстве метрополитена, при этом имеют ряд отличий от советских граждан. Самые заметные отличия их жизни связаны с лучшими бытовыми условиями: советское государство, нуждаясь в квалифицированных кадрах, выделяет иностранцам новые квартиры, где, как правило, есть редкие для довоенного советского времени удобства (собственная кухня, ванная комната), предоставляет особое снабжение через магазин «Инснаб». Каждодневная жизнь иностранцев, их привычные маршруты тоже несколько отличаются: кроме заводов, где они работают наравне с советскими людьми, они посещают полузакрытые для советских граждан места в Москве. Это клуб иностранных рабочих (клуб Дзержинского), расположенный на Мясницкой улице в бывшем дворянском особняке, бывают в гостинице «Метрополь», о которой говорится, что это «резервация, которую советская власть выделила иностранным фирмам, инженерам и туристам, чтобы они жили в ней, как им нравится»⁷, именно там в кафе они могут позволить себе пить настоящий кофе, слушая джаз.

При этом Вайль показывает, что отношение к быту и степени его устроенности у героев-иностранцев разное и защищать свои права

⁷ *Вайль И.* Москва-граница. Пер. с чешского яз. Ю.В. Преснякова. М., 2002. С. 86. Далее роман цитируется по этому же изданию с указанием страниц в круглых скобках.

на более высокий уровень жизни они готовы с разной степенью активности. Так, например, автор замечает, что любовь к комфорту и уверенность в своих правах преобладает у англичан, по крайней мере, именно это качество проиллюстрировано в единственном эпизоде, где появляется образ английского гражданина: «Однажды я застал у Минкина англичанина. Он просил новую квартиру. Минкин ему говорит: Но ведь вам предоставили большую светлую комнату в центре Москвы, что еще человеку нужно? Вы знаете, какая в Москве нехватка жилья. — Там нет ванной, говорит англичанин. — В Москве много бань, — возражает Минкин. — Но меня вообще не интересует ваша нехватка жилья или московские бани, я должен принимать ванну каждое утро, иначе я не смогу работать. Если мне не дадут квартиру с ванной, я возвращаюсь в Англию. И пришлось Минкину дать квартиру с ванной» (172). С другой стороны, муж главной героини Ри, поляк по национальности, не так давно переехавший из Европы и работающий техническим директором на заводе «Москабель», остается равнодушен к множеству прекрасных европейских вещей, привезенных его женой. Также об американцах говорится, что «никакие неудобства их не смущают» (180).

Полное невнимание к бытовому комфорту, не характерное в целом для иностранцев, представлено в образе румына Рудольфа Герцога. Его путь в СССР также отличается от пути большинства иностранных специалистов, работающих по контракту⁸. Еще в Европе он стал «профессиональным политическим работником», на себе испытал гонения на коммунистов, не раз оказывался в европейских застенках, голодал, подвергался истязаниям. В Москву он был направлен коммунистической партией и работал в румынской секции Коминтерна. Для него коммунистическая идея становится важнее личного комфорта и даже собственной жизни. В отличие от других иностранцев, Герцог довольствуется малым, принципиально не пользуется особым снабжением из «Инснаба», отказывается добиваться комфортной квартиры, несмотря на свой авторитет настоящего революционера, проливавшего кровь за идею: «Жил он далеко за Москвой,

⁸ См.: Постановление по вопросу привлечения иностранных специалистов, мастеров и квалифицированных рабочих в СССР. (Утверждено Политбюро ЦК ВКП(б) 5.IV.1930 г.). Приложение № 1 кп. 16, пр. ПБ № 122. См.: РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 781. Л. 15 17.

в деревянной лачуге с протекающей в дождь крышей, зимой комнату невозможно было протопить, а летом она кишела клопами. [...] Стоило только зайти к Минкину и упомянуть в разговоре, что ему нужна квартира. Минкин бы сделал все на свете, так он боялся Герцога. Но уговорить Герцога было невозможно. Он даже знакомым запретил ходатайствовать за него по поводу квартиры» (170). Сам Герцог, работая на пределе возможного, не считает себя привилегированным иностранцем, которому советское государство чем-то обязано: «На Герцога никакие уговоры не действовали. “Англичане — народ с высоким жизненным стандартом. Может, он и впрямь не смог бы работать [без удобств, ванной. — А.Г.]. Но я могу. Может, я ее не заслуживаю. В любом случае я не собираюсь ее добиваться”. Если собрания заканчивались поздно, Герцог ночевал в учреждении, потому что не успевал на поезд в Лосино-Островское, где он жил. Спал он на столах, в прокуренном, грязном помещении, укрывался огромными полотнищами китайских журналов»; «Герцог был благодарен. Страна дала ему работу, хлеб и крышу над головой. Крыша дырявая, хлеб черный, работа — тяжелая, изнурительная. Но что из этого? Он не имеет права требовать большего. Он среди своих, дома, никто его здесь не обидит. Чем меньше он получает, тем больше помогает стране, которая заботится о нем. Чем больше он работает, тем быстрее выплачивает свой долг» (172). Революционный фанатизм Герцога настолько велик, что улучшить свои условия жизни он не хочет даже ради жены и ребенка, которые страдают от бытовой неустроенности.

Отличия иностранцев также связаны с их внешним видом, одеждой, бытовыми привычками. Именно по этим приметам сами иностранцы в романе Вайля почти безошибочно идентифицируют друг друга, по ним же их сразу выделяют советские люди. Так, советская студентка Поля с восхищением смотрит на европейский дорожный костюм главной героини чешки Ри, ее украшения. Ри сразу становится для нее воплощением того самого европейского стиля жизни, о котором она страстно мечтает. При этом Вайль, будучи острым, ироничным наблюдателем, также замечает, что в глазах советских людей любая незначительная деталь внешности и поведения иностранцев идеализируется и даже поэтизируется (отметим, что эта черта вообще характерна для русского человека). Примечателен эпи-

зод, когда Ри, только приехав в Москву, пораженная непривычными для нее неприятными запахами, пытается спастись, поднося к носу надушенный платок. Этот жест, который является в общем-то выражением брезгливости по отношению к окружающему миру, Поля, в свою очередь, воспринимает как проявление изысканных европейских манер.

Однако основное свойство иностранцев в романе, объединяющее их независимо от национальности, профессии, бытовой устроенности, — это, конечно, интерес к труду, большой социалистической стройке, которая представляется возможностью реализовать свои профессиональные навыки, тогда как в Европе начала 1930-х гг. свирепствуют экономический кризис и безработица. Характерно, что чаще всего иностранцев привлекают именно труд, строительство, индустриализация. При этом коммунистическая идеология интересует далеко не всех, хотя большинство приезжих — пролетарии или инженеры.

Так, наибольшая работоспособность и увлеченность процессом индустриализации и в то же время почти полное равнодушие к идеологии подчеркивается в американцах: «...американец умеет сухо и трезво оценивать ситуацию, казалось, он понятия не имеет о том, что завод принадлежит другому классу, что там другая политическая ситуация, его интересовала только техника. Позиция его была ясна: все, что способствует техническому развитию — это хорошо, а если, скажем, кто-то подводит это под политическую базу, это уже не моя забота» (159). Характер американцев ярко проявляется в эпизоде, где группу иностранцев привозят на экскурсию в Люберцы в трудовую колонию малолетних нарушителей, при этом американцы видят перед собой не пример социалистического перевоспитания, а место, где идет работа, в которой они хотят принять участие: «...американские инженеры тут же стали проверять станки и показывать бывшим заключенным, как надо работать. [...] Эти люди были ненасытно жадными до работы, они бы работали даже в пекле, они просто не могли равнодушно пройти мимо техники» (180). Такую репутацию американцы имеют и среди иностранцев-коллег, которые замечают, что именно трезвый инженерный ум и любовь к труду делают их союзниками трудового советского общества: «Что ни говори, это было потрясающе, Ри знала не хуже Фишера, что американцы зарекомендовали себя в Советском Союзе лучше всех других иностранцев,

[...] работают они с еще большим энтузиазмом, чем русские, хотя политический строй страны им совершенно безразличен, на политических кружках они зевают, да и русский учат неохотно. И все равно каким-то образом сдружились со всеми, одинаково похлопывают по плечу что директора, что рабочего, могли смеяться даже тогда, когда под угрозой оказывался производственный план завода и на совещаниях руководство рвало на себе волосы. С этой страной они были связаны не так, как остальные иностранцы, прочнее и сердечнее, хотя не особенно контактировали с русскими и жили закрытыми группами» (180).

Для мужа главной героини Ри — поляка Роберта, технического директора на «Москабеле», — тоже важна не идеология, а возможность реализовывать свою инженерную специализацию, заниматься большим делом. Именно это изначально привлекает его в СССР и заставляет переехать из Европы, где он не может найти достойную работу: «Его не волнует, что там происходит в России, просто он хочет работать инженером, Ри должна понять: там есть работа, большая работа, там он не должен будет возиться со всякой мелочевкой, дожидаться государственных заказов и составлять липовые сметы для правления. Там он будет заниматься настоящей работой, а не торчать целый день в конторе. Ри понятия не имеет, что такое кабель, какая сила в нем заключена, сколько труда требуется, чтобы его изготовить. Ри видела кабель только на улице в виде огромных катушек в раскопанных ям, вот такой кабель и делает Роберт» (30).

Также увлечены своей работой и чешские рабочие, которые в СССР чувствуют себя гораздо увереннее, чем в буржуазной Чехословакии и преобразуются на глазах: они «разгуливают по Москве, словно она принадлежит им», целый день работают, а «вечером вместо пивной идут на собрание, дома занимаются по книжкам» (132), ведут себя прилично — не ругаются, не жалуются на обед, не приходят пьяными, — чем, как ни странно, немало досаждают своим женам, которым гораздо привычнее стихия домашних склок, сплетен, без них они не знают, чем себя занять. Мужчины, в отличие от них, довольны жизнью и гордятся своей «высокой миссией»: «Это мы, мастера в любом деле, наши руки искусны, наши головы соображают быстрее, мы здесь для того, чтобы учить вас, мы иностранные рабочие, мы знаем все» (134). Заметим, что с чехословацкими рабочими мы

встречаемся не только в романе о советской Москве, но и в «Деревянной ложке». Здесь читатель узнает о судьбах героических чехословаков, которые, спасаясь от бедности и безработицы, вместе с семьями прибыли в Киргизию и создали там свою коммуну — поселение Интергельпо⁹, самостоятельно построили текстильную фабрику, кожевенный завод, электростанцию, мебельный цех, больницы, проложили железную дорогу.

Еще одна замеченная Вайлем черта иностранцев — желание работать эффективно и нежелание мириться с несообразностями советской системы. Противдействие формализации трудовой жизни показано на примере бразильца, коллеги Фишера, который, протестуя против предписанных норм и планов, задает небезопасный в советском мире «философский» вопрос: «Интересно, у цикады бывает промышленно-финансовый план? Участвует ли она в социалистическом соревновании?» (163). Поляк Роберт тоже не относится к своему труду формально, он действительно болеет за результат и к жизни завода и производства относится эмоционально, равнодушно, ругает то, что ему кажется препятствием к большей эффективности: его беспокоит плохое снабжение, мошенничество, беспорядок, отсутствие определенных производственных цепочек и схем. Роберт удивляется, что в СССР не существует заводских каталогов, которые бы фиксировали, что и где производится в огромной стране. Это рвение, ощущение своей причастности, эмоциональная вовлеченность в проблемы завода, обычные для советских людей в период первых пятилеток, несколько удивляет его жену Ри, только что приехавшую из Европы. Сначала она наивно полагает, что Роберт волнуется о зарплате: «Она осторожно выспросила у Роберта, не будет ли он наказан понижением зарплаты или каким-либо другим способом, но Роберта это только рассмешило, он ведь работает по договору и никак его не нарушил» (80). Тогда Ри понимает, что раздражение Роберта имеет другие причины: «...может, любовь Роберта к заводу, к своему ремеслу, или он так сжился с советскими рабочими, что считает государ-

⁹ Интернациональный кооператив, состоявший из чехов, словаков и венгров, добровольно приехавших в СССР на территорию нынешней Киргизии. Существовал в период с 1923 г. по 1943 г. За это время участниками кооператива было построено несколько предприятий, сильно поддерживавших промышленность региона. Подробнее см.: *Marek J. Interhelpo. Tragický příběh československých osadníků v Sovětském svazu*. Brno, 2020.

ственный завод своей собственностью и переживает за него?» (80). Деловитость, желание принести реальную пользу отмечается и в немке Грюбхен, которая живет в гостинице «Метрополь» и работает на текстильной фабрике художницей по тканям. Как и Роберт, она искренне увлечена процессом производства и болеет за результат своего труда: самоотверженно борется с чересчур идеологическим и консервативным руководством фабрики, считающим, что наилучшие узоры — это тракторы и другая символика индустриализации, пытается сделать ткани более привлекательными для советских покупателей.

В целом можно сказать, что герои-иностранцы показаны в романе в контексте трудовой советской жизни, к которой они относятся с энтузиазмом и симпатией и которая частично интегрирует их в советский мир, спланирует с советскими людьми, отодвигает куда-то вглубь их национальные особенности. Вместе с тем эти герои образуют относительно закрытое сообщество, которое определяется неким внутренним единством в ментально чуждом мире, а также специфическими советскими порядками, в силу которых иностранцы имеют особый статус, особые привилегии и особые места встреч (Клуб иностранных рабочих, кафе «Метрополь»). Важно и то, что как особую привилегированную касту воспринимают иностранцев и сами советские граждане, некоторые из которых откровенно восхищаются всем «европейским» (студентка Поля, молодой инженер Миша Стаканчик), другие — смотрят на них снисходительно, как на людей не совсем понимающих происходящее социалистическое строительство и даже стремятся похвастаться своей принадлежностью к системе (Маруся, комсорг на Шарикоподшипниковом заводе), третьи — общаются с иностранцами на равных, помогают им встроиться в советский мир, лучше понять его (парторг Тронин, его жена Шура).

Образы главных героев

Отдельного внимания заслуживают главные герои романов Вайля — Ри (героиня романа «Москва-граница») и Ян Фишер (герой обоих романов). Эти персонажи имеют реальные прототипы: образ Яна Фишера списан Вайлем с самого себя, а образ Ри — с его московской знакомой Хеллы Фришер¹⁰. Вместе с тем, это и обобщенные типа-

¹⁰ О Хелле Фришер см.: URL: <https://www.poslednyadres.ru/news/news551.htm> (дата обращения: 09.04.2023).

жи представителей чешского среднего класса межвоенного периода, хотя их чешская принадлежность подчас стерта, размыта, связана, скорее, с общеевропейской идентичностью¹¹ в силу исторических, политических и национальных причин.

Главная героиня романа «Москва-граница» Ри — немецкоязычная чешка полуеврейского происхождения, которая родилась в маленьком городе в Моравии¹² в семье чешского фабриканта: «Когда Ри была маленькой, она знала, что принадлежит к большому дому. [...] В доме было множество прислуги и всевозможных людей, но они к дому не принадлежали. Они говорили на другом языке, языке простонародья, Ри умела говорить на другом языке. Она родилась в маленьком моравском городке, но была не из этого городка, она жила в другом мире, в большом доме, потому что отец ее был богатым, ему принадлежала фабрика, и люди почтительно с ним здоровались» (11). «Другой язык», «язык простонародья» в этом фрагменте — это, конечно чешский язык, с которым героиня себя не идентифицирует. Она, хотя и живет в маленьком провинциальном городке, говорит по-немецки. Ри, таким образом, не является укорененной в чешском мире, чешской культуре, и чешский язык — не ее родной, это подчеркивается в тексте замечанием о том, что в чешской Торговой академии над ней смеялись из-за плохого владения чешским языком. Любовь к сионистскому агитатору и попытка найти смысл в жизни заставляют ее отправиться в Палестину осуществлять мечту о строительстве доброй и справедливой жизни на исторической родине евреев. Однако Ри быстро настигает разочарование, она уходит от проповедника-сиониста и возвращается в Европу. Вторым мужем героини становится польский инженер Роберт, за которым она отправляется в советскую Москву, где, в конце концов, становится работницей Шарикоподшип-

¹¹ Вопрос национальной идентичности действительно был актуальным в межвоенной Чехословакии, которая создавалась в 1918 г. на обломках Австро-Венгерской империи и представляла собой союз чехов и словаков. Кроме того, в Чехословакии традиционно проживало много этнических немцев, которые официально считались меньшинством, и, согласно статистике 1930 г., составляли 29,5 % всей нации. Также существовало польское меньшинство, на территории Словакии — венгерское. Кроме того, в Праге традиционно проживали еврейские диаспоры, которые не составляли большой процент населения, однако вносили значительный вклад в особую ментальную и культурную атмосферу чешской столицы. Вспомним и тот факт, что Прага в эти годы являлась крупным центром русской эмиграции.

¹² Детство героини приходится на период, когда Моравия как часть Чехии входила в Австро-Венгрию.

никового завода. Таким образом, в биографии Ри отсутствует какой-либо крупный специфически чешский жизненный пласт, вовлеченность именно в чешскую культуру, в Чехии она не совсем своя, и ее национальная идентичность кажется довольно размытой — центральноевропейской: немецкий язык, центр культурного тяготения — Вена (в детстве Ри в Вену стремится ее мать, сама Ри после пребывания в Палестине тоже приезжает в Вену), поверхностное знание чешской культурной, исторической, политической реальности.

Вместе с тем, на расстоянии, из СССР, именно Чехия видится героине как что-то родное, связанное с детством. Поэтому она вступает в чешскую, а не немецкую секцию иностранных рабочих: «После долгого перерыва [Ри. — *А.Г.*] опять услышала чешскую речь, она была дорога ей неясными воспоминаниями о родном городе на Мораве и, хотя Ри ею плохо владела, на чужбине она звучала в ушах Ри намного приятнее, чем немецкий, который она считала своим родным языком. Тщетно она искала среди рабочих земляка из своего города, большинство рабочих было из Чехии. Оттого ли, что чешский язык напоминал ей о родине, или оттого, что образ Европы сохранился в ней как блаженная память о детстве, но Ри вступила именно в чешскую секцию, а не немецкую; Роберту и Тронину она объяснила, что в чешской секции нехватка образованных работников — но это была лишь отговорка» (131). В советской Москве Ри вообще периодически обращается именно к чешским воспоминаниям. Например, первый раз, стоя в советской очереди на почтамте, стремясь отстраниться от пугающей ее толпы, Ри вспоминает Прагу, свои прогулки в маленьком пражском парке, в садах на острове Кампа.

Однако Прага, Чехия дороги героине не сами по себе, но именно тем, что они связаны в ее сознании с Европой вообще, которую она хорошо знает и в которой чувствует себя дома: «...Москва терялась в мутном мореке измороси, а перед ними возникала Прага, не просто Прага, а Европа, опять ставшая близкой и дорогой» (136). Москву же и советское государство Ри в соответствии с общеевропейским стереотипом воспринимает как что-то предельно чужое, враждебное. Это чувство не-европейского мира она формулирует одним словом — «Азия». Таким образом, Ри воспроизводит в своем сознании общеевропейский стереотип и ментальную оппозицию «Европа» — «Азия» и именно сквозь нее воспринимает советский мир.

Этому чужому миру Ри объявляет войну еще до того, как видит его: «Да, Ри уже все решила, пусть люди там ходят грязные, нечесанные, немывые и оборванные, пусть едят странную пищу, о которой она читала в романах, “борщ” и “щи”, но она будет отстаивать Европу, дорогую, утраченную Европу...»; «Ри запрет свой мир на десять замков, чтобы Азия не проникла в него через щели и трещины» (9, 32). Преодоление границы по дороге в Москву становится для Ри напряженным символическим моментом: «И вот она едет в незнакомую страну, скоро кончится Европа, а потом будет граница. За границей ее ждет что-то, о чем она боится подумать, то ли Азия, то ли еще не Азия...» (8). Первые впечатления Ри в Москве подтверждают ее тревожные предчувствия и стереотипные представления: «Первое, что ощутила Ри: все было совершенно чужое. Она знала вокзалы почти всех европейских больших городов, но ведь это вообще не было похоже на вокзал. Скорее это напоминало восточные базары с их шумом и гамом...» (36). Героиня замечает грязь, огромные толпы людей, спешку, запах немывтых тел, эклектичность архитектуры, вышедшие из моды костюмы.

Восприятие московского мира как «чужого», с одной стороны, подчеркивает объективные отличия от европейского городского пространства, а с другой стороны, мифологизирует, деформирует, искажает московскую реальность, делает ее пугающим воплощением европейских стереотипов. Апофеоза это искаженное ужасом восприятие достигает, когда героиня оказывается на Красной площади, в сакральной точке русско-советского мира. Храм Василия Блаженного представляется ей «драконьим замком из страшной сказки, ночным кошмаром, полыхающим всеми красками», который отпугивает и одновременно притягивает: «Опять начало моросить, сквозь сетку осеннего дождя храм выглядел еще чудовищнее. Он отпугивал и в то же время манил, он походил на сновидение и в то же время был несомненной реальностью, поскольку мимо него равнодушно текла толпа и ездили автомобили» (53).

Всему чужому, страшному, азиатскому в советской Москве героиня сначала противопоставляет Европу, которая у нее, дочери довоенного фабриканта, ассоциируется с высоким уровнем жизни, красивыми вещами, светскими развлечениями — «мир, состоявший из витрин магазинов и оранжерей, отдыха после тенниса, блестящего шелка и

английского сукна», мир «музыки и танцевальных залов» (32), мир размеренной жизни, походов в кино, кафе. Потерянную прекрасную Европу (времен Австро-Венгрии, а затем — буржуазной Чехословацкой Республики) Ри пытается сохранить хотя бы в пределах московской квартиры. В начале ее пребывания в Москве это ей почти удается. От советского мира ее защищает удобная новая квартира в доме на Мясницкой, построенном для иностранных специалистов, а также масса вещей, предусмотрительно привезенная из Европы: «Роберт оставил ей достаточно денег, и теперь Ри весь день носится по Праге, составляет перечень всего, что ей нужно взять с собой, а этого так много, очень много: как-никак это цемент, раствор и кирпичи, из которых она сможет построить там европейский мир. Она покупала все, что попадалось ей на глаза, купила даже резиновую подушку, хотя толком не знала, что будет с ней делать, купила уйму вещей, которые казались ей ненужными — но они обращались к ней на языке утонченных форм, элегантных линий, совершенных механизмов. Она долго подбирала патефонные пластинки, нужно было купить все пластинки, с которыми были связаны какие-то воспоминания. [...] Купила фарфоровые сервизы, комплекты ложек, ножей и вилок, кофеварку и чайник, все должно быть из Европы, ничего не значит, что, как писал Роберт, в магазине для иностранцев большой выбор посуды. Ри хотела иметь собственную европейскую посуду, иначе ей никак не удастся создать там свою Европу. Она тщательно подбирала книги. Это должны быть европейские книги, в которых говорится о любви, которая переживет любой строй, это должна быть поэзия, стоящая над действительностью, там должны быть и Гейне, и Рильке. Теперь квартира Маргит [сестры Ри. — А.Г.] напоминала склад, в том числе и мужских вещей, потому что Ри думала и о Роберте, он был частью ее Европы и потому должен был носить европейские вещи. Вот дюжина галстуков — их цвета будут знаменами Европы» (33). Оказавшись в Москве, все эти вещи действительно становятся союзниками Ри в ее борьбе против чужого враждебного мира.

Особую европейскую атмосферу в московской квартире героине помогают создать также простые бытовые звуки: «Шум душа — еще одно напоминание о Европе, далекой, дорогой, утраченной; да, это конец пути, Ри снова в Азии, но душ победоносно заглушает все, душ звучит сладкой музыкой в затихшем доме...» (91). Еще один

такой звук — свист чайника: «Ри выходит из ванной в халате, чайник уже вскипел. Ри привезла из Европы замечательный чайник со свистком: когда закипает вода, он издает низкий гудящий звук, как сирена...» (44). Успокаивает героиню и европейская музыка. Слушая любимый музыкальный шлягер на немецком языке «Сто тысяч раз» («Hunderttausendmal»), она в поэтических возвышенных тонах представляет себе Европу, которая так контрастирует с советской серой обыденностью: «Европа сто тысяч раз погружается в розовые тени, на улицах звучит смех, автомобили скользят по асфальту, из открытых окон доносятся звуки рояля, сто тысяч раз встречаются люди осенним теплым вечером, сто тысяч раз раздается смех, а в реке отражаются огни, сто тысяч раз звучит в глупой песенке тоска, грусть, томление. Мутный московский день, ручейки воды на асфальте, зябкое кутание в теплое пальто, сырой воздух, полный отвратительных запахов, замызганный пол почтамта, гул человеческих голосов на незнакомом языке — все это заглушается музыкой модного шлягера “Сто тысяч раз”. Сто тысяч воспоминаний стучат в виски, и Ри опять видит европейские столицы в осенние дни, Москва исчезает, становится ночным кошмаром, сном, а Европа — это действительность, сладкая и победная; над черной пропастью смутных и темных теней, над византийскими куполами, торчащими в сумрачное небо, музыка гремит свое стотысячекратное “нет!”» (60). Ри старается вести в Москве привычную светскую жизнь — в гостях у Ри и Роберта собираются компании, гости пьют кофе, общаются, танцуют, затем идут в клуб для иностранных рабочих, в театр, кино, посещают кафе гостиницы «Метрополь». В советском мире Ри стремится найти то, что хотя бы отдаленно напоминает Европу.

Несмотря на то, что Ри в целом удается создать внутри советского мира свое пространство, отдаленно напоминающее европейское, она неизбежно соприкасается с советской реальностью, советскими ценностями, советскими людьми. В этом соприкосновении европейская и, в общем, буржуазная картина мира героини подвергается серьезному испытанию. Ри чувствует, как на советском фоне вскрываются все слабые стороны европейской аксиологии и теряют однозначность такие привычные ценности, как любовь к комфорту, красивым вещам, поверхностно-вежливому общению, праздному времяпрепровождению. Задумываться об истинности европейских ценностей Ри начи-

нает, когда говорит с советской студенткой Полей, которая с восхищением и подобострастием относится ко всему европейскому. При этом Европа, о которой Поля лишь читала и слышала, ассоциируется у нее только с красивыми декорациями — изящными вещами, галантными формулами вежливости. Ри старается сопротивляться этому упрощенному образу Европы, она пытается убедить себя, что советские люди всего лишь мало знакомы с Европой, ее истинным содержанием, поэтому Европа в их интерпретации теряет что-то существенное. Однако это истинное содержание самой Ри не удается отчетливо сформулировать, ведь она сама отсюда — из СССР — видит Европу только в эмоционально окрашенных романтических тонах: «Поля смеялась бы, если бы Ри сказала ей, что все, о чем она мечтает, — всего лишь карикатура на Европу, потому что Ри не сумела бы объяснить ей, что это, собственно, такое — Европа. В конце концов, ведь то, о чем говорит Поля, Ри тоже имеет в виду, только с другим оттенком, в другой окраске. И именно этот оттенок она не может объяснить Поле, именно эту окраску, которая важнее всего. Только что, когда на сцене какая-то пианистка играла Бетховена, Ри думала о любви в Европе, о великой и возвышенной страсти, о тайных встречах и пожатиях рук, о похищениях, препятствиях, влечении, крахе надежд, о ревности и улыбках после свиданий. А теперь Поля говорит почти то же самое, сравнивает Европу с Россией, и все выглядит совершенно иначе, благородство превращается в обывательскую грязь, в унылую, отвратительную маяту без внутреннего содержания» (67).

Несостоятельность европейских ценностей Ри обнаруживает еще отчетливее, когда наблюдает за европейскими женщинами в магазине для иностранцев — Инснабе. Героиня видит, как яростно они толкаются в борьбе за дефицитными товарами, и Ри искренне удивляется, как легко теряется налет европейской утонченности и культуры и просыпаются почти животные инстинкты: «Если бы здесь были только иностранцы — подумала Ри — можно было бы вообразить себе, что русские специально открыли этот магазин, чтобы представители нового мира могли наблюдать, как мишура, хорошее воспитание, пудра и помада линяют с лиц благородных иностранок, перед которыми благоговеют советские Поли, как эти иностранки превращаются в стадо драчливых животных, одержимых собственническим инстинктом» (75). Также Ри замечает, что эти женщины

чаще всего страдают ограниченностью, нарочно закрывают себя от советского пространства, не желают ничего знать о нем и вследствие этого еще больше страдают от своей изоляции, становятся все более озлобленными.

С другой стороны, героиня замечает иные, уже позитивные метаморфозы, происходящие с иностранцами в СССР. Иностранцы, включенные в советский мир, вместо светских поверхностных разговоров ведут разговоры о работе, держатся более свободно и искренне. Так, например, ведет себя американец Эберхард: «Однако вряд ли он держал бы себя также в Америке или в Европе. Нет, его поведение не было грубым или неприличным, – оно было очень свободное, даже, пожалуй, искреннее» (59). С трудом Ри узнает преобразившихся чешских рабочих, которые совсем не похожи на рабочих в самой Чехии — здесь они держатся уверенно, с достоинством. Героиня видит, как советским энтузиазмом заражаются и иностранные репортеры, которые, за неимением скандальных историй, начинают отправлять в газеты сообщения о строительстве и производстве, чем вызывают негодование своих европейских редакций, ожидающих получить провокационные разоблачения из Страны Советов.

Кроме того, находясь в Советском Союзе, Ри узнает о существовании другой Европы, которую она не представляет. Ее муж Роберт рассказывает ей о Европе «забастовок, концентрационных лагерей и безработицы», Европе — сцене «кровавого хаоса, преступной беспечности и безумных бесчинств» (87). Сама Ри, оказывается, тоже отдаленно слышала о фашистском движении в Европе, о проблемах рабочих, однако все это не имело отношение к той Европе удовольствий, в которой она сама жила. К этому неожиданному новому образу привычного европейского мира Ри сперва относится недоверчиво, однако потом понимает, что эта парадигма не волнующих ее проблем — тоже Европа, неотъемлемая и темная ее часть. В результате героиня обнаруживает, что европейский мир, воспринимаемый ею в начале как эталон, на самом деле не является идеальным, а мир европейских ценностей оказывается достаточно зыбким, поскольку не имеет в себе позитивного идейного наполнения, сопоставимого с идеями коммунизма.

Пытаясь осознать фундаментальное различие между европейским и советским миром, Ри понимает, что в диалог здесь вступа-

ют не только чешско-европейское сознание и русский менталитет, но и буржуазно-демократическое сознание и менталитет советский, основанный на коммунистической идеологии. Так героиня приходит к новой парадигме восприятия, когда к изначальной модели противостояния «европейское» — «азиатское» прибавляется модель «буржуазное» — «социалистическое»: «...вдруг Ри подумалось, что, может, Европа и в самом деле такова, какой ее видит Поля, может, Ри просто приукрашивает ее? А может, вообще не существует ни Европы, ни Азии, а есть только какая-то неумолимая классовая борьба, о которой говорил занудный немецкий оратор...» (67). Таким образом, героиня, столкнувшись с советским миром, переживает кризис своего европейского сознания. В конце концов, сомнения в европейских буржуазных ценностях толкают ее к советскому миру, побуждают стать работницей на советском заводе и, таким образом, включиться в жизнь советского общества, принять советскую идеологию и даже почти примириться с чужим менталитетом.

Характерно, что превращение Ри из светской европейки в почти обычную советскую женщину показано через внешний взгляд студентки Поли, которая в процессе преобразования Ри теряет к ней интерес: «В последнее время она почти перестала заходить к Ри. Говорила, что у нее много работы, она готовится к экзаменам, очень строгим, и за один несданный экзамен ее могут исключить из института. Но была, пожалуй, и друга причина: Ри и Роберт больше уже не были интересным знакомством. Отблеск заграничного великолепия уже не падал на Полю, ей нечем было хвастаться. Ри и Роберт теперь были похожи на обычных хорошо оплачиваемых советских специалистов, Поля не могла больше рассказывать знакомым о туалетах Ри, так как Ри стала рабочей и одевалась просто» (201). Вместе с тем Ри, как с завистью отмечает Поля, меняя образ жизни и помещая себя в советские бытовые и идеологические рамки, все-таки сохраняет неуловимый налет «европейскости», который проявляется в умении одеваться просто, но со вкусом, с достоинством держать себя в обществе.

В целом в образе Ри в романе Вайля воплощается распространенный типаж западного межвоенного человека, носителя буржуазного сознания, аполитичного, не укорененного в каких-то идеях. Столкновение с ценностно определенным советским миром поэтому становится для героев испытанием, которому они ничего не могут

противопоставить и признают мир коммунистических идей более состоятельным и наполненным смыслом.

Главный герой обоих романов, Ян Фишер, появляется во второй части «Москвы-границы», а затем его линия и судьба продолжают в романе «Деревянная ложка». О прошлом Яна в романах говорится мало, но мы понимаем, что он гражданин Чехословакии, является представителем новой межвоенной интеллигенции, коммунистом, работником печати, в Москве он — «работник партии», занимается литературным трудом в чешской секции Коминтерна, живет в новом квартале на Усачевке в коммунальной квартире вместе с советскими людьми. Его путь в советской Москве отличается от пути Ри: Фишер остается индивидуалистом, не может внутренне примириться с советской жизнью и оказывается насильственно выброшен из нее, попав в жернова сталинских «чисток», последовавших после убийства Кирова в 1934 г. Героя ссылают на исправительные работы на грандиозную стройку медеплавильного комбината на озере Балхаш в Казахстане. Там Фишер, признанный непригодным для тяжелых работ, выполняет функции корреспондента и редактора местной газеты. В конце романа мы узнаем, что герою позволяют вернуться на родину в Чехословакию.

Говоря о ментальном и национальном в облике Яна Фишера, нужно отметить, что его национальная принадлежность также не акцентируется Вайлем. В романе «Москва-граница» Чехия не фигурирует в размышлениях и воспоминаниях Фишера: он, в отличие от Ри, не дорожит возможностью общаться с земляками. Отчасти это можно объяснить тем, что Фишер работает в чешской секции Коминтерна¹³. Однако в этом узком чешском сообществе в Москве царят отнюдь не ностальгия по общей далекой родине, родному языку, а вполне советские бюрократические и идеологические отношения. Характерно, что на «чистке» против Фишера высказывается именно его земляк, руководитель чешской секции Врба. Еще одна чешская героиня, функционерка Ярмила, тоже относится к Фишеру настороженно и прохладно. Вместе с тем, оказавшись в ссылке на озере Балхаш на стройке медеплавильного комбината (роман «Деревянная ложка»), в мире еще

¹³ Точное название места работы Фишера заменяется словом «учреждение», однако содержание романа и прямая соотнесенность главного героя с биографией писателя, дают понять, о какой организации идет речь.

более экстремальном для европейского героя, Фишер обращается в своих воспоминаниях и мечтах именно к Чехии, причем Чехия возникает как универсальный мифологизированный образ родины, которая имеет сакральное значение: «От Балхаша идет дорога домой. Домой до высокой травы, к берегам реки, к европейской весне и осени. Домой, к другим звездам, к текущей воде, чистой пресной воде. И это только дорога, ничего другого. Это радость от встречи, возврат к тому, что было. И больше ничего. Снова стать частью какого-то общества и работать»¹⁴. В конце романа, когда герой уже знает, что ему позволено вернуться домой, появляется еще один эпизод, говорящий об особенном отношении именно к чешскому миру и языку: перед отъездом с озера Балхаш, попав в больницу, Фишер случайно встречает землячку, Лиду Раисову, о которой он недавно писал в местной газете. Он рад ей и признается, что, когда он писал в газете о некоей Лиде Раисовой, ему хотелось, чтобы это оказалось чешское имя¹⁵. С той же Лидой по-чешски Фишер делится и своими воспоминаниями о безвременно погибшем друге — рабочем Тони, именно на чешском языке ему хочется разделить эту боль утраты. Заканчивается роман тоже мыслью о Чехии, о родном месте, «меже» в Европе: «Пойте, трубачи, также и о родной земле, меже в Европе. Воды шумят в ее лучинах, боры шумят на ее взгорьях, далеко лежит родная земля, никогда не долетит туда зеленая ворона Киргизии, не доползет ящерка варан, не доскачет туда антилопа джейран. Это моя страна, в которую я возвращаюсь»¹⁶. Обращает на себя внимание не только смысл финальных предложений в романе, но и стилистика этого отрывка, где явно звучит эпическая интонация, возникает целый ряд поэтических образов родной природы. Таким образом, чешская составляющая становится более заметна в герое Вайля именно в момент кризиса и является, по-видимому, самой личной, родной, сокровенной.

Отметим, что чешская ментальность, будучи чем-то подсознательным, неопределенным, сливается в Фишере с общеевропейской ментальностью, принадлежность к которой он сам ощущает. Даже будучи внешне встроены в советскую жизнь и разделяя ее основной пафос, время от времени он хочет убежать от нее, вспомнить дру-

¹⁴ Weil J. *Dřevěná lžice*. Praha, 1992. S 169. Здесь и далее перевод автора статьи.

¹⁵ Ibid. S. 186.

¹⁶ Ibid. S. 197.

гую, европейскую реальность, которая ассоциируется с личными, а не коллективными переживаниями, свободным временем, небольшими, но приятными человеческими радостями, романтическими мечтами. Не случайно чувство потерянности в советском мире и ностальгия по Европе в романе «Москва-граница» притягивают Яна Фишера и Ри друг к другу: «Ри расспрашивала про Прагу, выяснилось, что у них есть общие знакомые, Ян даже знал остравского поэта Форбеса. И Москва стала скрываться с глаз: еще долго блестел белый мрамор и краснела ковровая дорожка, но сама Москва терялась в мутном мороке измороси, а перед ними возникала Прага, не просто Прага, а Европа, опять ставшая близкой и дорогой. Слова были трезвые и малозначащие, как и полагается между людьми, которых только что познакомили, зато их волнение и плохо скрываемая тоска проявлялась в жестах, в блеске глаз, в торопливом обмене вопросами и ответами. [...] Европа, вроде бы уже позабытая, опять появилась здесь в образе чего-то нежного, мягкого, бесконечно далекого и все же близкого. Все-все их сближало: и огни кафе, и леса под Прагой, и путевые будки на железнодорожных путях, и деревни с крышами из красной черепицы» (137). Однако роман, который завязывается между Фишером и Ри, прерывается, почти не начавшись, в рамках строгой советской трудовой и политической жизни: «Стране нужна искренность и откровенность в человеческих контактах, главное — это работа, все остальное должно развиваться в точно очерченной колее: любовь-жена-брак-дети — для других чувств не должно быть места» (181). Характерен и еще один эпизод. В свой последний день в Москве перед отправкой в трудовой лагерь (роман «Деревянная ложка») Фишер идет в библиотеку, чтобы напоследок прочесть там строки европейских (не чешских!) поэтов — Гейне, Рильке, Браунинга: «И стихи, строки на желтой бумаге дарят забвение, уже нет Москвы, нет пустыни и ссылки»¹⁷.

При этом Вайль показывает, что и герой-интеллектуал Ян Фишер по-своему переживает кризис европейской идентичности. Фишер знает, что для советского общества он — слишком индивидуалист, «слабонервный обыватель», с большим трудом выдерживающий темп и напряжение советской жизни, не способный к полной самоотдаче,

¹⁷ Weil J. Dřevěná lžíce. S 33.

рассчитывающий на снисхождение и справедливость социалистического общества. Все эти свойства отличают его от других иностранцев — рабочих, инженеров, включенных в заводскую жизнь, активных политэмигрантов. В Москве Фишер сравнивает себя с коллегой по Коминтерну, румынским политэмигрантом Герцогом, который ничего не боится, не знает усталости, не склоняет голову ни перед тюремщиками в европейских застенках, ни перед советской бюрократией, имеет силу и смелость критиковать, бороться за высокую идею справедливости. Фишер явно восхищается устойчивостью и смелостью Герцога, однако ему сложно быть таким же, его одолевают внутренние противоречия, он не может втиснуть всего себя, свои желания и мечты в узкие рамки идеологии. Вместе с тем Фишер, скорее движимый чувством долга и дружбы, нежели идеологией, в критический момент не отказывается от опасной миссии — поездки в Европу ради спасения Герцога, оказавшегося в немецких застенках. В романе «Деревянная ложка» Ян Фишер также критически оценивает себя, сравнивая с австрийским рабочим Тони, который, несмотря на все трудности не унывает, находит утешение в работе и не слишком много рефлексировать по поводу своей судьбы. В сравнении с ним Фишер кажется себе недостойным, слабым, он с восхищением смотрит на товарища, почти завидует ему, однако сам не может и не хочет слиться с массой, коллективом, жить лишь его интересами и надеждами, не может вытеснить все личное, индивидуальное. Говоря об авторской позиции, надо отметить, что именно это индивидуальное начало автор все-таки больше всего ценит в Яне Фишере, и, по-видимому, благодаря ему Фишер, а не Ри, превратившаяся в работницу советского завода, становится главным героем обоих романов.

Заключение

Герои-иностранцы, оказавшиеся в Советском Союзе, в романе Вайля не только становятся свидетелями советской жизни, но и сами попадают в объектив авторского наблюдения. Иностранная среда в СССР, воссозданная Вайлем, в целом представляет собой сообщество европейцев, из которого в качестве главных героев выделены персонажи, связанные с Чехией, — Ри и Ян Фишер. Вместе с тем чешская составляющая их менталитета весьма условна и связана с неким предельно личным пластом их самосознания. Гораздо боль-

ше в этих героях проявляется их общеевропейская ментальность, которая и подвергается проверке в суровой, идеологически определенной советской действительности. Героям Вайля, как и его реальным современникам, представителям чешской и европейской интеллигенции, свойственно ощущение кризиса буржуазно-европейского общества 1920–1930-х гг. Это кризис экономический, кризис идей, герои осознают отсутствие в Европе глобальных идейных ценностей, понимают прогрессивный характер социализма, который, кроме того, противостоит разрастающемуся в Европе фашизму. Все это заставляет героев Вайля симпатизировать советскому миру, признавать его объективную силу и сочувствовать огромному социалистическому строительству. С другой стороны, оба главных персонажа, Ри — смутно, а Ян Фишер — отчётливо, сознают опасность коммунистического тоталитарного строя для человеческой индивидуальности. Выводя на страницах романа более частные и более обобщенные образы, Вайлю удается воссоздать коллективный портрет западного человека 1920–1930-х гг. в стране социалистического эксперимента.

Об авторах

АДЕЛЬГЕЙМ Ирина Евгеньевна — д.ф.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: adelgejm@yandex.ru

АНАНЬЕВА Наталия Евгеньевна — д.ф.н., проф.
(Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова)
e-mail: ananeva.46@mail.ru

БАЙДАЛОВА Екатерина Викторовна
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: kuzmukk@mail.ru

БОРКОВСКАЯ Гражина — д.ф.н., проф.
(Польша, Варшава, Институт литературных исследований ПАН)
e-mail: borkowska.grazyna@gmail.com

ГЕРЧИКОВА Ирина Александровна — к.ф.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: geririna@inbox.ru

ГРАСЬКО Анна Васильевна
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: anna-grasko@yandex.ru

ГУСЕВ Юрий Павлович — д.ф.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: juguszev@yandex.ru

КОВТУН Елена Николаевна — д.ф.н., проф.
(Москва, Институт славяноведения РАН,
Российский государственный гуманитарный университет)
e-mail: kovelen@mail.ru

КОЖИНА Светлана Анатольевна
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: lana-0391@mail.ru

КОРБУТ Виктор Андреевич — к.ф.н.
(Варшава, Варшавский университет)
e-mail: v.korbut@uw.edu.pl

КУРЕННАЯ Наталия Михайловна — д.ф.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: ikurennoy@gmail.com

ЛАБЫНЦЕВ Юрий Андреевич — д.ф.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: slaviabel@yandex.ru

ЛАММ Мария Андреевна — независимый исследователь
e-mail: lamm.maria@yandex.ru

ЛУНЬКОВА Наталья Александровна
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: lunkova_n@mail.ru

МАЛЬЦЕВ Леонид Алексеевич — д.ф.н., проф.
(Калининград, Балтийский федеральный университет
имени И. Канта)
e-mail: LMaltsev@kantiana.ru

МОЧАЛОВА Виктория Валентиновна — к.ф.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: vicmoc@gmail.com

СТАРИКОВА Надежда Николаевна — д.ф.н., проф.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: nstarikova@mail.ru

УСАЧЁВА Анастасия Викторовна
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: anastasia.usacheva@gmail.com

ФИЛАТОВА Наталия Маратовна — к.и.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: natalifilatova@yandex.ru

ШАТЬКО Евгения Викторовна — к.ф.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: eshatko@gmail.com

ШЕШКЕН Алла Геннадьевна — д.ф.н., проф.
(Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова,
Институт славяноведения РАН)
e-mail: asheshken@yandex.ru

ШИРОКОВА Людмила Федоровна — к.ф.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: shirocco@mail.ru

ЩАВИНСКАЯ Лариса Леонидовна — к.ф.н.
(Москва, Институт славяноведения РАН)
e-mail: slaviabel@yandex.ru

Содержание

От РЕДКОЛЛЕГИИ 7

IN MEMORIAM

- В.В. Мочалова**
О Викторе Александровиче Хореве 13
- Н.М. Филатова**
О мужской дружбе, и не только... 21
- Л.А. Мальцев**
«Поколение следует за поколением...» 30
- Г. Борковская**
«Передай кирпич!» 36

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЭТОС VS ПОЭТИКА

- Е.В. Байдалова**
Национальное, универсальное и автобиографическое
в романе В.К. Винниченко «Записки курносого Мефистофеля»
(к проблеме главного героя) 43
- А.Г. Шешкен**
Македония в художественном мире Блаже Конеского 62
- Е.Н. Ковтун**
Национальная и индивидуально-авторская картина мира
в повествовании о посмертии (на материале российской,
инославянской и зарубежной фантастики XX–XXI вв.) 82
- М.А. Ламм**
Формирование национальной картины мира
в городской лирике Дануты Бичель 101
- А.В. Усачёва**
Комический абсурд как элемент румынской картины мира
(на материале произведений Урмуза, Дж. Чиприана,
Э. Ионеско, М. Вишнека) 111
- Е.В. Шатько**
Образ мира в творчестве Милорада Павича 137

ПАРАДИГМА ИДЕНТИЧНОСТИ
В НАЦИОНАЛЬНОМ, ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ
И ПОЛИТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Ю.П. Гусев

Национальное величие и печать проклятия
(на материале венгерской и русской литератур) 153

Н.М. Филатова

От Наполеона к Александру I:
смена политической парадигмы в отражении
польской окказиональной поэзии 1813–1815 гг. 176

Н.М. Куренная

Национальная идентичность в зеркале
белорусской литературы 201

С.А. Кожина

Вербализация коллективной памяти в произведениях
Д. Годровой 216

И.Е. Адельгейм

«Когда я слышу имена Костюшко, Мицкевича, Шопена...»:
механизмы сопротивления национальному этосу
в молодой польской прозе 2000–2010-х гг. 234

Г. Борковская

В тени высоких тополей 268

ТОПОС И ИДЕНТИЧНОСТЬ:
ЦЕНТР И ПЕРИФЕРИЯ, ГРАНИЦЫ И ПЕРЕКРЕСТЬЯ

Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Щавинская

Литературное созидание мира *Slavia Orientalis*
в Австрийской империи: альманах «Зоря Галицкая
яко альбумъ» (1850–1860-е гг.) 281

В.В. Мочалова

Национальные картины мира Галиции
в отражении Леопольда фон Захер-Мазоха 295

В.А. Корбут

Картина «белорусского мира» в творчестве писателей
на страницах первых белорусскоязычных газет
«Наша Доля» и «Наша Нива» в 1906–1907 гг. 302

Л.Ф. Широкова

Граница и ее художественное воплощение
в словацкой прозе конца XX–XXI вв.: конкретные реалии,
многозначные образы 327

ЯЗЫК И ИДЕНТИЧНОСТЬ:
ПОЛИТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТРАТЕГИИ

Н.Н. Старикова

Национальное мировосприятие и литературное разноязычие:
словенская модель 341

Н.А. Лунькова

Язык и идентичность: о языковой политике НРБ
и поэзии жертв «возродительного процесса» 365

НАЦИОНАЛЬНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ И МИФЫ:
ОПЫТ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ И ВЗГЛЯД ИЗВНЕ

Н.Е. Ананьева

Стереотип поляка в русской художественной литературе
XIX–XXI вв. 393

И.А. Герчикова

Чешская литературная эмиграция от Коменского
до Кундеры 404

Л.А. Мальцев

Дневник как опыт постижения русской культуры
(на примере творчества Пьера Паскаля
и Мариуша Вилька) 425

А.В. Грасько

Европейский менталитет 1930-х гг. в зеркале
советской действительности (на примере романов
Иржи Вайля «Москва-граница», «Деревянная ложка») 439

ОБ АВТОРАХ 462

Научное издание

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Серия
*«Современные литературы стран
Центральной и Юго-Восточной Европы»*

**НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА В ЛИТЕРАТУРАХ
ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ**

К 90-ЛЕТИЮ В.А. ХОРЕВА
(по материалам IV Хоревских чтений)

Ответственный редактор:
д.ф.н. И.Е. Адельгейм

Компьютерная верстка:
П.Н. Морозов

Обложка:
Е.В. Шатько

В оформлении обложки использована фотография:
https://www.freepik.com/free-photo/sensitive-hands-making-delicate-expressions_29317833.htm#page=3&query=three%20hands%20together&position=3&from_view=keyword&track=ais_hybrid&uuid=56cd8d45-64db-4ef3-b6d4-c491dedfb10d

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008); 58.11.1 — книги, брошюры печатные

Институт славяноведения РАН
119991, г. Москва, Ленинский просп., д. 32А, корп. «В»

Адрес электронной почты:
inslav@inslav.ru

Подписано в печать 18.12.2024. Формат 60×84 ¹/₁₆
Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная
Печать цифровая. Усл. печ. л. 27,20.
Объем 29,25 печ. л.

Заказ № 64.
Тираж 500 экз.