



Литературоведение и критика

Центральной и
Юго-Восточной
Европы
конца XX – начала XXI века

Идеи > Методы > Подходы

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДИЕНИЯ

С е р и я
«Современные литературы стран
Центральной и Юго-Восточной Европы»

Литературоведение и критика
Центральной и Юго-Восточной Европы
конца XX – начала XXI века

Идеи > Методы > Подходы



Ответственный редактор
д.ф.н. Н.Н. Старикова

Москва
2011

Редколлегия:

к.ф.н. М.Б. Проскурнина,
д.ф.н. С.А. Шерлаимова,
к.ф.н. Л.Ф. Широкова

Рецензенты:

к.ф.н. И.А. Герчикова,
к.ф.н. С.В. Клементьев

Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX – начала XXI века. Идеи, методы, подходы / Отв.ред. Н.Н. Старикова. – М, 2011. – 233 с. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»)

Сборник содержит статьи, рассматривающие состояние литературоведения и литературной критики в странах Центральной и Юго-Восточной Европы в конце XX начале XXI в. В них представлены современные методы и подходы литературоведения и критики Польши, Чехии, Словакии, Болгарии, Сербии, Хорватии, Словении, Македонии, Румынии и Венгрии. В центре внимания авторов статей проблематика обновления историй национальных литератур, анализ, систематизация и обобщение текущих художественных явлений, вопросы поэтики и компаративистики.

Работа адресована литературоведам, студентам и аспирантам филологических специальностей, всем, кто интересуется современной гуманитарной мыслью.

ISBN 978-5-7576-0228-8

© Институт славяноведения РАН, 2011

© Авторы, 2011

*Светлой памяти
Юрия Васильевича Богданова,
ученого, друга, учителя*



От редколлегии

В 2000 г. со сборника «Политика и поэтика» (ответственный редактор Ю.В. Богданов), подготовленного Центром по изучению современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы Института славяноведения РАН, было начато систематическое исследование литературной жизни стран ЦЮВЕ в период распада социалистической системы и постсоциалистическую эпоху. Его авторы поставили своей целью на материале польской, чешской, словацкой, болгарской, сербской, хорватской, словенской, венгерской, румынской и немецкой (ГДР) литератур проанализировать роль художественного слова в процессе подготовки кардинальной общественно-политической перестройки стран региона. Частично эта проблематика затрагивалась и во втором томе «Истории литератур Восточной Европы после Второй мировой войны», 2001. Изучение литератур стран ЦЮВЕ конца XX – начала XXI в. было продолжено в трудах «Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-ые гг. Прерывность – непрерывность литературного процесса» (ответственный редактор Н.Н. Старикова. М., 2002) и «Постмодернизм в славянских литературах» (ответственный редактор Н.Н. Старикова. М., 2004). Настоящий, четвертый по счету, сборник статей «Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX – начала XXI века. Идеи, методы, подходы» посвящен состоянию литературоведения и критики в странах региона на рубеже прошлого и текущего веков. Названные издания Центра, выявляющие общие закономерности и идейно-художественную специфику литератур бывших социалистических стран Европы на современном этапе, авторский коллектив посчитал возможным объединить в научную серию под названием: «Современные литературы стран ЦЮВЕ».

Новый исторический опыт обусловил изменение роли литературы в общественной жизни стран региона, пересмотр прежних и возникновение новых эстетических концепций, появление новых форм научной и художественной мысли. Многие изменилось кардинально:

отмена цензуры, переориентация старых и создание новых творческих союзов, возвращение авторов-эмигрантов, выход нелегальной литературы из подполья, возникновение новых издательств и журналов, давление законов рынка. Все это заставляло литературу, литературоведение и критику трансформироваться в соответствии с требованиями эпохи. Исследовать эти изменения, представить иную, чем во времена коммунистической идеологии и цензуры, полихромную картину национальной литературной эволюции, учитывая при этом объективный контекст развития общества, – такова задача авторов проекта.

В статьях предлагаемого сборника рассматриваются современные научные методы и подходы литературоведения и критики Польши, Чехии, Словакии, Болгарии, Сербии, Хорватии, Словении, Македонии, Румынии и Венгрии. Авторы стремятся выявить и проанализировать поступательное движение национальных литератур, особенности систематизации, обобщения и оценки художественных явлений в текущей критике, вопросы поэтики и компаративистики. Одной из первостепенных задач в литературоведении стран региона в XXI в. становится создание новых историй национальных литератур, в основе которых обновление самой концепции подобных трудов: введение в научный обиход ранее неизвестных материалов, смена критериев выделения ключевых фигур, реабилитация ранее запрещенных писателей и переоценка творчества признанных в годы социализма литераторов, отношение к литературе эмиграции и ее месту в национальном художественном процессе. За последние десять лет появился ряд новых историй национальных литератур: «Словенская литература III» (2001), «История хорватской литературы» (2004), «История словацкой литературы III» (2004), «История чешской литературы 1945–1989, I–IV» (2007–2008), «Истории венгерской литературы» (2007), «Критическая история румынской литературы» (2008), «Польская литература 1939–2009» (2010) и др. Все они нацелены на переоценку сложившихся в социалистический период канонов национальной историографии, поиск равновесия между традицией и новыми методологиями исследования художественных текстов. Этим трудам в сборнике уделено особое внимание.

Другое направление современных литературоведческих работ, согласно наблюдениям авторов книги, связано с изучением трансфор-

мации поэтики отдельных жанров. Современное литературоведение ЦЮВЕ, учитывая опыт исследователей второй половины XX в. и историко-литературные и теоретические изыскания филологической науки последних лет, находит новые ракурсы в изучении современного романа, повести, рассказа, поэмы. Перемены в странах ЦЮВЕ привнесли в их литературы иное восприятие проблемы национальной идентичности, способов ее утверждения в художественном творчестве и последующей рефлексии. Это отразилось и в современной литературной критике и историографии, которые стремятся обновить свой инструментарий путем взаимодополнения критической и историко-литературной парадигм исследования, становясь, таким образом, важной составляющей литературного творчества. В целом в литературоведении и критике стран ЦЮВЕ находят отражение общемировые тенденции науки о литературе, которые во многом определяются интеграционными процессами, меняющими гуманитарное мышление XXI в.

Этот сборник стал последним изданием Центра, в котором принял участие видный российский литературовед, известный специалист по словацкой литературе Юрий Васильевич Богданов. Более полувека он проработал в Институте славяноведения, его плодотворная научная и организационная деятельность во многом определила современное «лицо» Института. В том, что исследования литератур ЦЮВЕ последних двух десятилетий стали регулярными и выросли в серию научных трудов, есть и его большая заслуга. Уход Юрия Васильевича стал невосполнимой потерей для российской славистики. Его светлой памяти авторы посвящают это издание.

Современная польская критика о литературе ПНР (1945–1989)

После устранения коммунистического режима в Польше (1989 г.) в 90-е гг. XX в. польские литературоведы предприняли попытки создать новую, более объективную, чем во времена засилья коммунистической идеологии и цензуры, картину литературного развития в Польше после Второй мировой войны. Тогда появилось несколько обобщающих исследований литературного процесса в ПНР.

Первой была книга известного критика Рышарда Матушевского «Польская литература 1939–1991» (1992), автора многократно издававшихся в ПНР учебников по польской литературе XX в. По его словам, новая книга – это «свидетельство автора, который в первый раз писал, чувствуя себя свободным от необходимости компромиссов»¹. Матушевский впервые попытался представить литературу польской эмиграции – дал монографические очерки о некоторых писателях-эмигрантах (В. Гомбрович, Ч. Милош, Я. Лехонь, К. Вежиньский, Г. Херлинг-Грудзиньский), рассказал о конфликтах писателей с властями, о нелегальных изданиях литературы в стране.

Предложенная Матушевским периодизация развития послевоенной польской литературы (1945–1948, 1949–1956, 1957–1970, 1971–1981, 1982–1991) была слишком дробной. По мнению Збигнева Ярославского, автора книги «Литература 1945–1975 гг.» (1996), «годы соцреализма между 1949 и 1956 годами несомненно были отдельным примечательным явлением», но события 1956 г. способствовали возвращению литературы к ее прерванному соцреализмом развитию. Последующие четыре десятилетия вряд ли нуждаются во внутреннем членении, несмотря на все значительные изменения, происходившие в литературе. «Подлинная цезура в современной польской литературе относится к середине 70-х годов»², – считал Ярославский, доведя свой рассказ о послевоенной польской литературе именно до этого рубежа. Как в этой своей книге, так и в монографии «Соцреализм над Вислой» (1999) Ярославский выступил против попыток ряда критиков объявить

литературу ПНР, особенно соцреалистического периода, «советской», созданной по заказу советской империи. «Нравится нам это или нет, соцреалистический эпизод относится к истории польской литературы XX века, ее произведения – к ее библиотеке»³.

«50 лет польской литературы. 1939–1989. Введение» (1996) – так озаглавил свою книгу Мариан Стемпень. Во вступительном слове автор отметил невозможность охватить в скромной по объему книге «все богатство современной польской литературы» и в изложении материала придерживался программы по литературе для средней школы с тем, чтобы «прежде всего заинтересовать ее учеников и учителей. Это не означает, что и другие не могут обратиться к книге с определенной, надеюсь, пользой для себя»⁴. Стемпень предложил свою периодизацию литературного процесса: 1939–1945, 1945–1948, 1949–1955, 1956–1970, 1970–1981, 1981–1989, в основном совпадающую с периодизацией Ма-тушевского. Его книга отличается объективным изложением фактов, взвешенностью суждений, стремлением показать наряду с успехами и просчетами литературы в стране достижения писателей, творивших в эмиграции.

Глубокое исследование творческих судеб в первые послевоенные годы ведущих польских писателей в стране и эмиграции (Ю. Мацкевича, Г. Херлинг-Грудзиньского, А. Бобковского, В. Гомбровича, А. Янты, М. Ваньковича, К. Прушиньского, В. Броневского, К.И. Галчиньского, Т. Боровского, Ю. Тувима, Я. Лехоня, К. Вежиньского, А. Слонимского, Я. Ивашкевича, Е. Анджеевского, Ч. Милоша, З. Косса-Щуцкой, М. Домбровской, З. Налковской, А. Вата, Ю. Стрыйковского, критиков К. Выки и Я. Котта) предпринял М. Стемпень в книге «“Как в греческой трагедии”». Польские писатели в ситуации выбора. 1944–1948» (2005). В ее названии использованы слова Ч. Милоша, который сравнивал дилеммы, возникшие перед польскими писателями после окончания Второй мировой войны с переживаниями героев античной трагедии. М. Стемпень стремился дать «возможно более полное описание тогдашнего сознания писателей»⁵, опуская их более поздние размышления, признания, воспоминания.

Мечислав Домбровский, автор книги «Польская литература 1945–1995. Главные явления» (1997) оговаривался, что его книга – «не

классическая история литературы»⁶, поскольку для целостного осмысления литературного процесса слишком мала необходимая историческая дистанция. Задачей книги является показать основные явления в развитии литературы на примере избранных авторов и текстов. Домбровский решительно выступил против разделения польской литературы на созданную в стране и эмиграционную.

Тадеуш Древновский опубликовал цикл лекций «Польская литература 1944–1989» под названием «Попытка соединения. Круги обращения. Образцы. Стили» (1997)⁷. Упор в книге сделан на попытке связать воедино разные сферы польской литературы, разные «круги ее обращения»: литература в стране и в эмиграции, «самиздат», которые часто рассматривались критиками в изоляции друг от друга.

Польской поэзии 1939–1988 гг. посвящена книга Лешека Шаруги⁸. Одной из главных проблем польской поэзии этого времени, рассматриваемой в книге, автор считает стремление к разрешению издавна присущего польской литературе «противоречия между «общественной ангажированностью» и литературной автономией поэтического текста»⁹.

Как «личную и часто субъективную» определил свою книгу «Двадцать лет с литературой. 1977–1996» (1998) Ян Томковский. Автор, по его словам, старался дать в ней «описание важнейших явлений, а не коллекцию имен и названий»¹⁰. Его книгу отличает раскованный, эссеистский стиль повествования, повышающий читательский интерес.

В 2004 г. Томковский издал сборник своих эссе «Поселиться в библиотеке». В нем автор, в частности, рассмотрел процесс глобализации культуры в XX в., который специфическим образом отразился в литературе. «Кто знает, – иронически заметил Томковский, – не появится ли вскоре образцовый учебник европейской литературы, в котором не будет места для Библии, отцов церкви и религиозных писателей (а также Достоевского!). Возможно, после многолетних препирательств возникнет общий европейский канон, но я боюсь, что в итоге идеология будет доминировать над эстетикой»¹¹.

Вопрос о том, в какой мере отстаивание национального своеобразия, поиски собственной идентичности в литературе совместимы с процессом глобализации в культуре, которая нивелирует национальную самобытность, волнует многих исследователей. В конце XX в. в

литературном творчестве происходят радикальные изменения. На первый план выходят явления «массовой» литературы, на периферию отодвигается «высокая» традиция, утрачивающая контакт с читателем. По словам известного писателя и футуролога Станислава Лема, массовая культура, в том числе литература, «засоряет мозг, выхолащивает воображение, искажает чувство вкуса. Пусть бы она существовала где-то на периферии, но нет – массовое месиво выдавливает настоящее искусство, которое становится все более элитарным, пока наконец, – если ничего не изменится – не растворится в этом месиве»¹².

Работа литературоведов и критиков по созданию целостной картины развития польской литературы после 1945 г. была продолжена в начале XXI-го в. Наиболее полно эта литература освещена в монографии Станислава Буркота «Польская литература 1939–2009» (2010), которая дополнила и обогатила ранее изданные автором книги «Польская литература в 1939–1989 гг.» (1993), «Польская литература в 1986–1995 гг.» (1996, 1997), «Польская литература в 1939–1999 гг.» (2003). С. Буркот подчеркивает преемственность в развитии литературы: «То, что мы имеем, своими корнями уходит в прошлое, от которого нельзя отказаться, которое нельзя отбросить. В культуре, иначе чем в политической или экономической истории, меньше неожиданных изменений, меньше кардинальных и внезапных преобразований: модификации в ней имеют эволюционный характер, их трудно бывает обнаружить»¹³. Автор книги анализирует литературный процесс в контексте развития польского театра, кино, музыки, живописи и стремится показать, что польская культура рассматриваемого им периода не была, по его словам, «бедной родственницей Европы»¹⁴. Обогащает книгу и важная информация о художественных программах, литературных дискуссиях и полемиках.

Более популярный характер имеет книга Анджея Завады «Литературные полвека 1939–1989» (2001)¹⁵. Автор много внимания уделяет литературной жизни, историко-культурным процессам. Литературное творчество он рассматривает в проблемно-тематическом плане, не претендуя на глубокий анализ отдельных произведений.

Станислав Стабро в книге «Очерк польской литературы 1944–2000 гг.» (2002) попытался «взглянуть на историко-литературный про-

цесс с точки зрения исторических, общественных и социологических факторов». «Моей целью, – пишет автор, – было скорее упорядочение фактов и синтетическое описание конкретного историко-литературного процесса в обозначенных мною хронологических рамках и стремление к объективности»¹⁶. Предлагаемая Стабро хронология литературного процесса: 1944–1948, 1949–1956, 1956 – конец 1960-х гг., начало 70-х гг. – 1989; начальная дата последнего периода – 1990 г. – совпадает с появлением в литературе новых писательских имен. Критик, известный также как поэт поколения «Новой волны» и один из создателей поэтической группы «Тераз» (1968–1975), наибольшее внимание уделяет в своей книге поэтическому творчеству, особенно в 80–90-е годы, скороговоркой отмечая некоторые важные явления в прозе и драматургии.

Центральным в книге Мариана Киселя «Поколения и переломы. Очерки о польской литературе второй половины XX века» (2004) является вопрос о соотношении литературы в стране и в эмиграции. Рассмотрению последней посвящено более половины очерков. Автор находит общее между двумя ветвями литературы: сильную политизацию литературной жизни и художественного творчества, которая определила две противоположные литературные программы. «Литература в стране, – пишет М. Кисель, – тяготеет к реализму, литература эмиграции – к идеализму»¹⁷. Несмотря на идейные и идеологические расхождения, эти две ветви литературы объединяют аналогичные эстетические поиски.

Учебное пособие «Польская литература XX века» (2005) Б. Каневской, А. Легежиньской, П. Сливиньского¹⁸ интересно тем, что построено по новому принципу: вместо описания процесса в нем даны портреты отдельных писателей и интерпретация некоторых их произведений, сгруппированных вокруг проблем «Какая Польша?», «Остается в памяти», «По отношению ко злу», «Искусство и экзистенция». Избранная авторами композиция выглядит довольно хаотичной.

В учебных целях написаны и книги серии «История польской литературы»: «Том IX. Современная литература. 1939–1956», «Том X. Современная литература. 1956–2006», созданные коллективом авторов под редакцией Анны Скочек¹⁹.

В большинстве названных выше «Историй» литературы решается вопрос о периодизации литературного процесса после 1945 г., который, как правило, связывается с политическими событиями. Не анализируя аргументы каждого из авторов (для этого нужна другая статья), замечу, что ритм развития литературы в стране – и в еще большей степени литературной жизни – действительно совпадал с ритмом политических событий. Но следует, на мой взгляд, согласиться с мнением С. Буркота о том, что при этом надо иметь в виду опыт писательских поколений. Например, пишет Буркот, не студенческие и интеллигентские манифестации 1968 г. или расстрел рабочей демонстрации в декабре 1970 г. определили начало нового этапа в литературе, как считают многие исследователи, а тот факт, что в 1968–1970 гг. в литературу входит новое, послевоенное поколение писателей, для которых не только война с ее многочисленными жертвами, но и преступления сталинизма относятся к историческому прошлому.

Действительно, при решении вопроса о периодизации литературного процесса: необходимо учитывать и смену литературных поколений, и изменения в самом художественном творчестве. Это позволяет вместе с переоценкой весомости тех или иных политических событий для судеб литературы – при сохранении основных вех истории жизни польского общества – укрупнить выделяемые периоды, что я попытался сделать в своей книге «Польская литература XX века. 1890–1990» (2009). В ней выделены периоды (с подразделами внутри периодов): 1945–1956 – первое послевоенное десятилетие; 1956–1968 – от «оттепели» до времен застоя, начавшихся с подавления войсками Варшавского пакта чешской «бархатной» революции; 1968–1989 – полная противоречий эпоха, закончившаяся получением независимости странами социалистического лагеря, в том числе и Польши; 90-е годы – период существенных трансформаций польского общества, культуры и литературы.

Разумеется, в рамках данной статьи невозможно подробно остановиться на каждом из названных выше трудов. Отмечу лишь некоторые проблемы, общие для многих авторов. Одной из них является вопрос о соотношении литературы в стране и эмиграции. В 90-е гг. многие критики утверждали, что подлинная литература создавалась в эмиграции и противопоставляли ее «пээнеровской», восхваляя часто

весьма посредственные произведения. Ныне предлагаются разные решения: за Т. Древновским, попытавшимся объединить эти ветви литературы в плане создания писателями этических ценностей, идет С. Стабро, практически не разграничивающий литературы в стране и в эмиграции; компромиссную позицию занимает С. Буркот; наиболее значимые явления литературы эмиграции включает в свой обзор С. Завада. М. Кисель приходит к выводу, что эмигрантская литература все еще недостаточно присутствует в сознании польских исследователей. И не только исследователей, но и читателей, как считает поэт и критик Юлиан Корнхаузер. По его, верному, на мой взгляд, мнению, в читательском сознании и в культурном обращении по-прежнему функционируют прежде всего произведения писателей, созданные в Польше – Е. Анджеевского, Т. Боровского, С. Дыгата, Я. Ивашкевича, Я. Бо-хеньского, Т. Брезы, М. Бялошевского, Л. Бучковского, Т. Парницкого, Х. Малевской, М. Домбровской, Р. Капушиньского, Т. Конвицкого, Х. Кралль, А. Кусьневича, М. Кунцевич, С. Лема, В. Мысливского, М. Но-ваковского, А. Рудницкого, Я.М. Рымкевича, К. Кшиштопя, Т. Новака, Ю. Стрыйковского, Э. Стахуры, В. Терлецкого, Я.Ю. Щепаньского, А. Щиперского, а также более молодых – П. Хюлле и «целой плеяды» подающих большие надежды новых писателей и писательниц.

«Оказывается, – пишет Корнхаузер, – что эти две литературы разделяет абсолютно все. Они создавались в двух разных действительностях, хотя и на глазах одних и тех же свидетелей. Разным был прежде всего опыт, разным было отношение к историческим событиям, система ценностей»²⁰. По мнению критика, можно говорить только о трех писателях эмиграции, величие которых было воспринято в стране и во всем мире: Чеслав Милош, Витольд Гомбрович и Славомир Мрожек. И еще Густав Херлинг-Грудзиньский как автор «Иного мира». «Оказалось, что проза, созданная в Польше в мало комфортной ситуации вовсе не должна стыдиться перед прозой эмиграции»²¹.

Нельзя не отметить и стремления авторов обобщающих исследований к созданию полной и объективной картины литературного развития – при всех субъективных предпочтениях, переоценках творчества ряда писателей, изменениях в иерархии созданных ими произведений.

В этих работах отсутствует тот напор многих критиков и публицистов, с которым они отстаивали, особенно в начале 90-х гг., тезис о «культурной пустыне» ПНР, о «черной дыре», в которую провалилась литература ПНР, разоблачали «сервилизм» таких первостепенных писателей, как Я. Ивашкевич, В. Шимборская, Ю. Тувим, З. Налковская, В. Броневский и др. Ян Вальц писал, например, об «эстетизации тоталитаризма» Ивашкевичем, о том, что «эстетствующий и вместе с тем совершенно бесцветный Ивашкевич, не затрагивающий в своем творчестве никаких тем, которые могли бы быть небезопасными для власти, которые могли бы возбуждать какие-то споры, беспокоить «несоответствующим подходом», оказался для коммунистов необыкновенно ценным приобретением»²².

Двумя изданиями (в 1995 и 1998 гг.) вышла книга Богдана Урбанковского «Красная месса или усмешка Сталина» – своего рода памфлет на всю литературу ПНР, которая, по мнению автора, подверглась тотальной советизации. «Строительство советской культуры в Польше началось не в 1949 г., как хотели бы считать некоторые «историки», а десятью годами раньше. И оно не окончилось около 1955 года: борьба за эту культуру продолжалась до конца ПНР, хотя велась различными методами (...) Советизм в Польше строился не из отдельных стихотворений временно заблудившихся молодых людей. Он был сознательно запланирован как одна из Великих строек коммунизма наподобие Беломорканала – и осуществлялся подобными методами. Только вместо рабов на этой стройке трудились добровольцы – разумеется, на должностях надсмотрщиков, пропагандистов либо шутов. Сталинизм не был «ошибкой», он был образом жизни поэтов, прозаиков, людей театра, которые уверовали в прочность этой системы. Если даже некоторыми из них руководил страх – то они предпочитали бояться вместе с палачами, а не жертвами; видя преступление – они годами выступали на стороне палачей, обвиняли преследуемых. Если даже, повторяю, некоторыми руководил страх, то боялись они в шикарных виллах, которые получили от властей, как Тувим или Броневский, боялись – получая щедрые вознаграждения»²³.

По мнению Веслава Павла Шиманьского, автора книги «Чары двора» (1993, последующие издания 1994, 1997), «нищета польской

литературы последнего полувека (только ли?) заключается в том, что почти все, кто ее создавал (создает) хотели – более или менее осознанно – оказаться придворными авторами»²⁴. Рассматривая, например, творчество лауреата Нобелевской премии Виславы Шимборской, Шиманьский писал: «Никто сегодня не желает признать того очевидного факта, что партийно-коммунистическое рвение способствовало ее быстрому и фальшивому успеху. Молниеносному. И что этот коммунистический трамплин, если он однажды кого-то подбросил высоко вверх, то эта высота остается на всю жизнь. До сего дня»²⁵.

Высказывания подобного плана можно встретить и в более поздних текстах. В 2001 г. публицист и критик националистической ориентации Вальдемар Лысяк писал: «Милош и Конвицкий работали на красный режим. Мрожек призывал писателей к «бдительности», Капущинский выражал единственное желание: «Я хотел бы всем своим существом как член партии служить бессмертному делу Сталина», Шимборская оплевывала религию, рекламируя Ленина как «Адама нового человечества, а Лем оплевывал западную систему «управления террором», объясняя, что «совсем иначе обстоит дело в обществе, строящем социализм» и т. д.»²⁶.

В ряде случаев отрицание достижений предшественников связано с выходом на литературную арену нового поколения. Талантливый его представитель, прозаик и фельетонист Ежи Пильх пишет о Ежи Анджеевском: «Я абсолютно убежден в том, что проза Анджеевского не выдерживает испытания временем. На наших глазах эта проза уходит в небытие, она уже ушла в небытие (...). Речь не идет о пресловутом “Тепле и алмазе”. К этому роману бесповоротно приклеилось клеймо фальшивого и сервильного произведения, угодливо состряпанного по заказу по вкусу власти (...). Но и “европейские” достижения Анджеевского – где они? Может быть, кого-то еще убеждают метафорические расчеты со сталинизмом во “Мраке, покрывающем землю”, захватское видение нравов в искусстве в “Идет, скачет по горам” или потрясающий формальный эффект, заключающийся в том, что все “Врата рая” – это, представьте себе, всего лишь одно предложение. Может, кого-то это еще интересует. Я убежден в том, что никого»²⁷.

Наряду с обобщающими трудами, в которых последовательно освещается литературный процесс после 1945 г., и в 90-е гг., и в начале XXI в. появился ряд исследований, важных для понимания этого процесса. Остановлюсь на некоторых из них, опубликованных после 2000 г. (хотя дата эта чисто условна и не связана с началом какого-либо нового этапа или периода).

Оригинальная «История польской литературы в разговорах. XX–XXI век» (2002) Станислава Береса²⁸ представляет собой собрание интервью, проведенных автором с современными писателями. К сожалению, выбор писателей в книге субъективен, в ней отсутствуют, например, такие значительные имена, как Т. Конвицкий, В. Мысливский, Э. Редлинский, и потому она не вполне соответствует своему названию, хотя и является источником важных сведений о творчестве многих других писателей.

Большое внимание исследователи уделяют проблеме метода социалистического реализма, который активно насаждался в польской литературе в 1949–1955 гг. В последние годы вышел ряд книг, в которых глубоко проанализировано понимание соцреализма как суммы норм и требований, предъявляемых художнику коммунистической идеологией, показана телеологическая направленность произведений социалистического реализма, их устремленность к цели утверждения коммунистической идеологии, развитие в одном, заранее известном направлении, несмотря на разные варианты и оттенки²⁹.

Прослеживая судьбы теории социалистического реализма (не только в Советском Союзе и Польше, но и в Болгарии, ГДР, Чехословакии и других странах), Эдвард Можейко исходит из того, что на основе марксистской философии родились три литературные концепции: пролетарская литература, литература соцреализма и социалистическая литература. «Если социалистический реализм был неудачной попыткой заменить политически невыгодную и даже опасную для советских руководителей пролетарскую литературу (против нее выступал Ленин, а Сталин ее придушил), то концепция социалистической литературы (в Польше во второй половине пятидесятых годов ее отстаивал Стефан Жулкевский, за границей – можно назвать имена Б. Брехта, Р. Гароди и югославские концепции социалистической литературы) имела целью

отказаться от догм, жестких рамок и правил социалистического реализма»³⁰.

В ряде работ прослеживается «жизнь социалистического реализма после смерти». Основываясь на анализе польского «производственного романа» 60–70-х гг., Кшиштоф Красуский предлагает перенести дату «смерти» соцреализма с середины 50-х гг. на начало 80-х годов³¹. Такого рода наблюдения продолжают и развивают высказанные ранее соображения Михала Гловиньского (в его книге «Ритуал и демагогия», 1992)³² и Войчеха Томасика (в его книге «Слово о соцреализме», 1993)³³ о том, что соцреализм оказался ключевой традицией для поколения польских писателей, дебютировавших в 1955–1958 гг. Однако новое поколение писателей объединяла не попытка оживить старые схемы, а прежде всего «негативное сознание»: их самоопределение совершалось в актах протеста против принципов и результатов социалистического реализма. Против объяснения стилевого богатства литературы после 1956 г. реакцией на соцреализм выступает Яцек Лукасевич, который полагает, что «такая редукция не только обедняет картину, но и приводит к ошибочному синтезу»³⁴.

Божена Витош, Мария Войтак, Эва Славкова, Альдона Скуджыкова – авторы новаторской книги «Стили литературы (после 1956 года)» (2003). На многочисленных примерах из поэзии, прозы и драмы они доказывают, что во всех родах польской литературы в 1955–1959 гг. совершился эстетический перелом, имевший значительные последствия для последующего развития литературы.

«Стилистику литературы, – пишут авторы во Введении, – как периода перелома, так и последующих десятилетий, начала формировать эстетика **разнородности**, которая вытеснила обязательное ранее подчинение эстетики единому творческому методу. Эстетические перемены, которые произошли в литературе после октября 1956 г.³⁵, положили начало сложному и разносторонне мотивированному процессу **существования**, взаимодействия, иногда конкуренции **многих** мировоззренческих и художественных **тенденций**. Интеллектуальный „фермент“ тех лет, вызванный диалогом между влиятельными тогда течениями современной философии: марксизмом, экзистенциализмом, феноменологией и персонализмом, принес плоды в литературе: изме-

нение форм художественной артикуляции, расширение тематики за счет сферы культурных и литературных традиций, творческие проблемы (формы художественного воспроизведения, всегда деформирующие действительность, язык как “экран”, заслоняющий мир и т. п.) а также – что сильнее всего сказалось в литературном творчестве – проблематика конкретного человека, его психики и языка»³⁶.

Обилием архивного материала, других документов и источников (стенограммы, записки, воспоминания) привлекает внимание книга Анджея Краевского «Между сотрудничеством и сопротивлением. Отношение деятелей культуры к политической системе ПНР. 1975–1980» (2004). Автор освещает в ней взаимоотношения между деятелями культуры, в первую очередь писателями, и коммунистическими властями в период 1975–1980 гг.

А. Краевский резонно полагает, что «именно с конца 1975 г. и споров об изменениях в конституции ПНР началась цепь событий, действий и конфликтов, как со стороны власти, так и творцов культуры, которые привели в результате после августа 1980 г. к всеобщему неподчинению художников режиму»³⁷.

Действительно, 1975–1976 гг. являются важной вехой в польской культурной и литературной жизни. В конце 1975 г. многие представители мира науки и культуры включились в кампанию протеста против поправок в Конституцию ПНР, согласно которым утверждались «руководящая роль ПОРП» и «вечный союз с СССР». Протест подписали 59 писателей, артистов и ученых (так называемый «Манифест 59»), после чего его авторы были подвергнуты разного рода репрессиям, в том числе лишены права публиковать свои произведения (К. Брандыс, Я. Бохеньский, А. Дравич, М. Новаковский, К. Орлось, В. Ворошильский и др.). В 1976 г. зарождается так называемый «второй круг обращения» литературы, т. е. создание нелегальных издательств и журналов, сломавших государственную монополию в области культуры.

А. Краевский убедительно показывает, что как ни старались власти и партийные литературные критики поучать писателей, возврата к прошлому в литературе уже не могло быть. В ней нарастает сопротивление тоталитарному социализму и идеологическому диктату. Репрес-

сии властей лишь способствовали оформлению интеллигентской оппозиции тоталитарно-бюрократическому режиму.

Сходные проблемы – влияние политиков на писателей и эволюция отношения писателей к политике коммунистов, правивших в стране, в более широких хронологических рамках рассматриваются в книге Анны Биконт и Иоанны Шченской «Лавина и камни. Отношения писателей с коммунизмом» (2006)³⁸. Авторы анализируют механизм, приводивший писателей, особенно в первое послевоенное десятилетие, к подчинению доктринерским установкам партийного руководства: распространённая в обществе иллюзия скорого светлого будущего, увлечение, пусть поверхностное, историческим материализмом, стремление найти свое место в новой действительности, незнание многих фактов преступной деятельности госбезопасности, монополия государственных издательств, террор, принуждение, цензура, страх, наконец, глупость молодости и желание извлечь из сотрудничества с властями материальные выгоды. Показан в книге и позднейший путь многих писателей в лагерь демократической оппозиции.

Книга вызвала оживлённую дискуссию в печати. По словам А. Биконт, это книга «о том, что может сделать идеология, как она может изменять язык. И в этом смысле книга оптимистична. «“Прыщавые” (так называли в критике группу молодых писателей – соцреалистов первой половины 50-х гг. – В.Х.), которые хотели вышвырнуть из седла старых писателей и быть ещё большими сталинистами, потом превратились, во всяком случае некоторые из них, в чудесных писателей, в выдающихся людей»³⁹. Защищая позицию авторов от упреков в реабилитации сервиллизма писателей, критик Лидия Бурская подчеркнула, что «наши пути к демократии и суверенности были разными. И память об этих путях будет разной, но это не повод, чтобы одна память исключала другую, чтобы люди, защищающие чье-то доброе имя, исключали доброе имя других»⁴⁰.

По убеждению многих исследователей, литературу ПНР нельзя рассматривать в изоляции от предшествующего и последующего этапов развития польской культуры – межвоенного двадцатилетия и последних пятнадцати-двадцати лет. Об этом свидетельствует, например, книга Ежи Яжембского «Проза двадцатилетия» (2005), посвящённая

прозе межвоенного периода. Акцент в ней сделан на творчестве С. Жеромского, В. Гомбровича, Виткация, Б. Шульца, М. Домбровской, З. Налковской. Некоторые из этих авторов продолжали свою творческую деятельность и в послевоенные годы, которая также рассмотрена в книге. Но наиболее важным в ней представляется попытка нового взгляда на прозу межвоенного двадцатилетия, как на «описание эпохи, которая была прологом нашей современности, в которой сформировались важнейшие идеи, определяющие мышление и чувствование поляков в XX веке»⁴¹.

По мнению Яжембского, зародившиеся тогда различные идеи – общественные, политические, художественные – были «заморожены» коммунизмом, а после его крушения оттаяли и вновь являются актуальными. «Я хотел бы отойти от традиционной модели, отделить общие информации об эпохе от представления авторов и произведений, а само это представление дать не столько в линейном и историческом порядке, сколько в концентрическом, сосредоточиться на нескольких наиболее интересных писателях и произведениях, чтобы в связи с ними показать более широкую перспективу родственных явлений – в Польше и в мире. Эта более широкая европейская и мировая перспектива представляется чрезвычайно важной»⁴².

Тереза Валас в книге «Понять свое время. Польская культура после коммунизма. Разузнавание» (2003)⁴³ задается вопросом, что дало культуре освобождение от коммунизма после 1989 г.? Ответ не утешителен: свободу слова, которое стало товаром на рынке идей. Потерян страх, но потеряно чувство важности своего труда. Нет видения общности культуры, понимания ее исторического смысла, национальной идеи. Виноваты в этом и сами творцы культуры, вступившие в альянс с маркетингом.

С книгой «Вместо конца истории. Понимание и представление исторического процесса в польской прозе XX и XXI в. на современные темы» (2005) выступила Ханна Госк. Она исследует образы ПНР, складывающиеся в польской прозе после 1989 г., прежде всего у молодых авторов, которые создают свои версии прошлого, подчеркивая в нем – в зависимости от своих целей – абсурд или идиллию. В книге проводится мысль о том, что вместо ожидаемого освещения «конца истории» в

прозе происходит «рост интереса к повседневным проявлениям исторического и к историзму того, что повседневно и обыденно»⁴⁴. Происходит отход от понимания истории целостной, «декоративной», политической, которую замещает история конкретного места, семьи, истории в частной версии.

В 2008 г. под редакцией Х. Госк вышел сборник статей «(Не)интересная эпоха? Литература и ПНР». Авторы статей исходят из того, что, хотя ПНР – это безвозвратное прошлое, ее литература и культура сказались на формировании образа мышления и национальной памяти поляков послевоенного пятидесятилетия и нуждаются в тщательном анализе и осмыслении. Редактор тома приводит во вступительной статье высказывание Ф.Р. Анкерсмита: «Как рыба не знает, что она плавает в воде, так самое характерное для данного периода остается ему неизвестным. Пока эпоха длится, ее черты скрыты. Сполна запах эпохи можно смаковать лишь тогда, когда она кончилась». В книге анализируются процессы, проблемы, личности, произведения, имеющие значение для понимания «характера эпохи», в ней показано, что 1945–1989 гг. – это эпоха зависимости литературы от политической конъюнктуры и разделения литературы на создаваемую в стране и эмиграционную, но это и время «формирования контр-дискурса», «выработки адекватных применительно к обстоятельствам способов общения с читателем» и «немного гротескное и шальное время модернистского безумства»⁴⁵.

Интересен замысел книги Кинги Дунин «Читая Польшу. Польская литература после 1989 г. в отношении к дилеммам современности» (2004). Это «рассказ о современной Польше», построенный на повествованиях о ней после 1989 г. Конструктивная ось книги – Вторая мировая война и падение коммунизма. С позицией Х. Госк автора сближает новое понимание истории в литературе. «Вторая мировая война, – пишет К. Дунин, – ассоциируется уже не только с немецкой жестокостью или с началом тоталитарной неволи и зависимости от Советского Союза. Знание этого, разумеется, существует, оно вплетено в повествование, но это уже другая история – история конца старого мира, который давал чувство безопасности, и начала нового, смысл которого нужно создавать заново (...) Воплощаемая в литературе современ-

ная коллективная память не является общенациональной или государственной идеологией, а чем-то многоформенным, без очевидного группового ярлыка. Это память не народа, а различных групп и сред. У нее есть общие элементы, но ее форму определяют атрибуты из более узкой сферы, нежели традиционно понимаемая нация: поколенческие, географические, связанные со специфическим опытом»⁴⁶. Автор приходит к выводу о том, что новейшая польская проза не утратила контакта с действительностью, сама являясь ее продуктом.

Большое внимание уделяют польские исследователи «параллелистическим жанрам» – мемуарам, дневникам, эссеистике, автобиографиям, письмам. Ведь, как считает известный историк и эссеист Януш Тазбир, «подобно тому, как XIX век войдет в историю литературы под знаком расцвета романа, так наш век (*двадцатый*. – В.Х) останется эпохой дневников, воспоминаний, мемуаров или, как это иначе можно назвать, рассказов о жизни их авторов, которым фантазия часто восполняет провалы в памяти. Спрос на так называемую литературу факта наверняка будет продолжаться и в XXI веке»⁴⁷.

Хотя наиболее сенсационные писательские дневники и воспоминания были изданы в основном в 80-е и особенно в 90-е годы (Е. Анджеевского, К. Брандыса, М. Брандыса, В. Гомбровича, М. Домбровской, Т. Конвицкого, С. Киселевского, Я. Котта, Ч. Милоша, К. Ментрака, З. Налковской, А. Слонимского, Г. Херлинг-Грудзиньского и многих других), в начале XXI в. также появилось немало произведений такого рода, созданных писателями и критиками⁴⁸.

Примером современного дневника, предназначенного для печати, могут быть книги Стефана Хвина «Страницы из дневника» (2004), «Дневник для взрослых» (2009). Представитель поколения, вошедшего в литературу в 80-е годы, автор получившего самую высокую оценку критики и читателей романа «Ханеман» (1995), С. Хвин искусно сплетает в своем дневнике факты своей биографии с размышлениями литературного и философского характера. Большое место в дневнике занимают высказывания о значительной роли, которую сыграли в формировании духовного мира писателя польский романтизм и русская литература, в первую очередь Достоевский. «Достоевский, – пишет Хвин, – сыграл важную роль в моей жизни»⁴⁹. Постановка Достоевским «на

острие ножа» важнейших проблем – борьба между добром и злом, драма раздвоенного сознания, падение и воскресение, жертвенность, грандиозные поражения и надежды, безумные мечтания – созвучна, по мнению Хвина, романтической природе польской культуры, в духовной атмосфере которой воспитывался автор дневника, и потому Достоевский многое значил в духовном самоопределении писателя.

Величие Достоевского, считает Хвин, в том, что его герои «додумывают до конца», будь то Иван Карамазов, допускающий существование абсолютной свободы и ее избыточность для людей, или студент Раскольников, железную логику которого сегодня разделяют миллионы людей. В Латинской Америке, например, «где царит голод и целые семьи живут как грязные животные в картонных коробках, взгляды студента разделяют даже некоторые католические священники, сторонники “теологии освобождения” (...) Богом “теологии освобождения”, что никак не удивило бы Достоевского, является Христос с карабином, Бог, благословляющий идеалы революционной справедливости, Христос, друг Че Гевары и даже самого Фиделя Кастро...»⁵⁰.

Литература должна бороться со злом, пишет Хвин, но для того, чтобы исполнять эту свою функцию, она должна знать, что есть добро и что есть зло, поэтому ему «ближе та литература, которая спрашивает о том, что такое добро и зло»⁵¹.

Другой пример – яркая книга критика, поэта, прозаика, эссеиста и университетского профессора Эдварда Бальцежана «Дерзость самосознания» (2005). Это своего рода интеллектуальная биография, примечательная бескомпромиссностью многих суждений, прежде всего о польской поэзии XX в. Бальцежан полемизирует с Ч. Милошем как автором «Истории польской литературы до 1939 г.», который, по его мнению, преуменьшает роль в польской поэзии Ю. Тувиима и замалчивает творчество Ю. Пшибося. Он высмеивает глашатаев постмодернизма, который – по аналогии с марксизмом – называет Новой Доктриной, иронически замечая: «В пантеон патронов нашей постмодернистской эпохи все громче стучится капитан Лебядкин»⁵² (со своим стихотворением «Таракан». – В.Х.).

Многочисленным изданиям литературы «человеческого документа» или «эго-литературы» (термины польской критики) сопутствует

теоретическая рефлексия. Важной структурной особенностью этой литературы, создаваемой сегодня, является, по наблюдению Малгожаты Черминьской (в ее книге «Автобиографический треугольник. Свидетельство, исповедь и вызов», 2000) подчеркнутая обращенность к адресату, к читателю. А также поставленная писателями задача «разыгрывания» в тексте подлинных или вымышленных фактов своей биографии и воспоминаний о них. М. Черминьская справедливо считает, что поворот польской мемуаристики от ранее присущих ей форм «свидетельства» и «интроспекции» к игре с читателем, к вызову, брошенному читателю, впервые осуществлен в Дневнике» В. Гомбровича. «Вызов», по мнению М. Черминьской, отличается от «свидетельства» и «интроспекции» прежде всего тем, что вместо соотношения «я – мир» или «я – я» ставит на первом плане соотношение «я – ты»⁵³.

Разумеется, мысль об адресате всегда присутствовала в «человеческом документе»: нередко в нем появлялось и прямое обращение к адресату. Однако Гомбрович был первым писателем в польской литературе, который принципиально ввел адресат в структуру текста, и его стратегия оказала влияние на многих польских авторов.

Автобиографии как художественному тексту посвящено несколько исследований последнего времени: сборник статей под редакцией Х. Госк и А. Зеневица «Автобиографизм – изменения, формы, значения» (2001)⁵⁴, монография Ирены Фурналь «Спектакли памяти. О польской автобиографической прозе первой половины XX в.» (2005)⁵⁵, где рассматриваются проблемы памяти, психологии личности, влияния стереотипов и доказывається тезис о фиктивности мемуарной прозы, в которой автобиографизм смешивается с вымыслом.

Соотношение вымысла и правды в биографических произведениях XX в. рассматривает в своей монографии «Прочтение следов. В автобиографическом круге XX века» (2005) Барбара Гутковская, приходя к выводу, что часто фикция становится частью биографии, а биография растворяется в фикции. «Автобиографическая конкретика становится отправным пунктом, способом достижения единства повествования, нацеленного на создание мифа, металитературы и метафизики повседневности»⁵⁶.

Ценность интимного дневника, по мнению автора, преувеличена, часто это «подушка лентяя», которая освобождает от последовательно-го рассмотрения темы. Дневник Е. Анджеевского «Игра с тенью» Гутковская расценивает как «исповедь ментора, отпускающего грехи своему прошлому и настоящему, который все время говорит о себе много и хорошо, но не выходит из сферы триюизмов и общих мест. Из биографии, которая могла бы быть сенсационной автобиографией художника XX в., которую с нетерпением ожидала литературная среда, получилось собрание афористических банальностей»⁵⁷.

Ценным подспорьем для исследователей польской литературы XX в. являются публикации документальных материалов, лексиконы и словари по литературе XX века. В первую очередь здесь следует назвать десятитомный библиографический словарь «Современные польские писатели и исследователи литературы» (1994–2007)⁵⁸, подготовленный в Институте литературных исследований Польской академии наук. Из других изданий этого института, посвященных послевоенной польской литературе, отмечу серию сборников статей «Спорные фигуры современной польской литературы», вышедших в 1994, 1995, 1996, 2003 гг., сборник «Спорные вопросы современной польской литературы» (1998), а также ряд монографий, посвященных отдельным писателям.

Отмечу также двухтомную энциклопедию «Польская литература XX века. Энциклопедический путеводитель» (2000)⁵⁹ под редакцией Артура Хутникевича и Анджея Ляма и ряд более популярных лексиконов и словарей, рассчитанных прежде всего на учащихся старших классов, студентов и преподавателей⁶⁰.

Пшемислав Чаплиньский, Мачей Лечиньский, Элиза Шыбович, Блажей Варкоцкий издали «Календарь литературной жизни 1976–2000» (2003). Его целью является показать, что «в культуре ничто не пропадает и не рождается вдруг, поэтому литературная жизнь последней четверти XX в. – это в равной степени история перемен и история преемственности». Свою задачу авторы видят в том, чтобы «читатель мог самостоятельно познакомиться с институтами и личностями, поколениями, литературными группами и профессиональными союзами, фор-

мами меценатства и способами распространения книг, стилями чтения и стоящими за ними общественными группами»⁶¹.

Разумеется, представленный обзор исследований польской литературы второй половины XX в. далеко не полон и во многом субъективен. Я не упомянул о многих сборниках статей, посвященных литературе XX в., в том числе и литературе ПНР (но не только ей), об исследованиях новейшей польской литературы (после 1989 г.), о книгах эссеистского характера, о монографических работах о творчестве отдельных авторов. Но и данный обзор, на мой взгляд, красноречиво свидетельствует о том, что коллективные усилия польских литературоведов и критиков создают новую яркую, многоплановую картину польской литературы второй половины XX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Matuszewski R.* Literatura polska 1939–1991. Warszawa, 1992. S. 8.
- ² *Jarosiński Z.* Literatura lat 1945–1975. Warszawa, 1996. S. 7.
- ³ *Jarosiński Z.* Nadwiślański socrealizm. Warszawa, 1999. S. 7.
- ⁴ *Stępień M.* 50 lat literatury polskiej. 1939–1989. Wprowadzenie. Kraków, 1996. S. 6.
- ⁵ *Stępień M.* «Jak grecka tragedia». Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944–1948). Kraków, 2005. S. 8.
- ⁶ *Dąbrowski M.* Literatura polska. 1945–1995. Główne zjawiska. Warszawa, 1997. S. 7.
- ⁷ *Drewnowski T.* Próba scalenia. Obiegi. Wzorce. Style. Warszawa, 1997.
- ⁸ *Szaruga L.* Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988. Zarys głównych problemów. Wrocław, 1993.
- ⁹ *Ibid.*. S. 9.
- ¹⁰ *Tomkowski J.* Dwadzieścia lat z literaturą. 1977–1996. Warszawa, 1998. S. 6.
- ¹¹ *Tomkowski J.* Zamieszkać w bibliotece. Ossa:dom na wsi, 2004, S. 189.
- ¹² *Lem S.* Wszystko ma swój koniec. Rozmowa ze Stanisławem Lemem // Przegląd, 2001, Nr 43.
- ¹³ *Burkot S.* Literatura polska 1939–2009. Warszawa, 2010. S. 8.
- ¹⁴ *Ibid.* S. 9.

- ¹⁵ *Zawada A.* Literackie półwiecze 1939–1989. Wrocław, 2001.
- ¹⁶ *Stabro S.* Literatura polska 1944–2000 w zarysie. Kraków, 2002. S. 7.
- ¹⁷ *Kisiel M.* Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku. Katowice, 2004. S. 14.
- ¹⁸ *Kaniewska B., Legeżyńska A., Sliwiński P.* Literatura polska XX wieku. Poznań, 2005.
- ¹⁹ Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach. IX. Literatura współczesna (1939–1956); X. Literatura współczesna (1956–2006). Redakcja: dr Anna Skoczek. Bochnia – Kraków – Warszawa, 2005.
- ²⁰ *Kornhauser J.* Postscriptum. Notatnik krytyczny. Kraków, 1999. S. 84.
- ²¹ *Ibid.* S. 87.
- ²² *Walc J.* Wielka choroba. Warszawa, 1992. S. 83.
- ²³ *Urbankowski B.* Czerwona msza czyli uśmiech Stalina. Tom 1. Warszawa, 1998. S. 23–24.
- ²⁴ *Szymański W.P.* Uroki dworu. Kraków, 1997. S. 9.
- ²⁵ *Ibid.* S. 131–132.
- ²⁶ «Solidarność», 2001, nr 4. Cyt. wg «Głos. Tygodnik Katolicko-Narodowy», 24 luty 2001, nr 8. S. 19.
- ²⁷ *Pilch J.* Niebezpieczna sprawa // *Polityka*, 2002, nr 18, 4 maja.
- ²⁸ *Bereś S.* Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek. Warszawa, 2002.
- ²⁹ *Tomasik W.* Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie «propagandy monumentalnej». Wrocław, 1999; *Możejko E.* Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek. Kraków, 2001; *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat.* Katowice, 2001; *Słownik realizmu socjalistycznego / red. Z. Łapiński, W. Tomasik.* Kraków, 2004; *Łukasiewicz J.* Jeden dzień w socrealizmie i inne szkice. Katowice, 2006.
- ³⁰ *Możejko E.* Realizm socjalistyczny. *Op. cit.* S. 11.
- ³¹ *Krasuski K.* Powieść dyrektorska jako gatunkowa odmiana literatury socrealizmu // *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat.* *Op. cit.* S. 226.
- ³² *Głowiński M.* Rytuał i demagogia. Warszawa, 1992.
- ³³ *Tomasik W.* Słowo o socrealizmie. Bydgoszcz, 1993.
- ³⁴ *Łukasiewicz J.* Jeden dzień w socrealizmie i inne szkice. *Op. cit.* S. 65.

- ³⁵ В октябре 1956 г. к руководству ПОРП и страной вернулся репрессированный ранее В. Гомулка, с чем были связаны надежды на свободное развитие общества и его культуры.
- ³⁶ *Witosz B., Wojtak M., Sławkowa E., Skudrzykowa A.* Style literatury (po roku 1956). Katowice, 2003. S. 8.
- ³⁷ *Krajewski A.* Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL. 1975-1980. Warszawa, 2004. S. 14.
- ³⁸ *Bikont A., Szczęsna J.* Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu. Warszawa, 2006.
- ³⁹ Cebula, święci i posiadacze prawdy. Dyskusja o książce «Lawina i kamienie» // *Gazeta Wyborcza*, 25–26 listopada 2006. S. 19.
- ⁴⁰ *Ibid.* S. 18.
- ⁴¹ *Jarzębski J.* Proza dwudziestolecia. Kraków, 2005. S. 5.
- ⁴² *Ibid.* S. 6.
- ⁴³ *Walas T.* Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans. Kraków, 2003.
- ⁴⁴ *Gosk H.* Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne. Warszawa, 2005. S. 228.
- ⁴⁵ (Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL. Redakcja naukowa i wstęp: Hanna Gosk. Warszawa, 2008. S. 10.
- ⁴⁶ *Dunin K.* Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności. Warszawa, 2004, S. 151.
- ⁴⁷ Nowe książki, 2002, nr 2. S. 10.
- ⁴⁸ Назову лишь несколько из них, вышедших после 2000 г.: *Żeromska M.* Piąty tom wspomnień (2000); *Jastrun M.* Dziennik. 1955–1981 (2002), Pamięć i milczenie (2006); *Hen J.* Nie boję się bezsennych nocy... T. 1–2 (2004), «Dziennik na nowy wiek. 2000–2007» (2009); *Chwin S.* «Kartki z dziennika» (2004), «Dziennik dla dorosłych» (2009); *Matuszewski R.* Zapiski świadka epoki (2004), Alfabet. Wybór z pamięci 90-latką (2004); *Giedroyc J.* Autobiografia na cztery ręce (2006); *Iwaszkiewicz J.* Dzienniki 1911–1955 (2007), Dzienniki 1956–1963 (2010); *Śliwonik R.* Portrety chwil albo uładnianie życia (2004); *Mrożek S.* Dziennik. Tom I. 1962–1969 (2010).

- ⁴⁹ *Chwin S.* Kartki z dziennika. Gdańsk, Tytuł, 2004. S. 150.
- ⁵⁰ *Ibid.* S. 385.
- ⁵¹ *Ibid.* S. 364.
- ⁵² *Balcerzan E.* Zuchwalstwa samoświadomości. Lublin, 2005. S. 271.
- ⁵³ *Czermińska M.* Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie. Kraków, 2000. S. 40.
- ⁵⁴ *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia.* Warszawa, 2001.
- ⁵⁵ *Furnal I.* Spektakle pamięci. O polskiej prozie autobiograficznej pierwszej połowy XX w. Kielce, 2005.
- ⁵⁶ *Gutkowska B.* Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu. Katowice, 2005. S. 11.
- ⁵⁷ *Ibid.* S. 158.
- ⁵⁸ *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny. T. I–X.* Warszawa, 1994–2007.
- ⁵⁹ *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny.* Warszawa, 2000.
- ⁶⁰ *Kunczewicz P.* Leksykon polskich pisarzy współczesnych. T. 1–2. Warszawa, 1995; Leksykon dzieł polskiej literatury współczesnej. Redakcja Krzysztof Krasucki. Kraków, 2000; Słownik literatury polskiej XX wieku. Pod redakcją Marka Pytasza. Katowice, 2001; Leksykon współczesnych pisarzy polskich przełomu XX i XXI wieku. Toruń, 2004.
- ⁶¹ *Czapliński P., Leciński M., Szybowicz E., Warkocki B.* Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Kraków, WL, 2003. S. VII–VIII.

И.Е. Адельгейм

**Критик о критике.
Польская литературная критика 1990–2000-х годов
о своих задачах**

*Критика подобна литературе – она необязательна,
почти излишня, маргинальна, и при том пытается
высказать слишком много*¹.

Кшиштоф Униловский

«Переломные периоды плодотворны для критики»², – сказал Мариан Сталя в 1997 г. Как показало последнее двадцатилетие, плодотворны они и для метакритики, что неудивительно – критика как часть литературного процесса пережила в это время те же потрясения, что и собственно литература: новый опыт требовал рефлексии. Проводившиеся с 1990-х гг. многочисленные анкеты и дискуссии³ о критике, ее шансах и ограничениях, месте в современном коммуникационном пространстве оставляли ощущение незаконченности (в первую очередь, очевидно, в силу невозможности изменить существующий – новый – порядок вещей) и отличались весьма «похоронным» тоном высказываний. Критику упрекали в скудоумии, продажности, инфантилизме, приверженности моде, стадности, популизму и одновременно академически герметичном стиле, нежелании или неспособности считаться с потребностями читателя, некомпетентности и т. д. М. Новаковский даже заявил, что «уши критиков залеплены воском, а глаза закрыты бельмами»⁴. П. Чаплиньский же с присущей ему парадоксальностью, заметил, что польская литературная критика находится сегодня «в противоречивом состоянии расцвета и упадка одновременно»⁵.

В дискуссиях и отдельных метакритических выступлениях критика рассматривалась в контексте различных областей культурной жизни новой Польши и их языка – литературного рынка и СМИ, собственно литературного процесса, литературного быта и литературоведения.

Прежде всего, критике пришлось адаптироваться к «новому литературному государству», сформировавшемуся в 1990-е гг. – к его

«новому строю и новым границам»⁶. Кардинальные изменения претерпели механизмы литературного быта: тиражи, порядок финансирования, процесс издания и распространения книг, социальное положение литератора.

Первым на ликвидацию цензуры, системы центрального управления, изменения финансирования издательств отреагировал рынок прессы, испытавший на себе все «плюсы» и «минусы» нового экономического строя. Ежегодно, начиная с 1989 г., в Польше появлялось в среднем около десятка новых газет и журналов. Ко второй половине 1990-х гг. общественно-культурно-художественных изданий оказалось более 200, причем около 40 из них имели характер сугубо литературный. Самыми «плодовитыми» оказались первые годы (в 1990-м – двадцать новинок), после чего произошел некоторый спад, а затем наступила стабилизация. Оставшиеся на рынке издания приобрели опыт и – в своей, достаточно узкой, области – безусловно играли культуртрегерскую роль (из наиболее значимых – «Кресы», «Декада Литерацка», «Тексты Друге», «Боруссия», «Аркуш», «Фраза», «Тыгул», «Магазын Литерацки», «Фронда» и пр.). Число литературно-художественных изданий в первые несколько лет существования постсоциалистической Польши утроилось (что свидетельствовало о масштабах оживления культурной жизни 1990-х гг.), но средний их тираж упал также почти втрое, а более половины литературных периодических изданий эпохи ПНР не преодолело рубеж 1989 года (выдержали испытание, в первую очередь, журналы с давними традициями, продолжавшие получать государственные дотации – «Твурчосць», «Литература на Свете», «Паментник Литерацки», «Одра», «Диалог», а также небольшая часть изданий, до 1989 года выходивших неофициально – «Фа-Арт», «брульон», «Час Культуры»). Большая часть новых журналов и еженедельников просуществовала всего несколько лет («Тыгодник Литерацки» – 1990–1991, «Новы Нурт» – 1994–1996, «Вядомосци Культуральне» – 1994–1997, «Экслибрис» – 1990–1996 и т. д.). Со временем сформировалась система «культурных приложений»: если в 1989 г. Польша не знала их вовсе, то спустя всего пять лет приложением или вкладкой обзавелись и «Жечпосполита» («Плюс-минус»), и «Тыгодник Повшехны» («Апокрыф»), и «Политыка» («Политыка-Культура»), и «Газета

Выборча» («Газета о Ксёнжках», с 1995 г. «Газета-Ксёнжки»), и «Жыче Варшавы» («Экслибрис»), и «Глос Велькопольски» («Аркуш») и многие другие ежедневные и еженедельные издания. Сразу после 1989 г. эти приложения были ареной серьезной литературной критики.

Новые издания возникали не только в столице, но и в провинции, способствуя ускорению и обогащению обмена информацией о литературе (в первые годы новой Польши об изданиях книг в регионах можно было узнать лишь из периодики), децентрализации литературной жизни, оживлению литературного быта на периферии, выработке своего рода эстетической и издательской толерантности, распаду единой системы критериев (и в результате, с одной стороны, разнообразию литературы, с другой – расцвету графомании), дискуссиям о культурной самоидентификации отдельных регионов (люблинские «Кресы», ольштынская «Боруссия», издаваемая в Сейнах «Красногруда», гданьский «Тытул», жешовская «Фраза», щецинские «Погранича» и пр.).

Кроме того, некоторые журналы открыли собственные издательства. При них организовывались фонды, проводились литературные конкурсы (журналами «Кресы», «брульон», «Час Культуры», «Лампа и Искра Божа», «Фраза», «Тытул», «Фронда», «Фа-Арт» и др.), и таким образом эти издательства на свой страх и риск пропагандировали молодых литераторов. Совершенно новой реалией литературного быта стало создание собственных издательств писателями (А. Стасюк – издательство «Чарне», О. Токарчук – «Рута», А. Белецкая – «Шпак», Ст. Хвин – «Тытул»).

Книжный рынок развивался «лавинообразно»⁷: в 1992 г. появилось около 14 тысяч, а в 1995 – 25 тысяч новых книг общим тиражом 75 миллионов экземпляров; в 1993 г. в Польше существовало около 2 тысяч, а в 1996 – 8 тысяч издательств. Незадолго до 1989 года в Польше начался бум массовой литературы (научная фантастика, фэнтези, триллеры, детективы, приключения, шпионские романы, эротика), удовлетворяющей потребность обыкновенного человека во временном отключении от тягот повседневности, получении – в доступной и занимательной форме – информации, художественной систематизации конфликтов текущей реальности, хотя бы в приблизительном формировании эстетических критериев и форм языка для собственных пережива-

ний. Одновременно с этим началось переиздание собраний сочинений М. Пруста, Д. Джойса, Т. Манна, затем американских и латиноамериканских, немецких и французских постмодернистов, после чего стали переводиться вещи, ранее в Польше неизвестные.

К середине 1990-х книга, как и повсюду, стала занимать в списке покупок среднестатистического поляка далеко не первое место. Тем не менее, читатель получил возможность выбирать, то есть читать *разные* книги и тем самым формировать свое видение литературной реальности. Массовая продукция, ранее остававшаяся словно бы за пределами негласно признаваемой эстетики, оказалась на рынке рядом с Прустом и Джойсом, и это «рядом» вносило серьезные коррективы в само отношение к литературе, ее принципиальной многослойности и многоуровневости, к проблеме литература/читатель, к формированию и бытованию литературных репутаций, к сложному взаимодействию литературы и литературного быта и т. п.

Критик в этих новых условиях фактически становился одним из участников рыночной системы, был вынужден адаптироваться к правилам игры, к новым технологиям коммуникации, одновременно фиксируя их и осмысляя.

Итак, в новой Польше критика соприкоснулась с массовой культурой в двух ее воплощениях: СМИ и популярной литературы. В обоих случаях это столкновение было болезненным, хотя СМИ поначалу и «работали» на серьезную критику. Начало 1990-х гг. – время не только бурного развития литературной прессы, но и (возможно, последнего) хотя уже и не «литературоцентризма», но все же положения, когда литература считалась необходимым элементом СМИ. Отсюда не только упоминавшиеся многочисленные литературные приложения к общепольским газетам и еженедельникам, но также несколько специальных литературных программ на радио и телевидении. Критик в эти годы имел *реальную* возможность влиять на иерархию авторов и отдельных книг в рейтингах популярности и списках бестселлеров.

С 1996 г. интерес СМИ к литературному процессу пошел на убыль (поскольку уменьшился и интерес публики). Были ликвидированы издания «Новы Нурт» и «Экслибрис», вслед за ними – «Вядомосци

Культуральне», «НаГлос», «бруЛьон», «Дыкция», «Сычына», многие литературные приложения к газетам, ряд радиопрограмм.

Популярная литература, более не контролируемая государством, включенная в свободную борьбу за массового читателя, очень быстро продемонстрировала свое равнодушие к критике, хотя и приветствовала ее рекламный аспект. Другими словами, литературная критика быстро убедилась, что этой литературе она не нужна. В результате на литературном рынке появились тексты, которые серьезная критика не рассматривает априори – «поле, свободное для триумфа»⁸. Это, по мнению Чаплинского, недосмотр критики, которая призвана включать в область своего внимания все тексты, даже наиболее массовые: хотя бы затем, чтобы показать, что иерархия ценностей не ограничена «гетто» высокой литературы, и в каждом тексте заключена своя доля мировоззренческих смыслов.

Т. Бохеньский замечает, однако, что голос «высокой» критики, стремящейся ввести иерархию, заглушается рейтингами в газетах, радио и телепрограммах, интернете, в виртуальных и реальных книжных магазинах: читателя окружают списки бестселлеров, книг десятилетия, столетия, тысячелетия, «книг, которые потрясли мир и жизнь депутата Сейма, произведений недооцененных и шедевров переоцененных»⁹. По сути, профессиональный критик сегодня вынужден обслуживать сложившуюся систему международных бестселлеров, топ-листы которых якобы призваны ориентировать читателя в затоваренном пространстве книжного бизнеса. В создании же ее он принимает лишь косвенное участие.

Отсюда главный предмет беспокойства в метакритических дискуссиях – «медиацентризм»¹⁰ современной критики. Э. Бальцежан еще в 1990 г. противопоставил фигуры «критика-морализатора», стоящего перед «публикой-скамьей присяжных», и «критика-предпринимателя, комивояжера», трактующего читателей как толпу в супермаркете¹¹. В 2002 г. А. Легежиньская уподобила критика коробейнику: «Критик – стреляный воробей, сумеет всучить свой товар даже скептику – тут анекдот расскажет, там ловко прикроет брачок, а то и просто поманит яркой упаковкой»¹². Критики в один голос твердят о господстве в польской литературной критике дискурса СМИ («всемогущий Супер-

критик»¹³, который определяет, что является и что не является литературой, совершает «предварительную селекцию произведений», «формирует литературную иерархию»¹⁴, о возникновении нового Центра, которому подчинено большинство механизмов литературного быта. Критика же в популярных изданиях вытесняет журналист¹⁵, а сама критика подменяется информацией о новинках¹⁶. Эта так называемая «корреспондентская» или «репортажная»¹⁷ критика, по существу, является более или менее явной рекламой. Зб. Бауэр пишет о маркетинговой критике, которая сродни скорее пиару, нежели литературоведческим стратегиям¹⁸, Я. Клейноцкий сетует, что критик перестает служить читателю, а занят рекламой издательства¹⁹, ему вторит Д. Новацкий, говоря об откровенном обслуживании критикой издательского бизнеса²⁰.

Постоянный персонаж метакритических высказываний – «серьезный» критик, сотрудничающий с популярными изданиями. Его называют «коллаборантом», предателем традиционной роли стражника литературы, «бук-жокеем»²¹ – даже не осуждая, а с горечью осознавая, что «критик, который говорит с читателем с литературной колонки популярного журнала, глянцевого женского журнала, приложения к газете (существующей на средства рекламы издателей!) <...> платит высокую цену за то, чтобы голос его услышал массовый читатель. Он говорит, но его авторский “фирменный знак” становится размытым»²². «Язык, которым мы обращаемся к читателю, – пишет К. Дунин, – обусловлен средством коммуникации, которым мы пользуемся... Помещенный в “глянцевый” контекст <...> наш текст приобретает иные смысловые оттенки»²³.

Более того, Д. Новацкий и К. Униловский отмечают, что, попав на страницы популярного издания, критик выступает уже не как конкретная личность, а как «некто абстрактный в роли критика»: «Публике достаточно <...>, логотипа популярного издания. “Газета Выборча” написала, “Политика” похвалила, но кто конкретно написал или похвалил? Да какая разница, фирма ведь солидная <...> читатель доверяет любимому изданию <...>»²⁴. Тут срабатывает и так называемый «эффект ксерокса» – если что-то привлекло внимание одного СМИ, то «новость» моментально подхватывают остальные. «Коммерческий успех книги определяет поддержка влиятельного СМИ, эффективная рек-

ламная компания, яркий портрет писателя, запечатленный в массовом сознании электронными СМИ или популярными изданиями»²⁵, а критику остается лишь подтверждать диагнозы и закреплять не им созданные иерархии.

Униловский полагает, что все попытки сблизить профессиональную и «глянцевую» критику бесполезны и лишь вредят обеим сторонам²⁶. «Популярный круг обращения необходим, хуже, когда круги эти пересекаются, и мнения, вырабатываемые в популярном, проникают в “высокий”, а затем распространяются в нем, словно лебеда в огороде»²⁷, – добавляет Д. Новацкий.

В популярном издании неизбежно происходит формальная стандартизация критического текста: «Редакция требует покороче, и чтобы заголовок был броский...»²⁸. Зб. Бауэр перечисляет процедуры, которым подвергается литературная критика в СМИ: сокращение и упрощение (ради пущей эффективности); отказ от аргументации; преобладание однозначных диагнозов, не оставляющих места для сомнений; представление желаемого как реального; использование стереотипных формулировок и слоганов вместо развития критической мысли; отказ от структуралистской педантичности; экспансия «стилистики колумниста»²⁹.

«Партия» между литературной критикой и СМИ закончилась «патом». Существовая на страницах малотиражных профессиональных изданий, критик не имеет возможности проникнуть в пространство массовой коммуникации. А обретая массовую аудиторию, теряет независимость и достоверность, убедительность собственных критериев.

Интересный пример соприкосновения «высокой» критики и пространства популярного СМИ – «Газета Выборча», вторая по тиражу общепольская ежедневная общественно-политическая газета, до 2005 г. и вовсе не имевшая конкурентов по тиражу и влиятельности. Особенность «Газеты» – ее нацеленность на прибыль не только финансовую, но и идеологическую – формирование читателя. После 1989 г. она играла в литературной жизни Польши исключительную роль, которая позволила «Газете» не только воспитывать литературные вкусы своих читателей, но и в некоторой степени – определять облик современной польской литературы. «Сила воздействия двух десятков рецензий или

статей в малотиражных литературных журналах гораздо меньше, чем одна заметка в «книжном» приложении к «Выборчей»³⁰, замечает М. Урбановский. «Да существует ли вообще книга, если она не упомянута «Газетой Выборчей»? Вряд ли...»³¹, иронизирует Д. Новацкий.

С «Газетой» сотрудничают представители почти всех поколений критиков, в том числе, фигуры весьма авторитетные – Я. Блоньский, М. Сталя, М. Янион, Е. Яжембский. Издание демонстрирует свою готовность публиковать университетских и академических критиков – она открыта не только для «журналистов». Однако свою дидактическую миссию «Газета» умело соединяет с развлекательными стратегиями, доминирующими в СМИ. Например, она поддерживает наиболее влиятельную польскую литературную премию – «Нике». Не в последнюю очередь этому способствует создание вокруг «Нике» атмосферы шоу (конкурсы для читателей, двухступенчатая система номинарования, сама церемония, отсылающая к аналогам кино- и музыкального мира). Что касается языка литературной критики в «Газете», обращает на себя внимание прежде всего его словно бы программная легкость, почти разговорность: «В результате мы получаем критику облегченную, доступную»³².

«Газета Выборча» также – пример системы своеобразного бартера, которым заняты многие редакции. Я. Клейноцкий пишет, что дебютант, публикующий свой текст в издательстве «Чарне», может надеяться на положительную рецензию в «Газете Выборчей» (в отличие от дебютанта, скажем, издательства «Мамико»). Другими словами, «предпочтения критиков определяются теми, кто выплачивает им гонорар»³³. Кроме того, «Газета» не критикует «своих» писателей и тех, кто в той или иной форме поддерживает ее инициативы, с пиететом относится к авторитетам и устоявшимся литературным иерархиям. Поэтому на некоторые фигуры (Ч. Милош, Т. Ружевич, Т. Конвицкий, Ст. Бараньчак, О. Токарчук, А. Стасюк, Ст. Хвин и др.) критика как «инстанция», оценивающая тексты, вообще не распространяется – отрицательную рецензию на них «Газета» просто не напечатает.

Несмотря на все эти трудности, польская критика продолжает осмыслять (в большей степени теоретически – в сложившейся ситуации это скорее неосуществимый «кодекс чести»³⁴) свое положение относи-

тельно литературного процесса – изначальную роль «модератора литературы»³⁵, осознающего, что критический текст способен повлиять на творческую биографию писателя («критик для писателя – идеальная фигура Другого»³⁶), призванного информировать читателя о том, что значимого появилось *в литературе*, а не на полках книжных магазинов, «выуживать из информационного шума наиболее интересные явления и тексты», быть «хранителем общественно-культурного консенсуса, регулятором публичного диалога, ответственным за “понимание поверх границ»»³⁷, выполнять дидактическую миссию – воспитывать в обществе вкус. Я. Клейноцкий выделяет в качестве главной именно «общественную» функцию литературной критики, ее «служение человечеству»³⁸.

Серьезная критика, как уже говорилось, существует при этом лишь в своеобразном «втором круге обращения», т. е. изданиях, адресованных читателям в той или иной мере профессиональным – авторам, критикам, литературоведам. В силу своей малотиражности они мало воздействуют на общественное мнение и лишь отчасти служат «кузницей» иерархий для первого – популярного, массового – круга обращения критики. Зато язык последнего «просачивается» и в профессиональную критику, привнося в нее телевизионную и газетную поверхностность, умение и желание манипулировать общественным мнением, с легкостью объявляя то одну, то другую книгу «художественным событием» («неделя без салюта – считай, пропала даром»³⁹, – иронизирует Д. Новацкий, а К. Униловский называет чрезмерное расхваливание произведений «ворожкой, заклинанием ситуации»⁴⁰), уже упоминавшийся «эффект ксерокса» («критики стаей, словно жуки, бросаются на “открытого” кем-нибудь из них, дебютанта <...> названного “событием”, “явлением сезона,” <...> и все тут же подхватывают эстафету голословных восхвалений»⁴¹).

Этим, однако, проблемы «высокой» критики не исчерпываются, поскольку и в ее «гетто» существует *свой* литературный быт со *своими* механизмами.

Так, по мнению многих критиков, нарушен баланс позитивной и негативной критики. Например, в журнале «Твурчосць» не принято печатать отрицательные рецензии: сам факт посвящения книге места на

страницах этого издания равнозначен положительному отзыву. Но случается так, что критик не может опубликовать хорошую рецензию, поскольку она отрицательна, в то же время публикуемые положительные – далеко не всегда хороши (ибо порой рецензент пишет положительную рецензию ради публикации как таковой – и тогда рецензирование превращается в своего рода акробатический этюд: «ум рецензента делает интеллектуальное сальто, чтобы доказать читателю то, что он не в состоянии доказать самому себе»⁴²).

Еще об одной порочной на поверку практике неоднократно заявлял П. Дунин-Вонсович. Издательство заказывает критику положительную внутреннюю рецензию, выдержки из которой затем помещаются на четвертой странице обложки – в виде рекламы. Как правило, после выхода книги этот критик публикует рецензию в литературном журнале – а поскольку ранее уже похвалил произведение, то и теперь, не желая противоречить собственным словам, повторяет свое мнение (и, по словам М. Циранович, «вместо рецензирования – соли критики получается критика – соль в глазу рецензента»⁴³).

Свободу критика ограничивает и «губительная осторожность»⁴⁴, убеждение, что ради литературы не стоит рисковать дружбой, знакомством, связями. Четкие критерии оценки у критиков отсутствуют⁴⁵, отрицательный отзыв бывает вызван личной неприязнью. Теме личных отношений в литературе и критике – «обязывающим знакомствам»⁴⁶, по выражению К. Малишевского – была посвящена специальная анкета в журнале «Час Культуры»⁴⁷, а определения «сеть», «клановость», «стадность», «раздел территории» повторяются из дискуссии в дискуссии. В этой связи немало было также сказано о «поколенческой» или «сопугствующей»⁴⁸ критике (применительно к поколению писателей, родившихся в 1960-е гг. и вошедших в литературу на рубеже 1980–90-х гг., т. е. о П. Чаплинском, Д. Новацком, К. Варге, К. Униловском, К. Келере, Я. Клейночком и др.), стремившейся продвинуть и поддержать литературу своего поколения.

Однако надежды А. Баглаевского⁴⁹, Л. Шаруги⁵⁰ и других, что со временем отдельные «звенья цепи» – каждое со своей иерархией и своим дискурсом – создадут общее пространство полилога, породят потребность и дадут возможность увидеть целое, пока что не сбылись.

А между тем потребность выстраивания некоего претендующего на объективность канона⁵¹ с конца 1990-х гг. ощущается все сильнее – возможно, из-за давления канона СМИ и все более ясного осознания внелитературного характера механизмов, влияющих на рыночный успех отдельных произведений. На критика влияет, например, уже сложившаяся писательская репутация, риторические вопросы: мог ли плохой писатель X. написать хорошую книгу, а хороший писатель Y. – слабую?

Еще одна проблема, отмечаемая критиками, – своеобразный «синдром второй книги» и «культ шедевра». Из истории литературы известно, что труднее всего написать хорошую *вторую* книгу. Именно на ней и ею часто проверяется жизнеспособность писателя, хотя в текущей литературной жизни неизбежны и определенная поспешность выводов, и не всегда оправданные восторги и разочарования. Общим местом в польской критике 1990–2000-х гг. стали сетования на то, что вторая и третья книги писателя X. уступают его блестящему дебюту, что они «хорошо сделаны, но не лучше, чем первая книга»⁵², сожаления, что ни вторая, ни третья книга писателя Y. «не повторили успеха первой»⁵³ и т. д. и т. п. Или еще один вариант «идолопоклонничества» – почитание канонических книг или писателей и злобное осуждение современной литературы, которой никак не удастся достичь былых высот. Многие критики сетуют по поводу феномена «священных коров» (базирующегося на идее, будто выдающийся писатель всегда создает только выдающиеся произведения) – Р. Капуциньского, В. Шимборской, Т. Ружевица и других. В результате у массового читателя создается ложная иллюзия, что существует некая «высшая» – объективная и нерушимая – иерархия.

Наконец обсуждается вечная тема – критика и литературоведение. И, по сути, именно в пространстве конфликта их целей, границ и дискурсов критика и пытается сформулировать свои сегодняшние задачи. Свой отпечаток на специфику критических и метакритических рефлексий накладывает двойная (а то и тройная) роль их авторов: литературной критикой занимаются в 1990–2000-е гг. преимущественно университетские преподаватели и академические исследователи, порой также пробующие себя в литературе. Одни (как, например,

Я. Блоньский) из них полагают свою критическую деятельность своеобразным «хобби» по отношению к исследовательской работе, другие (К. Малишевский) – наоборот, для третьих (М. Выка, М. Урбановский, П. Чаплиньский, К. Униловский, Д. Новацкий и др.) занятия критикой и научные изыскания составляют неделимое целое, и их академические труды приобретают критическую перспективу, становясь естественным развитием реплик в периодике. Некоторые критики придерживаются радикальных взглядов, полагая, что конфликт целей и дискурса критики и литературоведения неизбежен и неразрешим, и утверждают, что истинно творческое общение с литературой возможно лишь из перспективы критики при отказе от академических исследований⁵⁴, что «соль критики – рецензирование, а не научные диссертации»⁵⁵ и т. д.

Однако наиболее интересным и продуктивным представляется здесь опыт молодых критиков-преподавателей-литературоведов (прежде всего, П. Чаплиньского), которые «накрыли» литературу своего поколения понятийной сеткой, ввели ее в область теоретических и историко-литературных исследований, рассмотрели как звено литературного процесса. Чаплиньский стремился показать из перспективы историка литературы то, в чем участвует каждый день в роли критика – стилевые и смысловые оппозиции современной литературы в их живом родстве и живом противоборстве. Эти попытки сыграли важнейшую роль в 1990-е гг., когда критика демонстративно дистанцировалась от историко-литературной парадигмы, по сути действуя во вред молодой литературе, отказываясь вписывать ее в живой поток польской культуры.

В этом плане можно заметить сходство собственно литературного процесса и тенденций критики. Литература 1990-х годов в целом отошла от идеологии и социологии современности, и лишь в начале нового века новое поколение погрузило прозу в самую гущу этой социологии и начало искать для нее средства выражения. Подобным образом критика 1990-х дистанцировалась от политики и идеологии, пытаясь рассматривать разрозненные фигуры («вместо того, чтобы охотиться на критерии, мы подстерегаем отдельных авторов»⁵⁶, – писал В. Бонович в 1996 г.) и тексты исключительно с интертекстуальной точки зрения (зачастую словно бы полагая критику родом литературного творчества). Это была естественная реакция на сильно аксиологизи-

рованный критический дискурс 1980-х годов, а также следствие распада четких теорий, в 1960–1970-е гг. служивших значимой моделью критических интерпретаций, осознания, что не существует универсальных, вневременных ценностей или критериев оценки литературного произведения. Сыграла свою роль и «дебютоцентричность»⁵⁷ критики того времени: избегающая иерархий, пассивная в плане продвижения новых явлений «литературоведческая критика»⁵⁸ не годилась для периода, ощущавшегося как переломный.

В последнее же десятилетие отмечается обратный процесс, интерес к историко-литературному и социологическому измерению текста, порой происходит даже чрезмерная социологизация критики (в смысле интерпретации как текста, так и литературного быта).

Метакритические высказывания второй половины 2000-х гг. свидетельствуют о потребности в синтезе перспектив историка литературы и критика. Звучат упреки в том, что прекрасный анализ зачастую не содержит рефлексии над местом произведения или автора в истории польской литературы, в результате отказа от иерархии работа повисает в вакууме⁵⁹. Вызывает неудовлетворенность и критика передающая исключительно личный эмоциональный опыт пишущего, «ахинея чистой воды»⁶⁰, превращение критики – если воспользоваться словами М. Гаспарова – в «литературу о литературе»⁶¹.

Т. е. очевидна потребность в обновлении языка литературной критики, который базировался бы на неразрывной взаимосвязи критической и историко-литературной парадигм. Согласно вырисовывающемуся в полемиках проекту «новой» критики, она должна стать «одновременно узником истории и ее хранителем», «должна быть одновременно знатоком истории литературы и способом оспаривания этой истории, языком недоверия к ней, метарефлексией»⁶². Это должна быть «критика, зараженная историей и одновременно не доверяющая ей, критика, которая трактует текст в исторической перспективе, ибо только так она сможет избежать бессмысленного и искаженного описания произведений в вакууме»⁶³.

Метакритические дискуссии открывают сходство – если не идентичность – двух взаимообогащающихся на современном этапе дискурсов. Критика присвоила себе язык постструктуралистского литературо-

ведения, уважение к множественности точек зрения и отказ от окончательных диагнозов, однако и сама распространила свой язык во все области мышления о литературе. Эта экспансия стала результатом открытия, что неокончателность есть не вирус, разрушающий литературоведческий дискурс, а его неотъемлемая часть⁶⁴.

Иными словами, по М.П. Марковскому, – цель современной литературной критики – расшатывание литературоведческих стереотипов⁶⁵. Т. о. критик «перестает быть пророком и становится партнером в диалоге»⁶⁶ (а точнее, полилоге) со всеми участниками литературного процесса.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Uniłowski K.* Poza zasadą autonomii // *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem.* Kr., 2007. S. 205.
- ² *Stala M.* Znikające cele krytyki? Dyskusja panelowa // *Dyskursy krytyczne...* Op. cit. S. 440.
- ³ *Czas Kultury*, 1991, № 8; *Kresy*, 1995, № 1; *Nowy Nurt*, 1995, № 22, 24, 26; *Dykcja*, 1997, № 5; *Znak*, 1998, № 7; *Czas Kultury*, 1998, № 5; *Kresy*, 1999, № 4; *Arcana*, 2000, № 36; *Res Publica Nowa*, 2000, № 7; *Studium*, 2000. № 4; *Rzecz o Książkach*, 2000, № 9; *Dziennik*, 2006, № 11 и др.
- ⁴ *Nowakowski M.* // *Rzecz o książkach*, 2000, № 9.
- ⁵ *Czapliński P.* Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości. Kr., 2007. S. 128.
- ⁶ *Nowacki D.* Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90. Kr., 1999. S. 17.
- ⁷ *Ibid.* S. 225.
- ⁸ *Czapliński P.* Powrót centrali. Op. cit. S. 110.
- ⁹ *Boheński T.* «Nowa krytyka» ocenia «nową prozę» // *Literatura polska, 1990–2000.* T. 2. Kr., 2002. S. 16.
- ¹⁰ *Literatura w uścisku mediów.* Rozmowa redakcyjna // *Res Publica Nowa*, 2000, № 7.
- ¹¹ *Balcerzan E.* // *Teksty Drugie*, 1990, № 2.
- ¹² *Legżyńska A.* Krytyk jako domokrażca. Lektury literatury z lat 90. Poznań, 2002. S. 10.

- ¹³ *Urbanowski M.* Centrala? Krytyka literacka w «Gazecie» // Dyskursy krytyczne... Op. cit. S. 265.
- ¹⁴ *Dunin K.* Normalka // Kurier Czytelniczy, 2000, № 65.
- ¹⁵ *Kornhauzer J.* Postscriptum. Notatnik krytyczny. Kr., 1990. S. 23.
- ¹⁶ *Głowiński M.* // Rzeczpospolita, 1990, № 10.
- ¹⁷ *Cyranowicz M.* Jak krytyka nie służy krytykowi – czyli o tym, co traci krytyk jako czytelnik, pisząc recenzję // Dyskursy krytyczne... Op. cit. S. 235.
- ¹⁸ *Bauer Z.* Cóż po krytyce w czasach postmodernizmu // Konspekt, 2004, № 20, S. 32–43.
- ¹⁹ *Klejnocki J.* «Spowiedz tajnego współpracownika (profitariatu)» czyli o komercyjnych i towarzyskich uzależnieniach krytyki literackiej w mediach III Rzeczypospolitej // Lampa, 2005, № 4.
- ²⁰ *Nowacki D.* Czyńcie swoją powinność // Nowy Nurt, 1995, № 26.
- ²¹ Res Publica Nowa, 2000, № 7, S. 55.
- ²² *Nowacki D., Uniłowski K.* Była sobie krytyka...: wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych. Kr., 2003. S. 20–21.
- ²³ Res Publica Nowa, 2000, № 7.
- ²⁴ *Nowacki D., Uniłowski K.* Była sobie krytyka... Op. cit. S. 22.
- ²⁵ Ibid. S. 20–21.
- ²⁶ *Uniłowski K.* Skądinąd. Bytom, 1998. S. 58.
- ²⁷ *Nowacki D.* Czyńcie swoją powinność. Op. cit.
- ²⁸ Res Publica Nowa, 2000, № 7.
- ²⁹ *Bauer Z.* Cóż po krytyce w czasach postmodernizmu. Op. cit.
- ³⁰ *Urbanowski M.* Centrala? Krytyka literacka w «Gazecie» // Dyskursy krytyczne... Op. cit. S. 266.
- ³¹ Res Publica Nowa, 2000, № 7. S. 54.
- ³² *Urbanowski M.* Centrala? Krytyka literacka w «Gazecie». Op. cit. S. 280.
- ³³ Выказывание В. Венцеля от 17 июня 2004 г. на сайте критиков www.literaturium.pl
- ³⁴ *Nowacki D.* // Znak, 1998, № 7.
- ³⁵ *Śliwiński P.* Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce. W., 2007. S. 336.
- ³⁶ Dziennik Portowy, № 3. S. 95.
- ³⁷ *Śliwiński P.* Świat na brudno. Op. cit. S. 332.
- ³⁸ *Klejnocki J.* Usługi dla ludności // Nowy Nurt, 1995, № 24.

- ³⁹ *Nowacki D.* Czyńcie swoją powinność // *Nowy Nurt*, 1995, № 26.
- ⁴⁰ *Uniłowski K.* Wydarzenia! Jakie wydarzenia? // *Nowy Nurt*, 1995, № 20.
- ⁴¹ *Nowakowski M.* // *Rzecz o książkach*, 2000, № 9.
- ⁴² *Uniłowski K.* // *Znak*, 1998, № 7.
- ⁴³ *Cyranowicz M.* Jak krytyka nie służy krytykowi – czyli o tym, co traci krytyk jako czytelnik, pisząc recenzję // *Dyskursy krytyczne...* Op. cit. S. 238.
- ⁴⁴ *Ratajczak W.* // *Czas Kultury*, 1997, № 2.
- ⁴⁵ *Ibid.*
- ⁴⁶ *Maliszewski K.* // *Czas Kultury*, 1998, № 5.
- ⁴⁷ *Czas Kultury*, 1998, № 5.
- ⁴⁸ *Znak*, 1998, № 7; *Odra*, 1999, № 1–24; *Życie*, 2000, № 214; *Rzeczpospolita o Książkach*, 2000, № 9.
- ⁴⁹ *Bagłajewski A.* Stan rozproszenia // *Odra*, 1996, № 1. S. 51–55.
- ⁵⁰ *Szaruga L.* O prasie literackiej po 1989 // *Kultura paryska*, 1995, № 4.
- ⁵¹ *Znak*, 1998, № 7.
- ⁵² *Myszkowski K.* Punkt dojścia, punkt wyjścia // *Odra*, 1992, № 7–8.
- ⁵³ *Tomkowski J.* Dwadzieścia lat z literaturą. W., 1998. S. 104.
- ⁵⁴ *Markowski M.P.* Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura. Kr. 2004. S. 50.
- ⁵⁵ *Cyranowicz M.* Jak krytyka nie służy krytykowi – czyli o tym, co traci krytyk jako czytelnik, pisząc recenzję // *Dyskursy krytyczne...* Op. cit. S. 235.
- ⁵⁶ Цит. по: *Kozicka D.* Wołanie o kanon? // *Kanon i obrzeża*. Kr., 2005. S. 56.
- ⁵⁷ *Bagłajewski A.* Stan rozproszenia. Op. cit. S. 54.
- ⁵⁸ *Śliwiński P.* Świat na brudno. Op. cit. S. 331.
- ⁵⁹ *Znak*, 1998, № 7.
- ⁶⁰ *Śliwiński P.* Świat na brudno. Op. cit. S. 336.
- ⁶¹ *Гаспаров М.* Критика как самоцель // *Гаспаров М.Л. Записи и выписки*. М.: Новое литературное обозрение, 2000, № 6.
- ⁶² *Czapliński P.* Powrót centrali. Op. cit. S. 94–95.
- ⁶³ *Ibid.* S. 96.
- ⁶⁴ *Ibid.* S. 129.
- ⁶⁵ *Markowski M.P.* Zapis dyskusji panelowej // *Dyskursy krytyczne...* Op. cit. S. 420.
- ⁶⁶ *Nawrocki M.* Krytyka@pl. // *Dyskursy krytyczne...* Op. cit. S. 296.

Чешская литературная теория и историография литературы в начале нового века

Плодотворное развитие литературы невозможно без сопровождающей его работы критиков, теоретиков, историков литературы, осмысляющих и оценивающих этот процесс, нередко выступающих в роли его программистов. Чешская словесность XX в. выдвинула не только писателей мирового значения, но и целый ряд выдающихся критиков и теоретиков литературы, среди которых на первом месте должны быть названы безусловный для чехов авторитет Франтишек Ксаверий Шальда, отличавшийся безукоризненным эстетическим чутьем, и основоположник пражского литературного структурализма Ян Мукаровичовский, чьи труды во многом предвосхитили (и превосходят) сформировавшийся позже, но более известный в международном литературоведении структурализм французский. Влияние этих деятелей сказалось и на характере чешской марксистской критики 1930-х гг., не дав ей увязнуть в догматизме. Специально надо отметить, что в жанре литературной критики и теории интересно, подчас блистательно, выступали выдающиеся чешские писатели – от Карела Чапека и Витезслава Незвала до – ближе к сегодняшнему дню – Милана Кундеры.

В период принадлежности Чехословакии к «социалистическому лагерю» или «советскому блоку», когда единым методом искусства был провозглашен «социалистический реализм», развитие критики и литературоведения было строго ограничено идеологическим диктатом правящей партии, наличием цензуры, подавлением инакомыслия, что должно было привести к идейной унификации, но, конечно же, как и в области художественного творчества, полного единообразия отнюдь не было достигнуто. Значительная часть писателей и критиков стала самой инициативной группировкой в движении «Пражской весны», они же подверглись наиболее ощутимым репрессиям в годы так называемой «нормализации», последовавшими за поражением этого движения,

когда по отношению ко всем неугодным литераторам был наложен «запрет на профессию», их произведения изымались из библиотек, их имена вычеркивались из учебников. В стране, издавна славившейся высокой разветвленностью литературной печати, острыми дискуссиями по эстетическим проблемам, был разрешен к изданию лишь один литературный журнал – «Литерарни месичник» («лучший и единственный», как шутили чехи) с ограниченным числом «проверенных» авторов. Цензура в Чехословакии была гораздо жестче, чем, к примеру, в соседней Польше. Эстетик и критик Кветослав Хватик, выступая в 1981 г. на семинаре литераторов-эмигрантов (писательская эмиграция тех лет была самой большой во всей чешской истории) констатировал: «Если бы сегодня кто-нибудь в Праге захотел написать в «Литерарним месичнике» (а другого литературного журнала во всей Чехии сегодня не существует) доброе слово о последней книге Кундеры или Шкворецкого, о сборнике стихов Скацела или пьесе Гавела, он оказался бы в тюрьме или сумасшедшем доме. Но стоит поехать в недалекий Краков, город страны того же «лагеря», как там в книгах и учебных пособиях, написанных польскими богемистами, мы увидим положительные оценки творчества тех самых авторов, даже имена которых на их родине запрещено упоминать»¹. Впрочем, точно такие же, а зачастую еще более курьезные, запреты на упоминание чешских и словацких писателей существовали тогда и в СССР.

Все сказанное не означает, что в 70-е – 80-е гг. XX в. чешская критика прекратила существование. Кое-что серьезное удавалось напечатать и в «нормализованной» стране: в малотиражных научных сборниках, в газетных рецензиях и заметках. Одновременно с этим возникла целая сеть эмигрантской периодической печати (журналы «Сведетстви» в Париже, «Листы» в Риме, «Промьены» в США и т. д.), в которой большое место уделялось вопросам культуры и литературы. В эмигрантском литературоведении можно выделить таких авторов как упомянутый выше Кветослав Хватик (ФРГ), Гелена Коскова (Швеция), Сильвия Рихтерова (Италия), Павел Тренский (США). Антонин Мештян написал Историю чешской литературы XIX–XX вв., немецкая версия которой вышла в свет в ФРГ (1984), чешская – в издательстве Йозефа Шкворецкого «Сиксти-ейт-паблишерс» в Торонто (1987). Внутри

страны постепенно создается самиздат – со своими издательствами, выпускавшими, пусть в ничтожном количестве экземпляров, не только художественные произведения, но и критические сборники. Здесь продолжают выступать такие лишившиеся доступа в легальную печать оппозиционные критики как, например, бывший редактор «Литерарних новин» Милан Юнгманн. Иржи Брабец с коллективом авторов подготовил изданный в 1982 г. в Торонто у Шкворецкого «Словарь чешских писателей. Попытка реконструкции истории чешской литературы 1945–1979», куда вошли авторы, находившиеся в «нормализованной» Чехословакии под запретом. Совершенно новый период в чешской истории и истории её литературы наступает после «бархатной революции» ноября 1989 г. Отменяется цензура, прекращает существование Союз чехословацких писателей, наряду с партийными органами бдительно следивший за идеологической дисциплиной своих членов, выходят из подполья самиздатовские авторы, возвращаются на родину или, по крайней мере, в здешнюю активную литературную жизнь, писатели и критики чешской эмиграции, возникает множество новых издательств и журналов. На публичную арену выходят прежде запрещенные авторы, в том числе молодые, начинавшие свой путь в андеграунде, а деятели официальной литературы 1970 х – 1980-х годов отступают в тень. Если во времена правления президента Гусака писатели-диссиденты были лишены права голоса и подвергались преследованиям, то после «бархатной революции» литературные авторитеты периода «нормализации» сохраняют некоторую возможность высказывать свое мнение в культурных рубриках многократно уменьшившейся в количестве и объеме, но не запрещенной коммунистической печати, однако они уже почти не влияют на общественное мнение.

Основную проблематику изучения литературы можно было бы условно свести к трем взаимосвязанным направлениям: вопросы теории, изучение истории литературы и текущая литературная критика. После «бархатной революции» вообще исчезает из употребления термин «социалистический реализм», о марксистской критике если и упоминается, то лишь в негативном смысле, теоретики и критики активно обращаются к современным западным литературоведческим концепциям. Что касается отношения к чешским национальным традициям, то

здесь наблюдается интересное отличие от оттепельных «золотых шестидесятых». Уже тогда большинством литераторов термин «социалистический реализм» был подвергнут критике и практически отброшен, но в печати сохранялось позитивное отношение к социализму, (борьба за «социализм с человеческим лицом») и марксизму как философскому учению, особенно – к трудам «молодого Маркса». Пересматривалась оценка национальных традиций: реабилитировались авангардистские течения – поэтизм и, пусть в несколько меньшей степени, сюрреализм, было снято клеймо «формализма и буржуазного идеализма» со структурализма. При этом во всех случаях непременно подчеркивалась левая политическая составляющая этих явлений, в первую очередь – авангардизма. Когда социалистический режим был разрушен, близость чешского авангардизма к коммунистической партии, неизменная поддержка крупнейшим и талантливейшим представителем этого течения В. Незвалом линии КПЧ, из факта, авангардизм реабилитирующего, превратился в «отягчающее обстоятельство». Разумеется, большинством чешских критиков авангардизм по-прежнему воспринимается как самое прогрессивное художественное направление XX-го века, но о связи поэтистов и сюрреалистов с КПЧ они, как правило, предпочитают не вспоминать, творчество Незвала, оказавшее существенное влияние на всю последующую чешскую поэзию, явно недооценивается. По поводу структурализма о недооценке или замалчивании говорить не приходится, однако несомненно, что чешские литераторы больше бы гордились его достижениями, не будь в истории этого научного течения хотя бы и вынужденного отказа Мукаржовского от своих взглядов и его успешной научной и общественной карьеры в «шоковый период» конца 1940-х и в 1950-е гг.

Самой заметной художественной тенденцией первых посленоябрьских лет стал постмодернизм, наиболее характерным признаком которого является жанровая, композиционная, стилевая «вседозволенность», смешение в одном произведении элементов литературы высокой и массовой, реалистической и фантастической, элементов документализма и отступлений любого типа. Постмодернистские тенденции наблюдались в чешской литературе уже в предшествующий период, причем как в альтернативной, так и в официальной, но теперь он ока-

зался в центре внимания и в критике. Сразу же обозначились различные оценки постмодернизма: одни видели в нем плодотворный прорыв к свободе, другие – просто хаос. М. Юнгманн следующим образом характеризовал новую ситуацию в искусстве и его осмыслении: «Вчерашние истины отброшены, испытанные критерии утратили свою надежность, с их помощью оказывается невозможным убедительно оценить эстетическую пикарескность, гротесковые провокации и диффамацию всего, что воспринимается как “классическое”. То, что одному кажется наступлением безответственной болтовни, другой воспринимает как художественный прорыв, как отважный поиск новой красоты, неких сегодняшних “цветов зла”»².

Именно как художественный прорыв воспринимает постмодернизм его видный чешский представитель в жанре романа и одновременно самый ревностный пропагандист и теоретик Иржи Крадохвил, издавший в 1990 г. написанный еще в годы «нормализации» откровенно постмодернистский «Медвежий роман», за которым последовали его многочисленные художественные произведения в том же роде, теоретические статьи и сборники о постмодернизме. Крадохвил признавал, что постмодернизм с его эстетической вседозволенностью представляет собой хаос, но именно в этом и в освобождении от идеологии он видел его достоинство: «В своем исходном значении хаос подразумевает начало, простор, в котором появляется нечто новое, хотя в ту минуту еще неясно (нераспознаваемо), что именно родилось и в каком направлении будет развиваться»³. Он полагал, что теперь чешская литература наконец-то освободилась от необходимости служить идеологии и обрела вожделенную свободу. Крадохвил писал о постмодернизме: «Это литература, которая презирует любую идеологию, любую миссию и служение нации либо кому бы то ни было». И далее: «Это литература игры, мистификаций, сотворения индивидуальных мифов. Это литература хаоса, т. е. начала. И это сегодня единственное живое течение»⁴.

Постмодернизм противостоял наводнявшей прилавки книжных магазинов массовой литературе с её установкой на развлекательность и потакание нетребовательному вкусу, но, с другой стороны, преднамеренная усложненность, подчеркнутая изобретательность постмодернистских романов, далеко не всегда оправданная с точки зрения худо-

жественности, дали повод критику Иржи Травничку назвать их «семинарскими»: «то есть такими, которые в качестве своей главной функции обладают тем, что делает их чрезвычайно пригодными для разбора на университетских семинарах богемистов, романистов, англистов, славистов, эстетиков, теоретиков искусства»⁵. Что же касается освобождения от идеологии, то, как показывают произведения того же Крадохвила, она после «бархатной революции» из литературы отнюдь не ушла, отчетливо проявляясь как в обличении социалистического прошлого, так и в критическом отношении к современным нравам, в том числе политическим.

Можно констатировать, что постмодернистские приемы присутствуют во многих современных произведениях, собственно говоря, они ведь использовались в литературе задолго до появления самого этого термина, он лишь их как бы узаконил и возвел на уровень моды. Постмодернистские приемы продолжают присутствовать, но они уже никого не поражают, давно потеряв заманчивость новизны, скорее – они стали утомлять читателей, которые с большим интересом обращаются сегодня к противостоящей им документалистике и «старому доброму реализму». В чешской литературной теории проблема постмодернизма обсуждается гораздо меньше, чем даже в соседней и родственной словацкой: в Чехии это удел текущей критики, которая поначалу размах постмодернизма приветствовала, но постепенно в своём большинстве стала относиться к постмодернистскому хаосу с откровенной иронией.

Чешское литературоведение полностью распрощалось с так называемой «марксистской эстетикой», во всяком случае на сегодняшний день оно стремится поддерживать в прошлом присущую многим чешским теоретикам научную эрудицию и эстетическую взыскательность, что, конечно же, удастся не всем и не всегда. Тем не менее, в посленоябрьскую эпоху в области литературной теории работает немало серьезных учёных, написаны заслуживающие внимания труды. Примером может служить созданный в Институте чешской литературы Академии наук Чешской республики трехтомник, посвященный поэтике литературного произведения XX в., в авторском коллективе которого собраны известные и заслуженные специалисты.

Первый том этого проекта – «...на грани хаоса» («...na okraj chaosu») вышел в свет в 2001 г. и в основной своей части написан Да-

низлой Годровой, которая в 1989 г. издала книгу «Поиски романа. Главы по истории и типологии жанра», переводила работы М. Бахтина («Роман как диалог», 1980), но также получила признание, особенно в среде гуманитарной интеллигенции, как писательница. Её «пражская» трилогия «Мучительный город» (1991–1992) была отмечена причудливым соединением живописных картин чешской столицы, реалистических и фантазийных экскурсов в историю, давнюю и близкую, автобиографического материала, философских отступлений, размышлений об искусстве. Характер трилогии, её композиция, постоянная смена угла зрения и повествователя – всё это позволяет с полным правом отнести её к постмодернизму, как раз в начале 1990-х гг. наиболее ярко проявившего себя в чешской прозе. И тем более ценно, что в своих теоретических построениях Годрова стремится быть как можно более объективной. В «...на грани хаоса» рассматриваются некоторые общие вопросы литературного творчества XX в., особенности разных типов романа (Д. Годрова) и драматургии (Нина Вангели, Ленка Юнгманнова).

Второй том носит название «Пристальный взгляд: звук, значение, образ» (2002) и посвящен теоретическим проблемам поэзии. Основным автором здесь выступает Мирослав Червенка (1932–2008), автор многочисленных работ по истории и теории чешского стиха («Чешский свободный стих девяностых годов», 1963; «Символы, песни и мифы», 1966; «Статистические образы стиха», 1971; «Стиль и значение», 1991; «История чешского свободного стиха», 2001 и др.). Традиции пражского литературного структурализма в филологических исследованиях Червенки сочетается с использованием новейших математических методов, что позволяет по-новому интерпретировать пути развития чешской поэзии.

В свете задач настоящей статьи особый интерес представляет самый объемный и с наиболее многочисленным составом авторов третий том коллективного труда – «На пути к смыслу. Поэтика литературного произведения XX века» (2005). Том посвящен общим методологическим вопросам и анализу различных сфер литературных произведений, которые лишь отчасти затрагивались в предыдущих томах.

Открывает том статья «Литературное произведение и действительность», принадлежащая перу патриарха чешской литературоведческой теории Зденека Матхаузера (1920–2007), известного и у нас сла-

виста, занимавшегося поэзией русского авангарда, писавшего о Маяковском и Цветаевой. Вместе с тем он со студенческих времен интересовался эстетической проблематикой и постепенно именно она оказалась в центре его внимания, ей посвящены книги «Методологические медитации или Таинство символа» (1988), «Эстетические альтернативы» (1994), «Между философией и поэзией» (1995), «Эстетика рационального чтения» (1999). Во вводной статье к тому Матхаузер размышляет над возможными методологическими подходами к анализу литературных текстов: «Для сегодняшнего научного и вообще мыслительного процесса наиболее привлекательно, по нашему мнению, взаимоотношение двух дисциплин – семиотики и герменевтики.<...> Нам особенно интересно наблюдать за тем, как это взаимоотношение проявляется в структуралистской и феноменологической теории литературы. Семиотика и герменевтика, структурализм и феноменология образуют магический квадрат современного мышления, ростки которого проникают в сегодняшний постструктурализм и аналитическую философию»⁶. Этот тезис автор подкрепляет разбором как эстетических концепций, к «магическому квадрату» относящихся (включая пражский структурализм и русский формализм), так и анализом конкретных литературных произведений, в частности «Похождений бравого солдата Швейка» Я. Гашека и поэзии М. Цветаевой.

Статья Матхаузера позволяет судить о теоретических предпочтениях авторов всего проекта и его третьего тома в первую очередь. Отдельные главы «На пути к смыслу» посвящены различным категориям и сторонам литературного произведения: категории времени (Алиса Едличкова), специально – времени в драме (Ленка Юнгманнова), категориям пространства в их различных конфигурациях (Зденек Грбата), специально – пространству в драматическом произведении (Нина Вангели), поэтике мечтаний и снов (Мария Лангерова), разнообразным типам повествования (Иржи Голы), воображаемым мирам в лирике (Мирослав Червенка), проблемам и парадоксам литературной коммуникации (Мария Кубинова). Завершает книгу статья «Созидание смысла как проблема литературной теории и интерпретации», принадлежащая перу Милана Янковича, известного прежде всего своими оригинальными исследованиями творчества Ярослава Гашека и Богумила

Грала. Ссылаясь на мнения целого ряда теоретиков, анализируя конкретный художественный материал, Янкович рассуждает о том, что все средства и приемы в искусстве направлены на созидание и передачу читателю определенного смысла, и заключает статью следующим выводом: «Искусство сохраняет жизнь смысла. Может быть, только так и можно “обобщить” то, что в нем сопротивляется любой дефиниции»⁷.

Авторы тома, как и проекта в целом, не ставили перед собой задачи выстроить единую теорию поэтики XX в. и предложить определенный метод анализа художественных произведений. На мой взгляд, их намерение состояло в том, чтобы описать многообразие вариантов литературной теории, появившихся в прошлом веке (впрочем, некоторые из них – та же марксистская эстетика – остались за бортом данного исследования) и продемонстрировать их применение на конкретных примерах. На страницах книги мы встречаемся с именами огромного числа философов, эстетиков, теоретиков литературы прошлого столетия: Мартина Хайдеггера, Зигмунда Фрейда, Ганса Георга Гадамера, Мишеля Фуко, Жака Деррида, Ролана Барта, Умберто Эко и многих других. Упоминается Дёрдь Лукач, есть ссылки на русских теоретиков – больше всего на М. Бахтина, но также и на В. Шкловского, Б. Томашевского, Ю. Тынянова, Д. Лихачева. Из отечественных теоретиков авторы опираются главным образом на Яна Мукаржовского, Феликса Водичку и их последователей, к наиболее видным из которых принадлежат и такие авторы тома, как М. Червенка и М. Янкович.

Трехтомник в целом отражает некоторые черты, характерные практически для всех современных чешских литературно-теоретических работ: широкая эрудиция, которая подчас может показаться даже избыточной и демонстративной, привлечение большого числа конкретных художественных примеров из всей мировой литературы как прошлого, так и настоящего, но при этом – воздержание от оценочных суждений. Нельзя сказать, что таких суждений нет вообще. К примеру, И. Голы, анализируя «авторский тип повествования» Владислава Ванчуры, характеризует его как очень яркое и оригинальное явление европейской литературы прошлого столетия. М. Янкович подчеркивает оригинальность творчества Я. Гашека и Б. Грала. Но все же в целом в труде наблюдается склонность к описательности, иногда переходящей

в иллюстративность. Сопоставляя труды по литературоведческой теории и текущую литературную критику, можно заметить, что они далеко отстоят друг от друга. Описываемые в теоретических трудах методики редко применяются при разборе конкретных современных произведений, если же критики или исследователи творчества отдельных писателей к ним и прибегают (чаще всего это относится к проблемам нарратологии), то отходят от оценочных характеристик, если же и возникает дискуссия о каком-либо новом произведении или авторе, то теоретические концепции и методики оказываются вроде бы и ни к чему, а самые жаркие споры часто возникают с «переходом на личности»: примером могут служить почти все споры вокруг Милана Кундеры, в которых речь, как правило, идет не о понимании его произведений и теоретических воззрений, а о подробностях его биографии.

Между тем, на мой взгляд, оригинальная и плодотворная кундеровская теория романа, базирующаяся на хорошо изученном опыте мировой литературы, а также, пусть он прямо об этом не говорит, на глубоко им пережитом и перечувствованном опыте литературы чешской, заслуживает самого пристального внимания и обсуждения. Хотя все его теоретические работы после поражения «Пражской весны» («Искусство романа», 1986; «Нарушенные заветы», 1993; «Занавес», 2005; «Встреча», 2009) написаны по-французски (на чешский язык переведены самим автором лишь отдельные эссе), он, по моему убеждению, продолжает оставаться чешским писателем, его теоретическая концепция, как и его произведения, входят в контекст современной чешской литературы, существенно его обогащая.

Романная теория Кундеры складывалась в противопоставлении политической и идеологической заданности искусства, официальным концепциям социалистической эпохи, но также и в неприятии переусложненных изысков западной академической мысли последнего времени – по его словам – «университетской болтовни, сшитой из лоскутьев структурализма и психоанализа». Кундера категорически отвергает идеологическую зашоренность любого рода, подчинение искусства любым политическим доктринам, усматривая главную миссию романа в раскрытии того, что только роман и может раскрыть и что он называет человеческой «экзистенцией». Можно было бы возразить, что в про-

изведениях самого Кундеры, вопреки всем его программным заявлениям, политика в том или ином виде неизменно присутствует, но все же и в них самое ценное и непреходящее безусловно заключается в исследовании человеческой сущности, особенностей психологии отдельной личности и через это – особенностей времени и человеческой жизни вообще.

Теория и история мирового романа по Кундере в наиболее систематизированном виде представлена в его книге «Занавес», где, в частности, излагается концепция трех контекстов литературного произведения – малого (национального), среднего (к примеру, центрально-европейского) и большого (всемирного). По его утверждению, только в большом, мировом контексте можно по достоинству оценить тот или иной роман, а читать, обсуждать (и писать) имеет смысл только качественные романы, заслуживающие этого наименования. В компактной книге выдающегося чешского романиста затрагиваются многие другие важные теоретические проблемы, «Занавес» заслуживает специального обстоятельного разбора, может быть, возражений и полемики, но в свете нашего разговора о специфике сегодняшних литературоведческих трудов можно ограничиться констатацией, что о сложных вопросах Кундера пишет четким и ясным языком. Он с симпатией и явным удовольствием напоминает, что Филдинг в «Томе Джонсе», рассуждая в начале каждой главы романа о характере этого произведения, ревностно охраняет своеобразие своего стиля, «избегая как чумы жаргона эрудитов»⁸. Кундера, человек высокообразованный не только в литературной сфере, но и в области философии, музыковедения, истории и т. д., много лет преподававший мировую литературу в Академии искусств Чехословакии и французских университетах, прекрасно знакомый с многочисленными новомодными (и старомодными) эстетическими концепциями, мог бы использовать эти слова как свой слоган. Но, повторю ещё раз, в чешской критике гораздо чаще и порой очень страстно обсуждаются не новые книги и не новаторские теоретические предложения Кундеры, а его самые ранние стихи, от которых он давно отказался, его может быть даже и не имевшие места проступки далекой студенческой поры. Конечно, приходится лишь пожалеть, что написанные по-французски книги Кундеры не переведены на чешский язык (замечу, что наш читатель находится в лучшем положении: у нас пере-

ведены французские романы Кундеры и его «Нарушенные завещания»), но все же это не должно было бы служить препятствием для включения его эстетических предложений в «малый», отечественный контекст науки о литературе.

Выше речь шла о различии характера сегодняшних чешских теоретических исследований и методики текущей литературной критики. Подобное расхождение наблюдается и в случае литературной историографии. Смена политического устройства страны, отказ от прежней унифицированной марксистской методологии изучения литературы, придало необычайную актуальность и остроту процессу осмысления литературной истории новейшего времени, прежде всего второй половины XX в. Как писать историю литературы? Отбросить прежние подходы – это казалось очевидным, но надо ли, а если да то как, применять господствующие на Западе новые эстетические теории, можно ли и надо ли браться за описание истории литературы вообще? Эти и подобные вопросы оказались в центре литературоведческих споров первого десятилетия XXI века.

«Информационный повод» для дискуссии дала работа Института чешской литературы ЧАН над фундаментальным проектом «История чешской литературы 1945 – 1989», начатая под руководством безвременно ушедшего талантливого учёного Владимира Мацуры (1945–1999), продолжавшаяся под руководством его преемника на посту директора института Павла Яноушека почти два десятилетия и завершившаяся публикацией четырехтомника в 2007–2008 гг. Подробнее о самом этом труде, первоначальные варианты глав которого публиковались на сайте института, речь пойдет несколько позднее, а вначале я хотела бы остановиться на показательной полемике, предшествовавшей выходу книги в свет.

В 2005 г. была опубликована небольшая книжечка «В поисках литературной истории» профессоров Южночешского университета в Чешских Будёвицах Владимира Папоушека и Далибора Туречка, которые поставили перед собой задачу доказать устарелость и непригодность традиционной литературной историографии и необходимость подходить к этой проблематике с точки зрения некоторых новых западных литературоведческих концепций. Во введении авторы пишут: «Нашей общей исходной позицией было убеждение, что, конечно, раз-

мышлять об истории национальной литературы имеет смысл, но ни в коем случае не замыкаясь в ограниченном языке узком пространстве чешской культуры: это сегодня не выдерживает критики с точки зрения теоретических проблем историографической методологии, но также не отвечает и реальной ситуации чешской культуры, которая в своих постоянных изменениях всегда пребывает в состоянии конфронтации с иноязычными импульсами»⁹. Но ведь сегодня, наверное, уже никто не будет возражать против необходимости учитывать не только национальный, но и «иноязычный» контекст развития любой литературы. Этот тезис авторов брошюры, как и целый ряд других их соображений и конкретных наблюдений, вполне приемлем, вместе с тем он отнюдь не оригинален и не несет в себе полемического заряда. Конфликтность возникают тогда, когда они начинают излагать свое собственное видение подхода к написанию истории литературы, основанное на утверждении, что после трудов Гадамера, Эко или Гринблатта все прежние историографические концепции, не исключая структурализма Мукаржовского и Водички, выявили свою несостоятельность.

Туречек настаивает на том, что историю литературы надо не *реконструировать*, а *конструировать*. Папоушек, который особенно часто ссылается на «новый историзм» Стивена Гринблатта, стремится вообще поставить под сомнение преемственность в развитии литературы: «По моему мнению, в литературной истории идея континуитета несостоятельна» (С. 38). Свои рассуждения на эту тему он заключает следующими фразами: «Надо отказаться от представления о мифической преемственности литературного процесса. Не является ли дисконтинуитет в истории гораздо более естественным, чем континуитет, всегда привносимый извне и несколько декларативно? Что общего с гуситами было у дисциплинированных чешских Соколов, которые говорили о следовании их традициям, что общего было у средневекового римского императора с античным Римом? Мне кажется, что не много, кроме той идеологически мотивированной преемственности, которой попахивает любое заявление типа: “Мы являемся наследниками...”». С этой точки зрения исследование разрывов меня привлекает гораздо больше и с иллюзией континуитета я расстаюсь без печали» (С. 48). «Без печали» он расстается и с понятием литературного канона в смысле общеприня-

того перечня наиболее почитаемых произведений. Папоушек ратует за понятия «парадигма» и «дискурс»: «Было бы очень волнительно изучать историю литературы посредством анализа дискурсов и парадигм» (С. 60). При этом он пытается доказать, что подлинно историческое прочтение литературной истории возможно лишь «на поле нового историзма».

В брошюре помещена также статья профессора Карлова университета (Прага) Петра А. Билека, который рассуждает о разных вариантах литературной историографии, о различии между литературными словарями и историями литератур, сожалеет, что в Чехии с иностранных языков, даже если есть большая возможность выбора, обычно переводят истории литератур традиционной ориентации: «Поэтому голоса Далибора Туречка и Владимира Папоушека, сигнализирующие о наличии желания писать историю литературы несколько по-другому, звучат для меня так симпатично» (С. 85).

На выступление Туречка – Папоушека – Билека отреагировал Павел Яноушек, который не без оснований увидел в нем упрек в адрес готовившегося к изданию многолетнего труда Института чешской литературы, воспринимаемого авторами брошюры как традиционный, не отвечающий современным теоретико-литературным запросам. В журнале «Ческа литература» № 1 за 2006 г. опубликована статья Яноушека, в которой хотя и имеются некоторые явно избыточные и эмоционально окрашенные сопоставления литературных явлений с футболом и компьютерными играми, но в целом поднимаются очень серьезные актуальные проблемы современной ситуации в чешской литературной теории и историографии литературы.

Яноушек отстаивает тезис, что при написании истории литературы должны присутствовать как осуществляемая посредством языка *конструкция*, так и *реконструкция* – стремление понять и показать «как это было на самом деле». Ошибочность позиции авторов брошюры «В поисках литературной истории» он видит в «отрицании преемственности, причинной связи и диахронного взгляда»¹⁰. Яноушек следующим образом характеризует современную литературно-теоретическую ситуацию: «Понятия *новизна*, *непохожесть*, *отличие* (в оригинале – *novost*, *jinakost*, *odlišnost*. – С.Ш.) в модерном искусстве, равно как и в мышлении об искусстве, играют роль важного критерия качества. Зна-

менательным моментом, которым мотивируется возникновение новой историко-литературной парадигмы, является заинтересованность исследователей в том, чтобы провозгласить новые, необычные идеи, ибо каждый исследователь знает сегодня, что его труд будут оценивать прежде всего с точки зрения новизны и непохожести» (С. 43). И далее: «Тогда как в традиционном её понимании история пишется для определенного коллектива (общества, нации) с объединяющей целью – запечатлеть его общую память и начертать образ пути, по которому этот коллектив пришел от прошлого к настоящему, новая парадигма скорее демонстрирует индивидуальную позицию исследователя, стремящегося показать своё новаторство и оригинальность» (С. 44). Он справедливо констатирует: «Скептицизм по отношению к диахронии, преемственности и эсхатологии можно интерпретировать как прямое следствие распада всех влиятельных идейных концепций и иллюзий, а конкретно в нашей среде – как следствие разложения идеологии марксистского типа и растущего недоверия к литературным теориям типа структурализма» (С. 47). Яноушек выступает против «культы новых методов», указывает на их недолговечность: «...жизнеспособность отдельных литературоведческих терминов оказывается не слишком длительной, а их чередование несет в себе нечто подобное сменяемости модных художественных направлений» (С. 48).

И вот перед нами уже не рассуждения о том, как надо или не надо писать историю литературы, а конкретное воплощение этой сложной задачи: названный выше завершённый труд Института чешской литературы АН ЧР, авторами которого являются «Павел Яноушек и коллектив». Этот труд, состоящий из четырех томов, каждый последующий объемнее предыдущего, нуждается в подробном изучении и обсуждении, дискуссия вокруг него еще только начинает разворачиваться, но уже первое знакомство с ним позволяет сделать вывод, что его нельзя отнести к традиционному типу весьма многочисленных прежних историй чешской литературы. Я не взялась бы одним или двумя определениями обозначить метод, который использован при создании этого труда. Очевидно, что его авторы опирались на традиции литературной историографии и учитывали новые теоретические концепции в этой сфере, но при всём том стремились выработать свой соб-

ственный подход к описанию путей развития отечественной литературы, подход, повторю ещё раз, сочетающий в себе использование опыта, накопленного предшествующим развитием историографии литературы и литературоведческих теорий новейшего времени, и в то же время предлагающий собственный ответ на запросы современности.

Авторы «Истории» стремятся рассматривать литературу в общем контексте развития чешского общества в исключительно сложный и противоречивый период с конца Второй мировой войны до «бархатной революции» 1989 г., то есть в период принадлежности страны к так называемому социалистическому лагерю и господства в стране коммунистической идеологии. В труде принята периодизация литературной истории в соответствии с историей гражданской. Первый том охватывает первые послевоенные годы до февральского переворота 1948 г., когда в стране было установлено полное господство Коммунистической партии. Вторым том: годы 1948–1958; третий: 1958–1969; четвертый: 1969–1989. Очевидно, что века «1958» была избрана в связи с «оттепелью», последовавшей вслед за изменениями в политической жизни стран социалистического лагеря после XX съезда КПСС. Некоторое несовпадение датировки (XX съезд – 1956) объясняется тем, что перемены в литературе не были в этом случае столь быстрыми и радикальными как после февраля 1948: они начались раньше и отчетливо проявились через определенное время. Вполне объяснима и датировка 1969, а не 1968 (силовое подавление «Пражской весны»), ибо после августа 1968 г. еще некоторое время сохранялись условия достаточно свободного существования литературы: период «нормализации» с введением жесткой цензуры, началом репрессий против неугодных деятелей культуры и массовой писательской эмиграции наступает после прихода к власти Гусака. (Замечу, что подобная периодизация принята и в созданной в нашем институте «Истории литератур Восточной Европы после Второй мировой войны» в двух томах, где есть мои главы по истории чешской литературы. Том первый: 1945–1960 гг., издан в 1995 г.; том второй: 1970–1980 гг., – в 2001 г.). Главный редактор и автор ряда глав – Павел Яноушек; среди членов авторского коллектива (часть которых входит в редколлегию) – Петр Чорней, Павел Яначек, Благослав Докоупил, Владимир Кршиванек, Иржина Таборска, Петр Шамал и другие.

Каждый том чешского труда открывает раздел «Литературная жизнь» с главами о политической и общекультурной ситуации данного периода, издательствах, литературной печати, особенностях театральной жизни, а также отношениях со словацкой литературой и о литературе переводной. Далее следует раздел «Мышление о литературе», посвященный литературной критике, и разделы о развитии отдельных литературных видов и жанров: поэзии, прозы, драматургии, литературы документальной, массовой, детской. В специальной главе рассматривается представленность литературы в средствах массовой коммуникации: в кино, на радио, со временем и на телевидении. В каждом томе содержится подробное описание библиографии к каждому разделу.

Часто теперь к месту и не к месту употребляемый термин «проект» к «Истории чешской литературы 1945–1989» может быть отнесен с полным правом. Кроме четырехтомника, о котором мы говорим, к этому проекту относится вышедшая в свет несколько ранее (2001–2005) антология «Из истории чешского мышления о литературе» в четырех объемных томах, составленная из по большей части уже труднодоступных, публиковавшихся только в периодических изданиях и отдельных сборниках, программных и критических материалов: речей на съездах писателей, важных литературно-критических выступлений и т. д. Послесловия к каждому тому антологии, отчасти использованные в соответствующих главах «Истории» представляют, на мой взгляд, и самостоятельную ценность. Составителями, редакторами и авторами послесловий выступают Михал Пршибань, Петр Шамал а также Катержина Благова.

Хорошо подобран иллюстративный материал к «Истории». Дать новым технологиям – приложение к каждому тому диска с записью голосов видных литературных деятелей той или иной поры. При этом – одна из главных особенностей и важных достоинств всего проекта вообще – почти полное отсутствие идеологических предпочтений в отборе материала. Что касается дисков, то можно прослушать в хорошей по качеству записи речи президента Эдварда Бенеша, видных коммунистических идеологов Зденека Неedly, Вацлава Копецкого, выступления и стихи в собственном исполнении замечательных поэтов Витезслава Незвала, Франтишека Галаса, Ярослава Сейферта и др.

Во введении к первому тому, начинающемуся непривычным для трудов такого рода прямым обращением «Уважаемые читатели» и подписанным Яноушеком, ещё звучат отголоски его споров с авторами брошюры «В поисках литературной истории». О задаче, которую ставили перед собой авторы «объемного четырехтомного компендиума», он говорит, что она та же самая, какая стоит обычно перед авторами подобных литературных историй: «упорядочить и классифицировать литературную продукцию данной эпохи, назвать процессы, образующие контекст, в рамках которого возникали те или иные тексты. Они, естественно, видели свою цель и в том, чтобы специально выделить особо значимые произведения, которые имеют непреходящую ценность и должны оставаться составной частью национальной памяти, а также определить принадлежность этих произведений к тем или иным направлениям развития и типологическим рядам»¹¹. В декларировании обращения к контексту можно было бы увидеть воздействие догматов «нового историзма», но это предположение опровергается акцентом на ценностном подходе, на необходимости определить своего рода национальный литературный канон. Яноушек провозглашает принцип сугубо объективного подхода к материалу: «Мы исходили из убеждения, что наша обязанность состоит в том, чтобы попытаться освободиться от всех прежних идеологических схем и шаблонных описаний: это заставляло нас вновь обратиться к источникам, стремиться понять смысл материала, перечитать его современными глазами и только на основе этого обновленного опыта конструировать текст «Истории». Но поскольку создание исторического образа прошлого всегда идет от представления к интерпретации, нашей задачей было охватить множество разнообразных фактов (относящихся к авторам, произведениям, культурным и общественным взаимосвязям творчества и рецепции литературы) и одновременно стремиться к наиндивидуальному пониманию и объяснению «логики истории» литературных процессов и произведений» (Т. 1. С. 13).

Сразу же скажу, что, по моему впечатлению, выполнение первой части задачи («охватить множество разнообразных фактов») авторам удалось, как и в достаточной степени выделить наиболее значительные из них, а вот что касается «логики истории» процессов, то здесь могут быть, и уже высказываются, разные мнения. Это закономерно, да иначе

и быть не могло, тем более что при таком обилии материала, даже и при большом объеме труда и приложениях к нему, невозможно дать углубленный анализ всех названных книг, дать характеристики их авторов и всех важных литературных событий. Коллективный труд Института чешской литературы предлагает общее видение основных тенденций литературного процесса социалистического периода в истории Чехии, рассматриваемого в контексте жизни нации, во взаимосвязях с другими отраслями чешской культуры, с литературой словацкой и переводной зарубежной. Конечно, и здесь можно обнаружить какие-то пробелы или, напротив, излишества, но и то, что сделано, очень важно. Авторы пишут как об общепризнанных литературных фигурах, так и о писателях андеграунда, о литературе официальной и альтернативной, о литературной эмиграции и самиздате, стремятся придерживаться нейтрального стиля в разговоре о представителях разной идеологической ориентации, разных художественных направлений.

В подтверждение ценного стремления авторов к объективности я хотела бы привести один пример из Введения, примечательный с точки зрения часто повторяемых не только в Чехии суждений о тождественности фашистского и социалистического режимов. Отстаивая 1945, а не 1939 год в качестве принципиальной для периодизации истории чешской литературы даты, Яноушек пишет: «Тогда как оккупационный тоталитаризм был навязан большинству народа и литературному сообществу внешней силой и воспринимался как порабощение силовыми средствами чешской нации немецкой, тоталитаризм, который начал формироваться после войны, был в перспективе тоталитаризмом «собственным»: системой, в построении которой очень активно и добровольно участвовала чешская литература и многие писатели. Разумеется, невозможно обойти молчанием роль Советского Союза в том, что коммунистическая власть после февраля 1948 г. полностью овладела Чехословакией, очевидно однако, что значительная часть чешского общества после войны поддалась этому давлению или, точнее сказать, идеологическому предложению и весьма инициативно воспроизводила советский пример, соединяя его с элементами и мотивами, уходящими корнями в отечественную традицию» (Т. 1. С. 16). Правда, при всём стремлении объективно писать о советском влиянии на ход литературного

процесса в Чехословакии, авторы допустили досадный пропуск, не упомянув о том, что на знаменитом 4-ом съезде чехословацких писателей Павел Когоут зачитал перевод письма Александра Солженицына Съезду советских писателей, которое воодушевило реформаторски настроенных участников чехословацкого съезда и вызвало гнев партийных руководителей. Можно указать и некоторые другие пропуски и неточности. В труде не всегда выдерживается и заявленный во Введении принцип специального выделения наиболее значимых произведений, с некоторыми оценочными характеристиками можно спорить, но, с моей точки зрения, выход в свет «Истории чешской литературы 1945–1989» – важное событие в чешском литературоведении.

Труд Института чешской литературы вызвал противоречивую реакцию. Наиболее резким критиком «Истории» выступил известный чешский учёный Иржи Брабец, примыкавший к реформаторскому крылу движения «Пражской весны», бывший заместителем Ярослава Сейферта – председателя запрещенного с началом «нормализации» Союза чешских писателей. Лишившийся в те годы возможности работать по специальности, он преподавал в подпольном университете, участвовал в создании самиздатовского «Словаря чешских писателей», куда вошли авторы, выброшенные из легальной литературы. После «бархатной революции» Брабец вновь вернулся к активной деятельности в Академии наук и Карловом университете. Он не принял «Историю чешской литературы 1945–1989». Разделяя, по сути, мнение Папоушека – Туречка об устарелости прежней литературоведческой методике, он увидел в труде «Яноушека и коллектива» «кризис научного мышления». Оставив в стороне присутствующие в его рецензии эмоциональные перефразы, соглашусь с конкретными замечаниями и поправками, но полагаю, что он не просто слишком строг, но и не справедлив, не находя в труде ничего ценного, кроме отдельных пассажей в разделе «Литературная жизнь».

Гораздо выше этот труд оценили те рецензенты, которые сами работали над историей новейшей чешской литературы. Так, Иржи Голы, участвовавший в создании учебника чешской литературы для средней школы, в статье «Как писать и как не писать историю чешской литературы» («Ческа литература», 2009, № 6) утверждал, что в плане методологии «История чешской литературы 1945–1989» ближе к совре-

менным требованиям, чем к традиционным подходам. «Идеологическая литература в неидеологическом исполнении» – так озаглавил свою весьма положительную рецензию на этот труд итальянский богемист и русист, профессор университета в Падуе Алессандро Каталано (опубликована в журнале Института современной истории АН ЧР «Современная история. Политические партии и (коммунистическое) прошлое», 2009, № 2–3. Он пишет: «Я убежден, что коллектив, руководимый Павлом Яноушкой, в любом случае предложил продуманную и органичную рабочую гипотезу, попытавшись рассказать о литературном прошлом как можно более нейтральным голосом»¹².

В 2010 г. журнал «Ческа литература» провел анкету о «Белых пятнах» в изучении чешской литературы среди отечественных и зарубежных богемистов, при этом чешские авторы оказались гораздо более строгими в оценке состояния своей науки, чем иностранные. Петр А. Билек заявил, что в ней нет на сегодняшний день продуктивных мыслителей, отсутствует диалог, обмен мнениями и вообще литературоведческая богемистика находится в состоянии деградации, что связано и с упадком этой науки в международном масштабе. В этом и некоторых других ответах на анкету явно слышатся отзвуки продолжающейся полемики вокруг «Истории чешской литературы 1945–1989». Так, Билек не считает нужным назвать её среди работ «послереволюционных» двадцати лет, тем самым относя этот труд к сочинениям «проблематичным» и упоминания не заслуживающим. Не упоминает «Историю» и Папоушек, который главным условием развития чешского литературоведения считает отказ от устаревших национальных традиций и «принятие языка» науки Запада: «После революции 1989 г. сразу открылось много разных дорог и представилась возможность вступить в диалог с западной литературоведческой наукой, с её моделями, способами мышления, но это означало необходимость выучить её язык, принять его, прежде чем использовать или отбросить»¹³. Не очень понятно, зачем обязательно «принимать», если потом отбросить, разве недостаточно этот язык изучить и понимать? Но Папоушек утверждает, что диалог с западной наукой можно вести только на её языке и только это спасет чешское литературоведение от маргинальности.

Иначе о значении литературной историографии говорит Павел Яначек, участвовавший в написании «Истории чешской литературы 1945–1989»: «Именно литературная история в своих наиболее высоких достижениях последнего двадцатилетия доказала, что она по-прежнему остается вызовом литературной теории, а если сказать точнее заносчивой теории»¹⁴.

Анкета о «белых пятнах» – это ещё одно свидетельство актуальности для чешского литературоведения проблем методологии. Споры по острым, всё ещё недостаточно исследованным проблемам новейшей истории чешской литературы, по вопросам о плодотворности новых (или модных?) литературоведческих концепций не затихают. «История чешской литературы 1945–1989» дала им новый импульс – уже в этом её значение.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Chvatík K.* Pohledy na českou literaturu z ptáčích perspektivy. Praha, 1991. S. 36.

² *Jungmann M.* V obklíčení příběhů. Brno: Atlantis, 1997. S. 124.

³ *Kratochvíl J.* Příběhy příběhů. Brno, Atlantis, 1995. S. 83.

⁴ *Ibid.* S. 84.

⁵ *Host.* 2004. № 3. S. 37.

⁶ Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století. Praha, 2005. S. 12.

⁷ *Ibid.* S. 964.

⁸ *Kundera Milan.* Le rideau. Essai en sept parties. Paris, Gallimard, 2005. P. 19.

⁹ *Vladimír Papoušek, Dalibor Tureček.* Hledání literárních dějin. Paseka, Praha – Litomyšl 2005. S. 7. Далее страницы указаны в тексте статьи.

¹⁰ *Česká literatura*, 2006, № 1. S. 37. Далее страницы указаны в тексте статьи.

¹¹ *Pavel Janoušek a kolektiv.* Dějiny české literatury 1945–1989. Díl 1. 1945–1948. Akademia, Praha, 2007. S. 11. Далее том и страницы указаны в тексте статьи.

¹² *Catalano A.* «Ideologická literatura v neideologickém provedení». In «Soudobé dějiny», 2009, № 2–3. S. 464.

¹³ «Česká literatura», 2010, № 1. S. 86.

¹⁴ «Česká literatura», 2010, № 1. S. 72.

**В поисках ценностных критериев.
К проблематике современного литературоведения и
критики Словакии**

Литературоведение как самостоятельная научная дисциплина начало формироваться в Словакии относительно недавно, лишь в 30-е гг. XX в. У его истоков стояли молодые ученые, выпускники Братиславского университета – Андрей Мраз (1904–1964) и Милан Пишут (1908–1984), сторонники позитивистской методологии, а также ученик Я. Мукаржовского Микулаш Бакош (1914–1972), активный последователь русской формальной школы и Пражского структурализма. Именно они, став впоследствии профессорами Братиславского университета, воспитали первое поколение словацких профессиональных литературоведов, на плечи которых – после организации в рамках Словацкой АН Института словацкой литературы (1953) – была возложена задача создания академической «Истории словацкой литературы».

В специфической атмосфере 1950-х гг. она казалась вполне выполнимой для молодых, полных энтузиазма адептов марксизма. В интересах скорейшей «переоценки» национального литературного развития был довольно быстро подготовлен «Очерк истории словацкой литературы», который в результате бурных дискуссий в коллективе так и не был доведен до печати, хотя, как вспоминал впоследствии И. Кусы, «давление сверху было сильным»¹. В «Очерке» предельно схематизировался литературный процесс в духе теории «реализма – антиреализма», все, удостоенные портретных характеристик писатели представляли «великими», прочие же просто отсутствовали. Стало ясно, что работу надо выстраивать заново, параллельно расширяя и обогащая источниковедческую базу.

Впрочем, первые два тома, наиболее обеспеченные предшествующими разработками, – «История древней словацкой литературы» (1958) и «Литература национального возрождения» (1960) – вышли довольно быстро. А затем наступила вынужденная пауза, связанная с

принципиальной корректировкой общей концепции труда. Вместо запланированного ранее трехтомника было принято решение увеличить до шести количество томов, имея в виду, что заключительный, шестой том будет посвящен литературе социалистической Чехословакии. Третий том – «Литература второй половины XIX столетия» – был издан в 1965 г. А к моменту неимоверно затянувшейся работы над IV томом – «Литература на рубеже XIX и XX столетия» (1975) – институт отказался от идеи создания заключительного, «социалистического» тома. «...Следующий, пятый том, который вберет в себя литературу 1918–1945 гг. и которым завершится проект академической истории словацкой литературы, выйдет по крайней мере в 1978 г., ибо рукопись находится на стадии редактуры»², – говорилось в рецензии на четвертый том одного из авторов пятого тома «Истории», сотрудника института Ю. Ноге. Между тем этот заключительный том появился лишь девять лет спустя в 1984 г., – «Литература в 1918–1945 гг.».

За всеми этими перипетиями отчетливо просматриваются обстоятельства далеко не научного порядка. После августа 1968 г., в обстановке т. н. нормализации, все академические учреждения были подвергнуты не только кадровой чистке, под жесткий идеологический контроль, особенно в сфере общественных наук, были поставлены и основные направления исследовательской работы. Чем ближе к современности оказывались проблематика и объекты исследования, тем неумолимее действовали ножницы идеологической селекции, цензурные запреты даже на упоминания «нежелательных» фактов, событий, имен. От ученых требовалась вполне определенная дисциплина мышления, выстраивание схоластических конструкций, призванных обосновать «очередную правоту» партийной линии. В атмосфере «самодовольного презентизма» (С. Шматлак, 1996), сколько-нибудь масштабное исследование современных процессов, происходящих в обществе, культуре, литературе становилось попросту невозможным.

Особенно показательной является история с четырехтомным «Словарем словацкой литературы», в результате длительной работы подготовленным в институте в конце 70-х гг. Весь тираж первого тома «Словаря» (издательство «Словенски списоватељ», 1979) по распоряжению властей был конфискован и физически уничтожен. Принцип

энциклопедической полноты, положенный в основу «Словаря» авторским коллективом и впервые предусматривающий включение в его состав писателей-эмигрантов, а также авторов, пострадавших в ходе «нормализации» в начале 70-х гг., потерпел фиаско. Дальнейшее издание «Словаря» было прекращено. Из 3-х тысяч подготовленных статей почти половина была изъята. А все, что осталось, было издано под сомнительным названием «Энциклопедия словацких писателей» (I, II тт., 1984), причем без указания имен авторов соответствующих статей.

Тем не менее и в 80-е гг. в словацком литературоведении создавались труды, носившие по-своему этапный характер. Прежде всего, следует сказать о фундаментальной «Истории словацкой литературы от средневековья до современности» (1988), написанной одним из ведущих сотрудников Института Станиславом Шматлаком (1926–2008). Автору, по общему мнению, удалось сделать то, что в полной мере не удавалось осуществить его предшественникам: оспорить устоявшийся комплекс исторической неполноценности словацкой литературы, показать и доказать на основе существующих текстов относительную непрерывность ее развития в разных языковых облициях – от эпохи старославянской письменности, связанной с миссией Кирилла и Мефодия в Великой Моравии, до начала Национального возрождения и первых попыток конституирования словацкого литературного языка в конце XVIII в. Высоко оценивались и разделы, посвященные литературе XIX – начала XX вв. На общем фоне яркого развернутого изложения литературной истории (около 500 страниц текста) скучным привеском выглядели лишь заключительные разделы по межвоенному и социалистическому периодам. И это было тем более досадно, что Шматлак много и продуктивно работал как раз по литературе XX в.

Десять лет спустя «История словацкой литературы» была переиздана в двух томах. И если первый том (1997), посвященный эпохе средневековья, практически не претерпел изменений, то второй том (2001), включивший в себя XIX–XX вв., оказался доведен лишь до 1948 г., причем раздел 1918–1948 был практически заново написан автором (вместо 50 страниц – 200 страниц текста). С. Шматлак назвал своим «прегрешением» перед читателями включение последней главы под названием «Литература в эпоху строительства социализма» в пер-

вое издание книги и в постскрипуме ко второму изданию откровенно объяснил свою позицию: «Автор отказывается от амбиций систематического изложения литературного процесса второй половины XX в., и это не самооправдательная покорность, а выражение смиренного осознания собственной историографической некомпетентности по отношению к данному периоду. Автор сам был на протяжении более сорока лет более или менее активным участником процесса... и сознает, что не вправе взять на себя роль его объективного историографа»³.

Об уровне зрелости и дифференцированности словацкого литературоведения свидетельствовал и синтетический труд Яна Штевчека (1929–1996) «История словацкого романа (1989), создававшийся по частям на протяжении двух десятилетий и впервые последовательно продемонстрировавший постепенную эволюцию романного жанра в словацкой литературе с конца XVIII в. до современности. Свои оценки произведений и писателей автор выстраивал на основе свежего нешаблонного прочтения текстов, стремясь из хаотичной массы материала выделить с помощью продуманной селекции узловые моменты движения жанра. «С читательской точки зрения, – говорил Штевчек на обсуждении своей книги, – мне важно было эстетически прочувствовать любые, в том числе предыдущие этапы словацкого романа, прочувствовать их так, как будто Кузmani, Байза или Заборский были современными авторами. Разумеется, я точно знаю, где их хронологическое и где стадийное место, но я хотел полностью овладеть читательским сознанием, добиваясь того, чтобы их воспринимали как современников»⁴.

Свою книгу Штевчек отдал в печать в декабре 1987 г., а ее обсуждение состоялось в октябре 1989 г., буквально накануне «бархатной революции». В воздухе уже пахло грозой, почва ощутимо колебалась под ногами, это не могли не чувствовать участники дискуссии. Критические замечания, естественно, были обращены прежде всего к разделу книги, посвященному современному роману. Штевчек сам был вынужден признать, что многое он теперь сформулировал бы иначе: «Каждая книга обусловлена культурно-политической ситуацией. Когда я писал о некоторых авторах, перо дрожало в моих руках. Я не знал, сохранится ли в тексте Д. Татарка, не вызовет ли возмущение моя оценка «Деревянной деревни». Поэтому многие вещи пришлось описывать макси-

мально сдержанно. Я использовал все свои стилистические навыки, чтобы хоть как-то обозначить направление поиска правды, но только обозначить, ибо, если бы я высказался напрямую, книга не вышла бы из печати»⁵.

Свыше десяти лет работал над своим обобщающим трудом «История словацкой критики» (1991) Рудольф Хмел (р. 1939). Это тоже была своего рода национальная история жанра, прослеженная на протяжении полутора веков, – с момента зарождения критики в эпоху Просвещения, ее становления и развития в период романтизма и реализма, модернизации на рубеже XIX–XX вв. В книге подчеркивался публицистико-идеологический характер словацкой литературной критики: «Хотя она не отступала от своей роли в развитии литературного процесса, но в то же время не могла игнорировать тот факт, что литература стояла у колыбели словацкого национального и политического самосознания. Исходным пунктом критики было произведение, рассматриваемое в национальных и социальных связях»⁶. Окончательная профессионализация словацкой литературной критики происходила в годы существования Чехословацкой республики, когда «доминантным признаком всего периода вплоть до 1945 г. становится мировоззренческий плюрализм..., непосредственно проявляющийся в одновременном бытовании различных тенденций»⁷. Характерно, что Хмел не стал повторять Шматлака и Штевчека, отказавшись от написания заключительной главы, посвященной литературной критике после 1945 г. «В сущности я рад, что не пошел дальше, – говорил он на обсуждении своей «Истории». – Книга охватывает почти сто пятьдесят лет развития критики, и было бы жаль испортить ее последними десятилетиями, о которых тогда нельзя было публично писать правдиво»⁸.

Выход в свет этих и обнародование ряда других оригинальных исследований – амбициозных проектов Диониза Дюришина с участием зарубежных ученых, посвященных теории сравнительного изучения литератур, новаторских книг Оскара Чепана, по-новому трактующих особенности проявления романтизма и реализма в словацкой литературе, разнообразных инициатив Нитранской школы языковой и литературной коммуникации (Антон Попович, Франгишек Мико), получившей заслуженное международное признание, – позволило говорить о

достижении очевидной ступени зрелости словацкой литературоведческой науки. По справедливому суждению Владимира Петрика, «она превратилась в разветвленную научную дисциплину с множеством боковых побегов, причем почти все они продуктивны»⁹.

Литературоведение, таким образом, развивалось в Словакии довольно успешно. Правда, одна из областей, непосредственно связанная с разработкой проблематики современности, оставалась плотно заблокирована административными и цензурными запретами. Лишь к концу 80-х гг., под воздействием перестроечной атмосферы в Советском Союзе, ситуация начала стремительно меняться. В начале 1988 г. было возобновлено издание еженедельника Союза писателей «Литерарны тыжденик» (главный редактор В. Шабик) и полностью обновлена редколлегия журнала «Словенске погляды» (главный редактор Р. Хмел), заявившая о своей решимости «изменить творческий климат, в котором возникает литература», изменить его «во имя открытого обмена мнениями, во имя творчества, дискуссионности, во имя споров о ценностях литературы, а, следовательно, и жизни»¹⁰.

На этот раз слова действительно не разошлись с делом. В мае 1989 г. по инициативе журнала в Доме писателей в Будмерицах была проведена дискуссия о состоянии словацкой литературы. Конкретным поводом для нее послужила опубликованная в журнале обширная статья Э. Енчиковой и П. Заяца «Ситуация современной словацкой литературы». В ней была дана принципиально новая характеристика основных тенденций словацкой литературы 70–80-х гг. Впервые открытым текстом здесь говорилось о хронической стагнации, «заторможенной жизни», о директивном насилии над литературой, произвольном изъятии из ее контекста нежелательных имен и произведений, насаждении атмосферы запугивания, страха и соответственно конъюнктурного приспособленчества, двоемыслия и т. п. По существу это был прорыв в ранее запретную для обсуждения сферу литературной жизни.

Особый интерес представляли материалы острой и нелицеприятной дискуссии, в которой приняло участие более двадцати человек – писателей, критиков, литературоведов, среди прочих и ряд опальных авторов, впервые получивших доступ к публичной трибуне (Милан Гамада). Всё, что до сих пор оставалось предметом частных, «кухон-

ных» разговоров, наконец выплеснулось наружу. И сразу обнажилась глубокая моральная травма, кровоточащая с августа 1968 г., проступило резкое неприятие политического документа «Уроки кризисного развития...», принятого КПЧ в декабре 1970 г. и развязавшего кампанию репрессивного давления на общество и литературу. Дискуссия походила на долгожданную сатисфакцию за прошлые обиды, унижения, за вынужденное житейскими обстоятельствами многолетнее двойничество.

Но была еще одна тема, затронутая в ряде выступлений: как быть, как относиться к литературе этого периода? Ведь она, даже по мнению Э. Енчиковой и П. Заяца, все-таки «не распалась на отдельные субсистемы, правда, ценой изъятия тех авторов и произведений, которые принципиально выходили за ее тематический и проблемный горизонт, т. е. ценой ее собственной системной редукции»¹¹. Об этом размышлял Л. Баллек в своем вступительном слове на конференции в Будмерицах: «Наша литература продолжала существовать... только благодаря тому, что удержала преемственность, логику своего развития... Да, жертвы были немалые, но многие долги она уже выплатила и продолжает выплачивать»¹². Его поддержал и Р. Хмел, призвавший не забывать о реальных творческих достижениях в литературе. По его убеждению, ей «удалось сохранить свою целостность, правда, ценой определенного сужения легитимной дифференциации за счет части неофициальной и эмигрантской продукции»¹³.

Символично, что материалы дискуссии – «будмерицкие тексты» – пришли к читателю в ноябре 1989 г., в самый канун чехословацкой «бархатной революции». Они по-своему предвосхитили общий процесс пересмотра ценностных критериев рассмотрения литературного процесса после 1945 г. И уже в 1990 г. появился первый, стремительно составленный «учебный текст» двух авторов М. Гамады и В. Микулы, предназначенный для ориентации учителей-словесников в школах, – «Краткий очерк развития словацкой литературы после 1945 г.». В нем давалась общая характеристика послевоенного литературного процесса в Словакии с особым подчеркиванием периодов, когда литература под давлением идеологического пресса была вынуждена «деградировать до уровня служанки политики», занимаясь производством «фиктивных ценностей». Светлым, «удивительным» временем признаются лишь

60-е гг., когда литература «внутренне дифференцировалась, освобождалась от политического диктата и вновь обретала постоянно утрачиваемую самобытность, обращаясь к человеку как духовно богатой и свободной личности»¹⁴.

Проблема скорейшей переоценки устоявшихся на протяжении срока лет привычных методологических формул и понятий оказалась в центре внимания коллективного труда «Белые пятна в словацкой литературе» (1991). Ее авторы – Й. Гвищ, В. Марчок, М. Баторова, В. Петрик – сосредоточились на критическом пересмотре общей концепции литературного процесса в Словакии после 1918 г. В предшествующей литературоведческой практике его было принято рассматривать с приоритетным выделением творчества писателей социалистической ориентации, представляющих социалистический реализм в словацкой литературе. Эта линия считалась определяющей и наиболее перспективной, от нее производился отсчет всех прочих, менее значимых или заведомо ущербных направлений. Между тем именно идейно-художественный плюрализм являлся важнейшим качественным признаком межвоенной литературы, сохранившим свою значимость и в пору существования Словацкой республики (1939–1945), и – потенциально, в смысле утрачиваемой, но подспудно возобновляемой нормы, – после 1948 г. В книге впервые после многих десятилетий забвения были представлены портреты писателей, эмигрантов первой послевоенной волны – А. Жарнова, Р. Дилонга, М. Шпринца, Г. Звоницкого и др. с фрагментами их поэтического творчества, а также краткие портретные характеристики писателей-диссидентов – Л. Лаголы, Д. Татарки, А. Маренчина, П. Груза, Г. Поницкой, И. Кадлечика, М. Гамады, отлученных от официальной литературы после 1970 г. Тем самым утверждался тезис о назревшем воссоединении всех трех потоков словацкой литературы в единое плюралистическое целое. «Хуже всего было бы, – писал В. Марчок, – если бы кто-нибудь стал немедленно игнорировать всё так называемое официальное творчество предшествующего периода и всех его творцов провозгласил бы беспринципными карьеристами и прислужниками режима. В немалой части официально изданных произведений ... найдутся элементы протеста, места эстетически закамуфлированной правды о жизни или, по крайней мере, отображавшие ценности,

которые помогали жить, поддерживали оптимизм без иллюзий и сознание необходимости перемен»¹⁵.

Характерно, что оба вышеназванных труда создавались на базе словацкого педагогического издательства и были рассчитаны на самую широкую аудиторию работников культуры и просвещения, испытывающих острую потребность в переориентации своей деятельности. Эти первые зонды в проблематику предполагали, естественно, солидное продолжение исследовательской работы. «Историю словацкой литературы XX в., в особенности после 1945 г., – подчеркивал новый директор Института словацкой литературы САН П. Заяц, – недостаточно будет лишь дополнить некоторыми, ранее вычеркнутыми из нее именами или ограничиться переоценкой тех или иных произведений, необходимо изменить саму концепцию подхода к литературе. Нужно видеть историю в ее естественном плюрализме ... или, говоря о периоде после 1948 г., как историю, в которой этот естественный плюрализм был редуцирован, минимализирован или попросту исключен. Мы должны вернуться к конкретному материалу и заниматься им не идеологически»¹⁶.

Возвращение осуществлялось по двум направлениям. В начале 90-х гг. институт разработал и осуществил подготовку трехтомной антологии литературных произведений – своего рода выборку из наиболее характерных прозаических, поэтических, драматургических и эссеистско-критических текстов, создававшихся в 1939–1997 гг. и снабженных современным литературоведческим комментарием. Антология «Читаем словацкую литературу» (I, II тт. – 1997, III т. – 1998) была призвана сформировать у широкого круга читателей «новое, неидеологическое представление о словацкой литературе на базе элементарной ориентации в подлинных и – соответственно – мнимых ценностях»¹⁷. В трех томах книги были представлены фрагменты произведений ста семидесяти авторов, кое-кто из них упоминается несколько раз в соответствующих хронологических разделах. В кратких предисловиях, предваряющих публикуемые тексты, авторский коллектив стремился избежать «фальшивого переоценочного нафоса» (В. Микула, 1997), сосредоточившись на выявлении реальной значимости произведений.

Своеобразным продолжением этой работы стал «Словарь произведений словацкой литературы XX в.» (2006), подготовленный боль-

шим коллективом сотрудников Института словацкой литературы под руководством Р. Хмела. «Словарь» естественно, носит выборочный характер; в нем представлено 200 произведений 117 авторов – ведущих поэтов и прозаиков XX в. Издание не подменяет историю словацкой литературы, но может служить важным этапом на пути осмысления ее ценностной иерархизации, свидетельствуя, по словам Хмела из предисловия к «Словарю», о «возможностях исследовательской интерпретации в тот момент, когда было необходимо разобраться с оценочными критериями, которые до недавнего времени – в большей или меньшей степени – наталкивались на идеологические барьеры...»¹⁸. Состав «Словаря» дает представление о принципах отбора произведений: пять авторскими книгами представлено творчество Л. Новомеского и М. Валека, четырьмя – М. Руфуса, Р. Слободы и Ф. Швантнера, тремя позициями отмечены Л. Баллек, А. Беднар, В. Бениак, Д. Душек, М. Фигули, Й. Цигер-Гронский, Я. Есенский, Я. Костра, Э.Б. Лукач, В. Мигалик, М. Разус, Я. Смерек, В. Шикла, Й. Тайовский, Д. Татарка, Б. Тимрава, М. Урбан, П. Виликовский. Тридцать писателей представлены двумя книгами, оставшиеся – одной.

«Словарь» стал первым жанровым опытом словацкой лексикографии подобного масштаба. Прототипом для него в известной мере послужили «Словарь чешского романа 1945–1991» (1992) и «Словарь чешской прозы 1945–1994» (1994), однако совмещение прозы и поэзии в одной книге – сугубо словацкое начинание, что не могло не отразиться на аналитической структуре соответствующих статей. Большинство из них носит объективный историко-литературный характер без претензий на какую-то канонизацию ценностей, хотя, как говорится в предисловии, «ее полностью и не удастся избежать». И это понятно: оценочный критерий неизбежно должен был присутствовать в работе уже на стадии отбора произведений, а тем более на этапе написания статей (авторский коллектив насчитывает 26 человек). В книге не нашлось места для многих произведений, воплощавших каноны социалистического реализма и гремевших в свое время («Хроника» П. Илемницкого, «Деревянная деревня» Ф. Гечко и т. п.), но сделано исключение для трилогии В. Минача «Поколение» (1958, 1959, 1961) и поэмы

М. Валека «Слово» (1976), причем обе позиции оцениваются остро критически.

Антология «Читаем словацкую литературу» и «Словарь произведений словацкой литературы XX в.» отвечали насущной потребности культурной общественности в профессиональной селекции разнообразного материала, накопленного словацкой литературой на протяжении XX в. Институт словацкой литературы даже получил специальный грант Министерства образования и Словацкой АН для скорейшего осуществления проекта «Словаря». Но эти, несомненно полезные, издания не решали все-таки задачи написания систематической истории словацкой литературы второй половины XX в., хотя, конечно же, по своему расчищали подходы к ее созданию. Правда, уже длительное время в органе института – журнале «Словенска литература» – публикуются обстоятельные исследовательские статьи, посвященные различным аспектам литературного процесса после 1945 г. Среди них можно назвать основательную работу Ш. Друга «Из литературной жизни в “кризисные” годы»¹⁹, вводящую в оборот большое количество архивных и полузабытых материалов, обширное исследование Р. Билика «Литературная жизнь Словакии (1945–1989)»²⁰, обзорные статьи Е. Паштековой «Словацкая проза 1945–1962», З. Прушковой «Словацкая проза 60-х гг.»²¹ и др.

Большая группа сотрудников института (Р. Билик, Ш. Друг, М. Шутовец, Е. Енчикова, В. Петрик и др.) приняла участие в сборнике статей «Искусство на службе тоталитаризма. 1918–1956» (2001), в котором на конкретном материале раскрывается механизм беспрецедентного подчинения деятелей литературы и культуры требованиям единственно возможного в сложившихся условиях метода художественного творчества – социалистического реализма в сталинско-ждановской интерпретации. «Если тогдашние современники обратятся к стихам, романам, драматическим опусам, взглянут в скульптуры и картины того времени, восстановят в памяти массовые песни, то и сегодня они не смогут понять, найти приемлемое объяснение тому, что случилось с людьми-художниками... Здравым умом, вероятно, этого не постичь, тем более объяснить невозможно»²², – говорится в предисловии к сборнику. Обостренное внимание к этому «самому трагическому пе-

риоду» в развитии словацкого искусства и литературы вполне понятно, поскольку тяжелая психологическая травма, нанесенная в эти годы, надолго останется в памяти. «Коммунистическая партия сравнительно быстро стала “ведущей силой” общества, авторитетом, против которого авторски невозможно и по-человечески небезопасно было протестовать. Уже через год-два начались политические процессы..., которые устроили не только писателей и художников, но все общество. Можно сказать, что фактор доброй воли, приспособления к новой ситуации (авторы быстро осваивались с выпавшей на их долю ролью, многие перенимали убеждения господствующей власти и затем считали их уже своими, иные лишь подлаживались под них), так же как фактор леденящего страха, привели к разительным переменам в литературе, в литературной жизни и в культурной сфере вообще»²³ – отмечал, в частности, В. Петрик в статье, помещенной в сборнике.

Углубленному изучению этого периода посвящен и следующий сборник статей «Поэтика и политика. Искусство и пятидесятые годы» (2004), в котором наряду с литературоведами приняли участие историки, музыковеды, театроведы, специалисты по истории кино и телевидения. В пятнадцати статьях этого труда дается широкая панорама губительного воздействия нормативной эстетики на всю сферу художественной культуры Словакии, на ее подчинение политическим и идеологическим целям. В 1956 г. после разоблачения культа личности И.В. Сталина и бурных дискуссий на II съезде чехословацких писателей в апреле 1956 г. с требованиями отмены цензуры наступил, казалось, момент высвобождения из тисков нормативности, возвращения искусства к подлинным эстетическим ценностям. Но уже осенью 1956 г. после подавления советскими войсками восстания в Венгрии начался откат от политики либерализации, который в 1957–1959 гг. сопровождался волной новых репрессий и общего зажима инициативы в сфере художественного творчества.

Эти труды, подготовленные на базе Института словацкой литературы в сотрудничестве с учеными других специальностей позволяют реально почувствовать и осознать масштаб ущерба, нанесенного развитию литературы и искусства в пятидесятые годы. В 60-х гг. в пору относительной демократизации общественной жизни литература с боль-

шим трудом преодолевала доставшееся ей тяжелое наследие, да так и не успела с ним по-настоящему рассчитаться до августа 1968 г. и новых заморозков в период так называемой нормализации.

В 2004 г. В. Микула, один из ведущих современных литературоведов, опубликовал большую статью под провоцирующим названием «Красные пятидесятые в золотых шестидесятых». «Удар, нанесенный по литературному сознанию, – писал Микула, – был настолько глубоким и действенным, что 50-е годы в значительной мере лишают последующие десятилетия их собственной автономии: они во многом определяются как раз своим отношением к 50-м гг., то подтверждая их, то полемизируя с ними. Таким образом, 60-е гг. (и отчасти уже конец 50-х гг.) можно рассматривать поначалу как попытку смягчения наиболее доктринерских проявлений схематизма, а позднее как «обход» и даже прямое отрицание его, причем в середине этого десятилетия уже появляются и подлинно автономные тенденции, которые, однако, благодаря августу 1968 г. не получают возможностей для развития; 70-е гг. представляют рецидив («мягкую версию») 50-х гг.; и, наконец, в 80-х гг. по отношению к схематизму проступают реакции типа 60-х гг. (одновременно утверждая в сознании миф о «золотых шестидесятых»)»²⁴.

Эти и многие другие, субъективно окрашенные зонды в проблематику 1950–1980-х гг. лишний раз свидетельствовали о назревшей необходимости целостного рассмотрения сложной, противоречивой картины развития словацкой литературы в послевоенный период. Институт словацкой литературы, хотя и поставил в перспективе перед собой такую задачу, не торопился с ее выполнением. Инициатива пришла с другой стороны. Идею создания истории словацкой литературы второй половины XX в. выдвинул известный литературовед Вильям Марчок (р. 1935), профессор кафедры словацкой литературы педагогического факультета Университета им. А. Коменского в Братиславе. Он был одним из соавторов вышеупомянутой книги «Белые пятна в словацкой литературе», для которой написал два принципиально важных раздела «За новый взгляд на развитие словацкой литературы 1918–1938 гг.» и «Истинное и ложное в существующих ныне взглядах на развитие словацкой литературы после 1945 г.». Здесь уже были сформулированы главные методологические предложения Марчока, касающиеся пере-

смотра укоренившихся представлений о «закономерной» трансформации словацкой литературы в качественно новое социалистическое состояние с «постоянно совершенствующемся» методом социалистического реализма. В качестве главной выдвигалась задача высвобождения истории литературы из тисков политической необходимости, путем рассмотрения ее движения как внутренне обусловленного суверенного процесса.

«Белые пятна...» можно считать точкой отсчета постепенно формирующегося, распадающегося и вновь воссоздаваемого коллектива участников проекта по написанию истории новейшей словацкой литературы. В 1999 г. Марчок выступил с обширной статьей, посвященной проблематике создания будущего коллективного труда: «Писать историю современной литературы... (?)» с подзаголовком «Размышления о теоретико-методологических аспектах истории словацкой литературы». В статье критически рассматривался опыт очерков современной литературы, изданных в 1984, 1987 и 1988 гг. и основанных на общем постулате неуклонного «расцвета» социалистической литературы с отдельными отклонениями и колебаниями у некоторых индивидуумов в кризисные годы. «Перемены после ноября 1989 г., – писал Марчок, – принесли новые идейные и ценностные предпочтения. Перед литературой открылись иные перспективы развития, которые одновременно отбрасывают свет на прошлое и по-новому соотносят факты. Если не ограничиваться лишь “простой” заменой идеологических знаков (в чем, вероятнее всего, увяз проект Института литературоведения САН), нам нужно основательно задуматься над литературным процессом в этот период, поскольку непродуктивно подменять одну импровизацию другой»²⁵.

«История словацкой литературы III» вышла из печати в 2004 г. с подзаголовком «Пути словацкой литературы во второй половине XX столетия». Издание было осуществлено Литературно-информационным центром, который ранее в 1997 г. и в 2001 г. инициировал подготовку двухтомника С. Шматлака «История словацкой литературы с IX в. до 1948 г.» (позже дважды переизданного). Цифра III как бы подверстывала том по современной литературе к предшествующему двухтомнику, сохранилось даже внешнее оформление всех трех книг. Основные главы третьего тома – литературная ситуация, проза, поэзия,

драма, литература факта – были написаны Марчком, в остальных главах он выступает соавтором – О. Герца (современная фантастика), З. Станиславовой (детская и юношеская литература), Й. Гвища (литература эмиграции). Один параграф, посвященный поисковой активности молодой поэзии после 1989 г., создан О. Шранком, о литературе словацких анклавов в Югославии, Румынии, Венгрии написал О. Бабьяк. В 2006 г. «История словацкой литературы III» была переиздана с добавленным В. Марчком разделом, посвященным развитию литературоведения и критики.

Эта книга заслуживает специального внимания, хотя бы уже потому, что она была первой в целостном осмыслении литературы второй половины XX в. В предисловии Марчок сформулировал главный критерий рассмотрения литературного материала. Он назвал его принципом реконструкции и реституции (восстановления), иными словами, приведения литературных фактов в систему реальных, а не иллюзорных связей и соотношений, прояснения внутренней эволюции литературы, стремившейся к преодолению навязываемой ей нормативности, к многоголосию творческой свободы. Этим объясняются и хронологические рамки, избранные для труда – 1945–2000: от плюрализма начального этапа 1945–1949 гг. к новой фазе плюрализма после 1989 г.

В книге нет традиционных портретов, подробных биографических сведений о писателях, в центре внимания авторов – перипетии литературного процесса, творческие неудачи и достижения, свежая интерпретация литературных произведений, нередко уточняющая существующие оценки или вступающая с ними в полемический диалог. Марчок не боится быть субъективным, он отказывается от позы глашатая «окончательных» истин, призывая внимательнее взглянуть в реально существующие тексты без заранее сложившейся, часто предвзятой позиции: «Смысл произведения не является неизменным и само собой разумеющимся, он раскрывается, хотя бы по отношению к генетическому контексту, лишь постепенно, нередко в полемических интерпретациях»²⁶. Марчок, например, не склонен сбрасывать со счетов ни «Хронику» (1947) Илемницкого, сохраняющую «значительную меру жизненной достоверности» в изображении партизанской борьбы против фашизма, ни роман Татарки «Первый и второй удар» (1950), заклеянный как

схематичный, а при ближайшем рассмотрении обнаруживающий отчетливую гуманистическую тенденцию. Он считает необходимым способствовать «уравновешиванию чересчур негативных и редуccionистских тенденций в подходе к литературе исследуемого периода, согласно которым вся литература социализма обречена на забвение, а ценности может сохранять лишь та ее часть, которая была откровенно антикоммунистической или же ничем не была обязана (?) времени» (с. 12).

«Уравновешивание» действительно было насущно необходимо, хотя бы потому, что словацкий, а точнее чехословацкий вариант послевоенного литературного развития существенно отличался, к примеру, от польского или венгерского. Там после 1956 г. происходил постепенный, все ускоряющийся процесс радикального расчета с соцреализмом, тогда как в Словакии (и Чехии) социалистический реализм даже в демократические 60-е гг. сохранял, пусть в смягченной, «нетоталитарной» форме вполне устойчивые позиции. Правда, попытка буквального возвращения к началу 50-х гг., предпринятая в 1971–1975 гг., все-таки не удалась. В Словакии – тактически – была принята на вооружение концепция «исторически открытой эстетической системы» Д.Ф. Маркова, в чем-то перекликающаяся с духом наследия Л. Новомеского, что и обеспечило для подавляющего большинства писателей возможность продолжить свой творческий путь в рамках официальной литературы. Кстати говоря, этим, помимо всего прочего, объясняется тот факт, что в Словакии, в отличие от Чехии, открытое литературное диссидентство не получило массового распространения.

При всем том период консолидации очень тяжело сказался на развитии словацкой литературы. Пятьдесят писателей, включая 8 эмигрантов, в 1972 г. были лишены членства в Союзе словацких писателей, что автоматически лишило их права публиковаться. Правда, после 1976 г., по мере смягчения режима многие авторы разными путями и способами возвращались в литературу, идя на уступки собственной совести и творческой правдивости. «Кто обнажит и реконструирует эту скрытую историю унижения и бессонных ночей?» (С. 43) – негодуяще восклицает Марчок, сам прошедший в начале 70-х гг. через полосу увольнения с работы (он преподавал на педагогическом факультете в Банской Бистрице), запрета на публикации и т. п. Впрочем, в

книге отдается должное и реальным художественным достижениям целого ряда писателей, сумевшим, несмотря ни на что, в достойной форме реализовать свой творческий потенциал (В. Шикла, П. Ярош, И. Габай, Д. Митана, Й. Пушкаш, Д. Душек и др.). В этом ряду особо выделяются романы Л. Баллека «Помощник» (1977) и «Акации» (1981) как «уникальная реконструкция времени (речь идет о первых послевоенных годах. – Ю.Б.) в максимально возможной полноте». «Баллек использовал повествовательную мощь реалистического письма по максимуму, до самого упора, когда эпически целостный вымысел превращается в мозаику, а текст начинает “трещать по швам”. До самого предела, за которым прозаики должны задаться испытующим вопросом: Не лежит ли мера правдивости за границей такой “гармонизированной комплексности” голосов времени, т. е. там, где автор покорно признается, что не в состоянии овладеть “разноголосицей эпохи” и поэтому допускает к слову ее вольную, даже дикую игру?» (С. 246).

В этом рассуждении отнюдь не случайно возникает понятие «пост-модерна». По убеждению Марчока, именно эта концепция, утверждающая культ безбрежного плюрализма, в наибольшей степени отвечает на современном этапе развития литературы потребностям общественного сознания: «Нарастает нежелание личности нести бремя истории, идеологии, гуманизма, цивилизации, коллективизма и т. д., поскольку все это ведет к дискредитации всех обещаний и к порабощению индивидуума. Постмодерн как “эстетическое” выражение чувства обманутости и недоверия к классическим гуманистическим ценностям обернулась радикальным присвоением средств выражения индивидуума»²⁷.

Первые признаки «спонтанного» тяготения к постмодернизму в словацкой литературе Марчок склонен обнаруживать уже в 60-е гг. Но лишь к исходу 80-х гг. и в особенности в 90-е гг. постмодернистские новации получили широкое распространение. Характерной чертой литературной жизни становится одновременное сосуществование произведений, создаваемых в духе традиционной поэтики, с произведениями радикально постмодернистскими. «И если сегодня у постмодерна “столько же трактовок, сколько толкователей” (Й. Бжох), это не является недостатком. Скорее это следует воспринимать как выражение его

органического сопротивления тому, чтобы он стал однозначной и окончательной доктриной»²⁸.

Второе издание своей «Истории» Марчок дополнил главами, посвященными развитию литературоведения и критики. Он стремился быть объективным по отношению к своим коллегам, отмечая многие работы, которые внесли позитивный вклад в осмысление исторических судеб словацкой литературы, но не смог удержаться от саркастических выпадов, язвительно комментирующих литературно-критическую деятельность «проверенных товарищей», «получающих особые финансовые поощрения» за однозначную ангажированность в творчестве. Правда, при всей саркастичности к «корифеям консолидации» Марчок различает и существенные оттенки в позициях сторонников открытого нажима на писателей (Д. Окали, В. Петько, Б. Труларж и др.) и приверженцев «эстетического подхода к литературе и более свободной концепции социалистического реализма Д.Ф. Маркова «как внутренне дифференцированного и исторически открытого течения» (С. Шматлак, В. Кохол, Я. Штевчек, Я. Шкамла, К. Розенбаум)» (С. 43). В этой связи он одобрительно цитирует формулировку С. Шматлака, выступающего «за изображение всего, чем позитивно живет человек социализма» (Шматлак, 1975), справедливо полагая, что без опоры на позитивные ценности «трудно было бы представить, чтобы в то время смогли бы выйти такие «неангажированные» книги, которые вышли у Я. Бузаши, Д. Душека, Л. Фелдека, Д. Девьера, П. Яроша, Я. Ленчо или Й. Пушкаша» (С. 43).

В. Марчок с коллективом был первым, кто отважился взяться за столь горячую проблематику, как переоценка литературного процесса в Словакии второй половины XX в. В целом получилась достойная книга, не лишенная, впрочем, естественной полемической запальчивости первопроходцев. «Я знал, – признавался Марчок в интервью после выхода в свет второго издания «Истории», – что литературная общественность ожидает “кадрового” или “реваншистски однозначного” расчета с коммунистической манипуляцией литературой в предельно извращенном режиме (некто в стиле брошюрки М. Гамады и В. Микуды в 1990 г.). В таких переломных ситуациях многое с легким сердцем выбрасывается на помойку истории...»²⁹. Марчоку в целом удалось из-

бежать «реваншистских» настроений, он, по его выражению, «не хотел предавать ни литературу, ни себя».

Идея «уравновешивания» негативных оценок, сформулированная Марчком, еще более явно проступила в коллективном труде «История словацкой литературы I, II» (2010), подготовленном на базе Словацкого литературного института Матицы словацкой при поддержке Литературно-информационного центра в Братиславе. В предисловии к изданию руководитель коллектива профессор Имрих Седлак (р. 1933) отдает должное ранее вышедшим томам «Истории словацкой литературы» С. Шматлака и хронологически примыкающему к ним тому В. Марчока, посвященному литературе послевоенного периода. В то же время подчеркивается более четкая адресность новой «Истории», которая по характеру изложения материала должна была стать доступной широкой читательской аудитории, учащейся молодежи и заинтересованному кругу специалистов: «Словацкая литература как один из наиболее значительных феноменов нашей жизни получит в этом труде то место, которое принадлежит ей в истории словацкой нации»³⁰.

Тематика настоящей статьи побуждает приглядеться прежде всего к разделам, в которых освещаются послевоенный и современный этапы развития словацкой литературы. Они написаны И. Гохелом (литература 50-х–80-х гг., поэзия), И. Суликом (проза, драматургия, литературоведение), А. Галвоником (90-е гг. и современная литературная жизнь Словакии, проза, поэзия, драматургия, литературная история и критика). Автором разделов, посвященных литературе для детей и юношества, является З. Станиславова, литературе словацких зарубежных землячеств – З. Седлакова.

Принципы подачи материала, единые для всей двухтомной «Истории», четко прослеживаются и в этой части книги. Сначала в емкой форме рассматриваются основные этапы общественно-литературного процесса, затем они в соответствии с принятой периодизацией разделяются на подпериоды при конкретном анализе особенностей развития прозы, поэзии, драматургии, детской и юношеской литературы, литературоведения и критики, и, наконец, каждый из подразделов включает в себя «минипортреты» наиболее значительных писателей, оставивших заметный след в словацкой литературе. Причем отбор осуществляется

весьма строго: «минипортретов» удостоены 26 прозаиков, 23 поэта, 11 драматургов; каждому из них авторы стремятся отдать должное, подчеркнув прежде всего их позитивный вклад в литературу и общественное сознание. Вот как, например, завершает «минипортрет» В. Миначи И. Сулик: «Его образ мысли, нравственная обеспокоенность, критицизм, полемичность и оригинальность суждений внесли в словацкое литературное пространство разнообразные импульсы, связанные преимущественно с освободительным национальным движением и возвращением к важнейшим периодам нашей истории»³¹. А вот как И. Гохел характеризует М. Валека: «Двадцатилетие пребывания Валека на посту министра культуры (...) имело свои негативные и позитивные стороны. Фактически своим присутствием в высоких государственных и политических функциях он морально поддерживал аморальный тоталитарный режим. Однако это ничего не меняет в значимости его места в развитии словацкой поэзии и в том влиянии, которое он оказал на последующие поэтические поколения» (С. 338). Такое стремление к взвешенным, объективным оценкам дорогого стоит и можно только согласиться с И. Гохелом, когда, завершая свой обзор литературного процесса в Словакии 50-х–80-х гг., он справедливо отмечает: «Словацкая литература в 1948–1989 гг. пребывала в условиях, продиктованных тоталитарной политической властью. Это не означает, однако, что сам период мы должны воспринимать лишь как эру стагнации, лишенную каких-либо ценностей. Большая часть литературной продукции демонстрирует художественное качество, которое продолжает существовать, обогащая наше национальное культурное бытие» (С. 256).

Поиск качественных критериев – стоит сказать об этом в заключенные статьи – особенно характерен для современного состояния словацкой критики. Автором этого раздела книги является Александер Галвоник (р. 1945), активно действующий критик, зарекомендовавший себя обстоятельными годичными обзорами литературной продукции, издавший в 2004 г. содержательную книгу эссе и рецензий под характерным названием: «Перемены. Словацкая проза на рубеже столетий». Два десятилетия, отделяющие современность от критического 1989 г., – слишком короткий срок для сколько-нибудь глубоких историко-литературных обобщений. Галвоник и не стремится к ним, разумно

предпочитая аналитический комментарий глобальным суждениям и поспешным выводам. Но все же общие контуры ситуации просматриваются у него вполне отчетливо: 1990-е гг. окрашены творческой активизацией писателей, начавших свой путь еще в 1960-е гг. и в новых условиях стремящихся договорить то, что не удалось внятно сказать раньше; это была по преимуществу литература горьких, иронических и саркастических расчетов с недавним прошлым, она «создавала предпосылки для массивного наступления постмодернизма, которое произошло на рубеже столетий» (С. 551). Что же касается первого десятилетия XXI в., то оно началось и проходит под знаком «постмодернизации литературного процесса со всеми следствиями, которые эта, все более укореняющаяся “идеология” содержит в себе» (С. 556). Галвоник избегает прогнозов на будущее, но все же с осторожным оптимизмом смотрит вперед, возлагая надежды на молодое поколение далеко не бесталанных словацких писателей. С надеждой смотрим вперед и мы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Dejiny slovenskej literatúry*, III. Úvod. Bratislava, 1965. S. 6.
- ² *Noge J.* Slovenská literatúra na prelome storočí. Slovenské pohľady, 1977, č. 1. S. 88.
- ³ *Šmatlák S.* Dejiny slovenskej literatúry, II. Bratislava, 2001. S. 534.
- ⁴ *Dejiny románu v dialógu.* Romboid, 1990, č. 4. S. 28.
- ⁵ Romboid, 1990, č. 5. S. 45.
- ⁶ *Chmel R.* Dejiny slovenskej kritiky. Bratislava, 1991. S. 415.
- ⁷ Ibid. S. 327.
- ⁸ *Dejiny slovenskej kritiky v diskusii.* Romboid, 1992, č. 9. S. 7.
- ⁹ *Petrík V.* Zrelost kvality. Romboid, 1989, č. 3. S. 12.
- ¹⁰ *Chmel R.* Spolocnosť a literatúra. Slovenské pohľady, 1988, č. 1. S. 5.
- ¹¹ *Jenčítková E. – Zajac P.* Situácia súčasnej slovenskej literatúry. Slovenské pohľady, 1989, č. 2. S. 51.
- ¹² Ibidem, č. 11. S. 8.
- ¹³ Ibid. S. 9.
- ¹⁴ *Hamada M.* Sizifovsky údel. Bratislava, 2004. S. 137, 140.

- ¹⁵ Hvišč J., Marčok V., Bátorová M., Petřík V. Biele miesta v slovenskej literatúre. Bratislava, 1991. S. 63.
- ¹⁶ 2 otázky pre dvoch. Romboid, 1996, č. 6. S. 15.
- ¹⁷ Čítame slovenskú literatúru, I (1939–1955). Bratislava, 1997. S. 248.
- ¹⁸ Chmel R. Úvod: Slovník diel slovenskej literatúry XX storočia. Bratislava, 2006. S. 8.
- ¹⁹ Slovenská literatúra, 1992, č. 3, 4, 5.
- ²⁰ Ibidem, 1994, č. 1, 2, 3. В расширенном виде вышла отдельным изданием под названием Industrializovaná literatúra, Bratislava, 1994.
- ²¹ Ibidem, č. 1–2.
- ²² Úmenie v službach totality. 1948–1956. Bratislava, 2001. S. 78.
- ²³ Ibidem, s. 125.
- ²⁴ Romboid, 2004, č. 1. S. 37.
- ²⁵ Literika, 1999, č. 1. S. 40.
- ²⁶ Marčok V. a kolektív. Dejiny slovenskej literatúry III. Bratislava, 2006. S. 12. Далее страницы указаны в тексте статьи.
- ²⁷ Literika, 1999, č. 1. S. 6.
- ²⁸ Marčok V. a kolektív. Dejiny slovenskej literatúry III. S. 12.
- ²⁹ Slovenské pohľady, 2008, č. 10. S. 56.
- ³⁰ Sedlák I. a kolektív. Dejiny slovenskej literatúry I. Bratislava, 2010. S. 6.
- ³¹ Sedlák I. a kolektív. Dejiny slovenskej literatúry II. S. 262. Далее страницы указаны в тексте статьи.

Словацкое литературоведение и критика XXI в.: объекты и формы рефлексии

Для словацкой литературы конца XX – начала XXI в. характерно поколенческое разнообразие круга современных авторов; эта структура все еще сохраняется, претерпевая некоторые изменения естественного порядка. Так, завершился творческий путь выдающихся представителей старшего поколения, дебютировавших в конце 1950-х – в 1960-е гг. и продолжавших плодотворно трудиться в «послереволюционные» годы (Р. Слобода, В. Шикла, П. Груз, Я. Йоганидес). К этому же поколению принадлежат и такие ныне здравствующие и активные писатели, как П. Виликовский, Д. Митана, и др. В конце 1980-х – первой половине 1990-х гг. на литературную сцену вышли молодые писатели – П. Пиштянек, В. Панковчин, И. Отченаш, П. Ранков, И. Коленич, чуть позднее – В. Балла, Т. Горват, П. Карпинский, М. Гворецкий, Д. Капитанева, М. Компаникова – каждый со своим оригинальным стилем и поэтикой. Писатели нового поколения склонны трактовать реальность как иллюзию, загадку, пародию, культурный феномен. Правда, и у них можно отметить движение от постмодернистских тенденций 90-х гг. к обновленным реалистическим формам 2000-х.

Характеризуя словацкую прозу наших дней, нужно отметить такие ее черты, как современная тематика произведений, показ личности в процессе ее адаптации в зачастую враждебной среде, балансирование конфликта между противоречиями внутреннего мира героя и его отторжением от социальной среды, нередко размывание фабулы, использование таких художественных средств, как гротеск, пародия, монтаж стилистически разнородных элементов. В 90-е гг. писатели отдавали предпочтение малым жанрам, подавляющее большинство их публикаций – это сборники рассказов или небольшие новеллы. Неслучайно на протяжении ряда лет и до сих пор проводится литературный конкурс на лучший рассказ, тогда как аналогичный конкурс на лучший роман проводился один раз – в 2006 г. В 2000-е гг. все чаще появляются произведения более крупных жанров – это романы П. Виликовского, П. Кли-

мачека, М. Гворецкого, М. Биелика, Д. Капитаневой и др. – что дает основание говорить об изменении самого сознания литературы, о сложившейся в ней, говоря словами Яна Штевчека, «романной ситуации».

Проблемы и кризисы среднего возраста (а заодно и некоего исторического «среднего» состояния общества – промежутка между социализмом и «капитализмом») остро встают в романе Вильяма Климачека (р. 1963) «Площадь космонавтов» (2007) с красноречивым подзаголовком с кириллической буквой «Ю»: «Поколение Ю» (образцом для которого стал Ю. Гагарин). Роман Климачека (именно он занял первое место на том единственном конкурсе словацкого романа) – это сочувственная защита своего в общей массе непрактичного и неприкаянного поколения и одновременно сатирическое изображение новой рыночной реальности, в которой автор подмечает столь же абсурдные черты, что и в прежнем «реальном социализме». Элементы абсурда в романе материальны и узнаваемы: это и остатки католической Кальварии («Крестного пути»), перемешанные с экспозицией советской космонавтики, и монумент космической ракеты на старте, сделанный в 70-е гг. из евангелистского храма, и приметы нового – хищный супермаркет, проглотивший маленькие семейные магазины, и многое в этом роде, включая гигантскую заброшенную советскую военную базу.

Герой-рассказчик романа Михала Гворецкого (1972) «Плюш» (2006) Эрвин Мирский – дитя своего времени (в романе-антиутопии Гворецкого это 2029 г.), когда рекламные слоганы заменили человеческие имена, а компьютерная зависимость стала самой распространенной болезнью. Эрвин пытается бороться с ней, сбегая сначала в нетронутые технической цивилизацией уголки, а потом в обобщенно-западный город Сити, где его постепенно поглощают те же темные стихии, материализовавшиеся в мрак ночного города, погрузившегося в крошечную тьму из-за аварии. Условность изображаемой здесь действительности отвечает общей тенденции прозы последнего времени – художественной трактовке действительности как ускользающей материи, как реальности неоднозначной во времени и пространстве.

В романе Миро Биелика (1949) «Действительность. Венецианский диптих 1. Книга первая. Неопределенное время, определенное место» (2007) – «действительность» – это не описываемая объективная

реальность, а основной концепт, вокруг которого строится многоплановый сюжет (название на обложке книги представлено как «www.действительность.com»). Блуждание героя между трагическим прошлым, неопределенным будущим и суетным, хаотичным настоящим также связано с поиском ответа на вопрос: «Что здесь действительность и что не-действительность?». Повествование разворачивается параллельно в нескольких планах – это реалистическая (или условно реалистическая) фабула – сцены из повседневной жизни героя – директора полиграфического комбината; другой план – это детективная линия, связанная с загадочной пропажей картин Дали и ведущимся по этому поводу следствием; третий план – это периодически повторяющееся возвращение героя в прошлое, к сценам карательной акции фашистов в его родной деревне. Многослойный сюжет периодически возвращает читателя к образу Венеции, воспринимаемой как своего рода мифологема, которая подразумевает и реальный город мечты, куда стремится уехать герой, и поэтический, художественный мир, созданный вокруг него. Ткань романа пронизана литературными аллюзиями, реминисценциями, эпиграфами – цитатами из М. Цветаевой, И. Бродского, Р.М. Рильке, Г. Гессе, Р. Тагора, А. Сладковича, И. Тургенева, А. Жида, Ф. Фукуямы и др. Мотив бегства от действительности, от суеты повседневной реальности к финалу усиливается, и все чаще местом своего духовного убежища герой-интеллигент, принадлежащий к промежуточному среднему поколению, представляет Венецию – реальную и, что не менее важно – литературную.

Романы 2000-х гг. разноплановы, но при этом имеют некоторые общие черты, такие как «социализация» конфликта, возвращение его из исключительно внутреннего мира героя в сферу его социальных связей, расширение временных и пространственных границ изображаемого за счет материи культуры, смешение поэтических приемов.

Ситуация в словацкой литературе конца XX – первого десятилетия XXI в. тесно связана с изменениями в обществе после «бархатной» революции ноября 1989 г., но имеет, разумеется, свои специфические формы. Это и обозначенная смена поколений, и проблемы издательств и писательских союзов в 90-е гг., и активизация крупных жанров в прозе как признак нового качества литературы в 2000-е, и наступление

«женской прозы». Критики и литературоведы Словакии используют разные формы для осмысления современного литературного процесса – от рецензий на новые произведения до монографий и очерков обобщающего содержания.

Вследствие незавершенности этапа, нередко «сиюминутности», свежей новизны явлений, имен, книг наблюдается смешение методов и подходов – в литературоведческих трудах историко-литературный аспект часто дополняется литературно-критическим, а авторы критических работ порой обращаются к историческим корням и литературному контексту вновь появляющихся произведений.

Критические выступления по поводу новых книг – рецензии, заметки – регулярно появляются в литературной периодике – в журналах «Словенске погляды», «Ромбоид», «Дотыки», «РАК», «Литерарни тыжденик», «Книжна ревью». Интересный материал для взгляда на процессы «изнутри» дают и публикуемые здесь интервью, анкеты, выступления самих писателей.

Более углубленные и обобщающие аналитические статьи, представляющие собой годовые обзоры литературной продукции, публикуются на протяжении ряда лет (начиная с 1994 г.) в печатном органе словацкого Литературного информационного центра* «Книжна ревью». Обзоры состоят из нескольких разделов, принадлежащих перу разных авторов («Словацкая поэзия», «Словацкая литература для детей и юношества», «Словацкое литературоведение», «Литература факта»). Однако раздел, посвященный прозе, по сложившейся уже традиции из года в год (исключением стал лишь 2006 г.) ведет один автор – литературный критик и публицист Александр Галвоник (р. 1945). При всей хронологической ограниченности годовых «этапов» Галвоник стремится не только прокомментировать и оценить новые явления, но и проследить, пусть пунктирно, общие тенденции развития словацкой прозы последних полутора десятилетий.

* Литературный информационный центр (ЛИЦ) – учреждение, в задачи которого входят изучение, пропаганда и распространение словацкой литературы в стране и за рубежом.

Характеристика состояния прозы содержится уже в самих названиях обзоров: «Кризисное сознание словацкой прозы» (1995), «Вызовы рациональному» (1996) и др. – в отношении «лихих» и для Словакии девяностых и «Из зачарованного круга субъективности» (2001), «Год романов и рассказов» (2002), «На распутье» (2005), «Забрезжила новая заря романа» (2007), «Сумерки литературного снобизма» (2008) – как метафоры метаний 2000-х.

В обзоре за 2007 г. А. Галвоник сетует на отсутствие в Словакии полноценной критики, которая высказывала бы свое компетентное мнение в отношении массы появляющейся ежегодно литературной продукции и способствовала бы «национальной самоидентификации и саморефлексии»¹. Автор приводит впечатляющие цифры, говорящие о количественном изобилии имен и названий книг новой прозы. Особое внимание критик уделяет столь востребованному в обществе жанру романа, называя еще одним сюрпризом года целых 38 произведений такого рода. О романе Галвоник писал прежде, в годы господства малых жанров, как о желаемой перспективе, теперь же он наблюдает его взлет, в котором видит «поиски новых идей и нового содержания», «новое воплощение литературной рефлексии»² изменившейся исторической реальности. Большие надежды критик возлагает на дебютантов, среди которых авторы разных возрастов и жизненного опыта. Так, он высоко оценил первый роман Миро Биелика (р. 1949), «Венецианский диптих I», назвав его «наиболее полноценным достижением в прозе», «осознанной ревизией художественных и идейных решений последних 50 лет»³. Среди других привлекших его интерес романов года критик отмечает такие книги, как «Площадь космонавтов» и «Дочери сатаны» В. Климачека, «Эскорт» М. Гворецкого, «Я, пацаненок» Л. Доброводы. В отдельном разделе, что также характерно для ежегодных обзоров Галвоника (как и для работ обзорного плана других авторов, например, В. Петрика), автор представляет женскую прозу (Г. Дворжакова, Д. Фулмекова, А. Лацковичова). Гендерная позиция, по убеждению Галвоника, определяет здесь и выбор темы, и аспект ее рассмотрения, а главное – ведет к тому, что «из возможной гармонии мира исподволь вытесняется мужская составляющая». Критик указывает на все более

четкое деление прозы на мужскую и женскую как одну из «релевантных тенденций последнего времени»⁴.

Спустя год, в обзоре словацкой прозы за 2008 г. (пока хронологически последнем) А. Галвоник отмечает такие новые явления, как приход в большую литературу авторов зрелого возраста «имен которых нет ни в одной литературной энциклопедии»⁵, а также появление сразу нескольких романов, поднимающих острую, но редко затрагиваемую тему 1968 года (Й. Банаш «Зона восхищения», П. Ранков «Это случилось первого сентября»). В разделах с меткими названиями «Романная река» и «Остатки рассказов» критик доказательно излагает свое видение развития этих жанров в последнее время, их количественного и качественного соотношения, дальнейших перспектив.

Сопровождающие представленный в обзорах Галвоника перечень книг характеристики и оценки отличаются точностью, компактностью и вместе с тем запоминающейся образностью. Многолетняя и постоянная работа критика по изучению текущего литературного процесса, пожалуй, единственная в своем роде, представляет большой интерес и как основа для понимания словацкой прозы последних пятнадцати лет в историко-литературном плане.

Проблематике словацкой литературы конца XX – начала XXI в., кроме ежегодных обзоров А. Галвоника, публикуемых в приложении к «Книжной ревью», посвящен и целый ряд книг, которые подготовил и выпустил в последние годы словацкий Литературный информационный центр.

Книга А. Галвоника «Перемены. Словацкая проза на рубеже столетий» (2004) содержит, наряду с пупомянутыми выше годовыми обзорами (1994–2004 гг.), статьи критика, в которых представлены как отдельные фигуры словацкой литературы, так и общие закономерности и этапы ее развития. Так, в статье «Обрисовка тенденций развития словацкой прозы за последние полвека» (2003), начав в своей излюбленной иронической манере «от Адама» («В начале словацкой литературы было слово»), он прослеживает динамику «эпического поиска» в его противоборстве с «идеологическими аспектами» в 1950-е, 1960-е гг., в период «больших романов» 70-х и «интимизации» литературы в 80-е. Характеризуя состояние литературы в конце XX в., Галвоник подчер-

кивает ведущую роль писателей среднего поколения (В. Шикула, Р. Слобода, П. Виликовский, Я. Йоганидес, Д. Душек, Д. Митана и др.) и небывалый плюрализм «сосуществующих друг с другом авторов, поэтик, жанров и уровней качества». В отношении наступающего молодого поколения (В. Балла, Э. Глатки, В. Панковчин, П. Ранков и др.), «отказывающегося от антропоморфизма как цивилизационного признака»⁶, исследователь использует такие определения, как «кокетничанье с магическим и фантазийным», «предпочтение виртуальной реальности», «жесткий киберпанк» и одновременно – «философский взгляд и уважение к форме». В дальнейшем, как видно по более поздним работам, А. Галвоник корректирует и уточняет свои первоначальные оценки творчества молодых прозаиков.

Еще одно издание ЛИЦ – книга «Словацкая литература после 1989 г.» (2007). Ее авторы – И. Гохел, Л. Чузы, З. Какошова – ставят целью проследить развитие прозы, поэзии и драматургии за короткий промежуток времени, прошедший после «бархатной революции». Трудности, связанные с незавершенностью текущего процесса, побуждают и этот авторский коллектив историков литературы пользоваться инструментарием критики для «определения актуальной художественной ценности того или иного произведения»⁷. В главе «Контексты и взаимосвязи процесса» И. Гохел подчеркивает значение 1989 г. как рубежа не только в общественно-политической, но и в культурной жизни Словакии, в то же время отмечая, что литература с ее исконным свободомыслием стала одним из факторов, подготовивших почву для этих событий. К радикальным переменам в литературной сфере автор относит, прежде всего, изменения политического и организационного характера: отмену цензуры и любого контроля со стороны государства, создание новых издательств и перестройку старых, трансформацию периодических изданий, сложное разделение писательского сообщества. Главным итогом этих процессов, на взгляд И. Гохела, стало обретение литературой нового качества, основанного на плюрализме политических убеждений и художественных предпочтений. Можно лишь не согласиться со слишком строгой оценкой автором самой литературной продукции, когда он говорит о том, что «произведения выдающихся эстетических качеств и в этих условиях рождаются лишь в порядке ис-

клучения»⁸. Тем более, что в обширной главе о поэзии, автором которой он также является, И. Гохел все же называет ряд художественных достижений, связывая их, правда, преимущественно с поэтами старших поколений, чье творчество было реабилитировано (К. Стрмень, И. Купец, З. Соливайсова) или успешно продолжалось в новых условиях (М. Руфус, И. Мойик, Я. Ондруш, П. Репка, И. Лаучик, И. Штрпка).

О «послереволюционной» прозе пишет Л. Чузы, также указывая на главную отличительную черту современной литературы – ее идейный и эстетический плюрализм, к формированию которого причастны как писатели старшего поколения, так и молодые авторы. Черда имен и произведений выстраивается в разделе также по поколенческому принципу: за плеядой писателей старшего возраста, чьи произведения были написаны или вошли в литературный оборот после 1989 г. (Д. Татарка, П. Карваш, Л. Тяжкий, Л. Мнячко) следуют «старше-средние» – те, кто, начиная с 60-х гг. и на протяжении нескольких десятилетий, составлял творческую основу словацкой литературы и сохранял свою ведущую роль вплоть до рубежа веков (Р. Слобода, В. Шикла, Я. Йоганидес, П. Виликовский, П. Груз, Д. Митана и др. – их «медальоны» содержат краткую характеристику произведений 1990–2000-х гг.). Переходя к молодому поколению писателей, Л. Чузы затрагивает проблему художественного метода и поэтики прозы. Реализм, неизменно присутствовавший в словацкой литературе с конца XIX в., а в обновленных модификациях – и до 1990-х гг., был вынужден потесниться под напором постмодернизма. Значительную часть молодых прозаиков, адептов постмодернизма, отличают, по мнению исследователя, такие весьма неприглядные черты, как «отрицание всего: твердых этических принципов, проявлений национального чувства, смысла истории, веры в высшие идеалы, а порой и веры в бога»⁹. Из общей массы «посленоябрьского» поколения Л. Чузы выбирает нескольких наиболее ярких представителей и дает краткую оценку их творческой индивидуальности. Так, П. Пиштянек отличился как автор «пророческого романа» – трилогии «Rivers of Babylon», повествующей о наступлении в Словакии эры «дикого капитализма», господства коррупции и криминала. Т. Горват, известный своими мастерскими стилизациями, назван «одним из наиболее ярко выраженных постмодернист-

ских экспериментаторов в молодой прозе»¹⁰. П. Ранкова, на тот момент опубликовавшего три сборника рассказов, автор характеризует как перспективного писателя, сочетающего реальность фабулы с ее «креативным смещением в плоскость абсурдного, иррационального»¹¹. «Коммерчески успешный» М. Гворецкий создает, на взгляд исследователя, в своих книгах «фиктивный мир, полный абсолютного индивидуализма и насилия»¹². (Надо сказать, что оценки, которые дает Л. Чузы писателям молодого поколения, при известной обоснованности все же отличаются, на наш взгляд, некоторой субъективностью и прямолинейностью). В довершение картины современной словацкой прозы Л. Чузы (и это, как мы уже отмечали, стало традицией для очерков такого рода) бегло обрисовывает контуры женской прозы (Я. Юранева, У. Ковалык и др.), указывая на ее идейную платформу – феминизм и организационные структуры – клуб Фемина, объединение и журнал «Аспект».

Наконец, в последнем разделе книги – «Драма» З. Какошова прослеживает путь словацкой драматургии (и, отчасти, театра) за последние двадцать лет. По ее убеждению, этот род литературы, столь развитый в прежние годы, дольше остальных переживал кризис начала 90-х гг. и не вполне справился с ним до сих пор, в результате чего «лишь изредка появляются пьесы современных словацких авторов, представляющие художественную ценность»¹³. Среди таковых З. Какошова называет С. Штепку, многолетнего руководителя Радошинского Наивного театра, В. Климачека, драматурга и прозаика, возглавляющего театр «ГУнаГУ» (на его творчестве она останавливается подробнее, анализируя пьесы последнего времени). Удачи драматургии, делает вывод исследовательница, связаны преимущественно с малыми сценическими формами, «поэтика и общая структура наиболее успешных пьес тяготеет к любительскому театру»¹⁴. В целом же словацкая драма, на взгляд З. Какошовой, все еще ищет свое лицо.

В более сжатом и сокращенном виде этот материал представили авторы Л. Чузы, П. Даровец, И. Гохел и З. Какошова в книге «Панорама словацкой литературы III», выпущенной в 2006 г. Словацким педагогическим издательством. В этом издании, ориентированном, в основном, на учебно-просветительские цели, продолжена работа авторского коллектива по созданию «обзорной истории словацкой литературы» с ее

зарождения до романтизма («Панорама словацкой литературы I», 2004) и с начала реалистического направления до 1945 г. («Панорама словацкой литературы II», 2005). П. Даровец, автор общего раздела («Литература как личное дело») и глав, посвященных поэзии и прозе (раздел «Драматургия» написан З. Какошовой), формулирует принципы своего подхода к литературному процессу после 1989 г., как отказ от попытки «связывать литературную жизнь с литературными текстами»¹⁵ и понимание характера изменений, происходящих в литературе, как эволюционного, а не революционного. Весьма плодотворной автор считает тенденцию своеобразного «приближения писателя к народу», подразумевающую постмодернистскую открытость текста для различного восприятия и толкования читателем. Свои наблюдения автор иллюстрирует в ряде «медальонов», посвященных наиболее ярким, на его взгляд, личностям в поэзии (Й. Урбан, И. Коленич, П. Мачовский) и прозе (Т. Горват, П. Пиштянек, В. Климачек, В. Балла).

Фундаментальное исследование словацкой литературы после 1945 г. создано коллективом, возглавляемым В. Марчком. «История словацкой литературы III» (2004, 2007), изданная Литературным информационным центром, является своего рода продолжением двухтомника С. Шматлака «История словацкой литературы I, II» (2001, 2002), отличаясь от него, правда, как усложненной структурой, так и большей субъективностью авторского высказывания. Материал располагается здесь по 10 главам, посвященным как общей литературной ситуации, так и отдельным родам литературы (поэзия, проза, драматургия) и ее разновидностям (фантастика, документалистика, детская литература, литература эмиграции, литература словацких зарубежных землячеств, а также литературоведению и критике, в каждой из этих глав членится по предложенной В. Марчком периодизации, основанной не на изжившем себя «историко-политическом детерминизме», а на этапах «внутреннего сопротивления литературы давлению тоталитаризма»¹⁶. Литературе после 1989 г. уделяется место в каждой из этих глав. Так, в первой главе (6-й раздел – «На перекрестках плюрализмов») В. Марчок дает анализ ситуации, сложившейся в литературе после «бархатной революции», называя в качестве главной ее тенденции – общую «постмодернизацию». Говоря об углублении идейной дифференциации в

писательской среде, автор определяет характер противостоящих друг другу сторон метафорически – как «ура-словацкий» и «космополито-чехословакистский», между которыми, по его убеждению, нет пропасти на творческом или человеческом уровне. Отсутствие резких перемен в самой литературе В. Марчок с полным основанием объясняет тем, что еще при социализме «в поток официальной литературы примешивалась сильная струя альтернативного творчества»¹⁷. Плюрализм, свойственный сегодняшней литературе, имеет, по Марчоку, совсем иной характер, чем в прежние, благоприятные для литературы периоды, – в современной ситуации он видит действие «“принципов хаоса” или подобие причудливого чередования картинок в калейдоскопе», по отношению к которому уже не применимы такие традиционные понятия, как поколение, литературное направление или течение, программа и проч. В соответствии с этим видением исследователь определяет современную литературную ситуацию с горькой иронией, как «толерантное сосуществование творческих усилий, рассеянных в едва уловимой индивидуальной неповторимости», а ее общее «состояние постмодерна», как «неустанное движение к инакости»¹⁸. Построение соответствующих периоду после 1989 г. разделов других глав вполне традиционно: вначале рассматриваются общие тенденции в развитии того или иного рода литературы, а затем относящиеся к этому периоду «медальоны» наиболее значительных его представителей. Так, в 6-м разделе третьей главы («Проза на перекрестке к плюрализму, окончательно открытом ноябрем 1989») В. Марчок сгруппировал творческие портреты современных писателей вокруг нескольких обозначенных им проблем. Среди них – возвращение в официальный оборот творчества бывших диссидентов; здесь, перечислив ряд имен, он подробнее останавливается на фигурах П. Груза, И. Кадлечика, М.М. Шимечки. Темой «срывания масок» с прежнего тоталитарного режима объединены книги представителей разных поколений – от В. Шикеры, П. Яроша, Д. Митаны до Д. Капитановой. В качестве второй важной объединяющей темы В. Марчок называет критический «опыт освоения новой реальности», иллюстрируя свою мысль краткими очерками «послереволюционного» творчества П. Пиштянека, Р. Слободы, П. Виликовского, Я. Йоганидеса. Особняком стоит круг «прозаиков-женщин», куда попали и адеп-

ты феминизма (К. Ласлова, Г. Дворжакова, Я. Боднарова, Я. Юранева), и старейшина словацкой литературы Г. Зелинова, и представительницы зрелого поколения творческой интеллигенции В. Швенкова и Э. Фаркашова, и автор многочисленных женских романов Т. Келеова-Василкова. Последние три круга выделены на основании возраста авторов: «младше-среднее поколение» (Я. Тужинский, П. Голка, Э. Глатки), «рожденные после 1960 г.» (более подробно – И. Коленич, В. Балла, В. Панковчин) и, наконец, на тот момент «двадцатитридацатилетние» (М. Вадас, Т. Горват, М. Гворецкий).

В целом же труд «История словацкой литературы III», подготовленный под руководством В. Марчока, профессора Братиславского Университета им. Коменского, представляет наиболее полную и развернутую картину словацкой литературы второй половины XX – начала XXI вв., не имеющую пока аналогов в словацком литературоведении. Подобного рода исследование – многотомная «История словацкой литературы» создавалась на протяжении ряда лет коллективом сотрудников Института литературоведения (ныне – Институт словацкой литературы) Словацкой академии наук; последний, пятый том, охватывавший 1918–1945 гг., вышел в свет в далеком уже 1984 г.

Сейчас работа Института словацкой литературы САН идет по нескольким основным направлениям, связанным с изучением истории словацкой литературы – как классической, так и современной.

Литературоведческий анализ отдельных явлений и фигур литературы конца XX – начала XXI вв. представлен в научной периодике института (журнал «Словенска литература»). Среди статей последнего времени можно назвать такие, как «Книга воспоминаний» П. Даровца (2006, № 5), «Отход от истории» В. Барборика (2007, № 1), «Смена поэтики? (К вопросу рефлексии словацкой литературы после 1989 г.)» (2009, № 6) И. Тараненковой и др.

Проблематика развития словацкой литературы после 1989 г. получила отражение и в сборнике «Литературно-критическое осмысление словацкой литературы в 2006 г.», подготовленном по материалам конференции с тем же названием, проведенной в Институте словацкой литературы САН. В книгу, наряду с тремя блоками статей, где рассматриваются общие и частные вопросы современной литературы (прозы и

поэзии), включены и три дискуссии, в ходе которых некоторые спорные проблемы обсуждаются в живой непринужденной форме. Так, полемику вызвали некоторые положения одной из статей первого блока (В. Барборик «Словацкая проза 2005 г.: продукция – тенденции – произведения»). Ее автор не ставит целью расстановку произведений по ранжиру в зависимости от их художественного качества, поскольку не видит, по его словам, «универсальных ценностных рамок», применимых к каждому из них, напротив, «скорее каждое отдельное произведение само в себе устанавливает собственный оценочный критерий»¹⁹. По характеру целей и амбиций авторов исследователь определяет «нишу», в которую попадают иногда на первый взгляд не похожие произведения. Почти половина вышедших книг отнесена им к прикладной «литературе специальных функций»; в их числе он называет ряд образчиков «женского романа», криминально-детективного жанра, а также «несколько попыток исторической прозы». К разряду «литература как “искусство”» В. Барборик причисляет книги, авторов которых объединяет определенный художественный вкус и стремление «рассказать сюжет». «Трендовая литература» – более высокого порядка, однако тяготеет к популярной продукции благодаря схожим «маркетинговым стратегиям»; эти авторы, по мнению Барборика, «не дают „свидетельства об эпохе“, они “улавливают тренды”» (дискуссию вызвало причисление к этой категории, заодно с книгами М. Маткина и М. Гворецкого, и романа Д. Митаны «Явление»). Ячейка «Образы старого мира» включает в себя «прозу традиционных моделей» представителей «постаревшего модернизма» (Я. Йоганидес, М. Зелинка), а «Освобожденное письмо: краткая проза» – мастеров малого жанра, свободных от «социальных пут» (С. Лаврик, К.Д. Горват). Несмотря на первоначальный отказ от оценочных критериев, В. Барборик все же отдает явное предпочтение произведениям последнего круга, названного им «Можно читать: книги на собственных ногах» (Я. Блажкова, В. Балла, П. Вилковский, Э. Фаркашова, М. Копчай) – действительно оригинальные и нестандартные, они «выходят за ограниченный горизонт текущей продукции». Разные аспекты рассмотренных В. Барбориком произведений представлены и в статьях других авторов сборника, словацких литера-

туроведов молодого поколения М. Соучковой, И. Тараненковой, П. Матейовича, Д. Кршаковой, Я. Кузмиковой и др.

Необходимо отметить, что издание сборников «Литературно-критическая рефлексия словацкой литературы» стало уже серийным. После первого, который был здесь представлен, вышел и второй – о словацкой литературе 2007 г., готовятся два следующих.

Еще одно важное направление работы Института словацкой литературы – подготовка и издание (в содружестве с издательством «Каллиграм») двух серий: «Весы» и «Библиотека словацкой литературы».

В серии «Весы» выходят монографии, посвященные творчеству выдающихся словацких поэтов и прозаиков, в основном, поколения «шестидесятников». В их числе монография В. Барборика «Павел Груз» (2000), Т. Горвата «Душан Митана» (2000), З. Прушковой «Рудольф Слобода» (2001), П. Матейовича «Иван Кадлечик» (2001), Д. Кршаковой «Душан Душек» (2002) и др. В серии «Библиотека словацкой литературы» издается словацкая классика, начиная с периода Национального возрождения до настоящего времени. В каждом томе – наиболее значительные произведения автора, обширное послесловие, документальный материал, комментарии и примечания. Особый интерес для обозначенной нами проблематики литературы конца XX – начала XXI в. имеют такие книги серии, как «Павел Виликовский. Проза» (2005), «Винцент Шикула. “Орнамент” и другие произведения» (2006), «Павел Груз. “Оккультизм” и другие произведения» (2007), а также «Словарь словацких писателей» (2005), «Словарь произведений словацкой литературы XX в.» (2007).

Словацкие критики и литературоведы, несмотря на разного рода трудности, связанные, прежде всего, с актуальным, незавершенным характером процессов, с неустоявшимися оценками и неоднозначными критериями, постоянно отслеживают и анализируют литературную продукцию. Они достигли значительных успехов в осмыслении закономерностей сложного этапа развития литературы, начавшегося после «бархатной революции» 1989 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Halvoník A. Svitanie na lepšie časy románu. Slovenská próza 2007 // Knižná revue 2008, č. 9. S. 14.
- ² Ibid. S. 14–15.
- ³ Ibid. S. 15.
- ⁴ Ibid. S. 16.
- ⁵ Halvoník A. Súdnam literárneho snobizmu. Próza 2008 // Knižná revue 2009, č. 9. S. 14–15.
- ⁶ Halvoník A. Premeny. Slovenská próza na rozhraní storočí. LIC, 2004. S. 5.
- ⁷ Hochel I., Čúzy L., Kákošová Z. Slovenská literatúra po roku 1989. LIC, 2007. S. 7.
- ⁸ Ibid. S. 22.
- ⁹ Ibid. S. 126.
- ¹⁰ Ibid. S. 130.
- ¹¹ Ibid. S. 131.
- ¹² Ibid. S. 134.
- ¹³ Ibid. S. 137.
- ¹⁴ Ibid. S. 158.
- ¹⁵ Čúzy L., Darovec P., Hochel I., Kákošová Z. Panoráma slovenskej literatúry III. Bratislava, 2006. S. 143.
- ¹⁶ Marčok V. a kolektív. Dejiny slovenskej literatúry III. Bratislava, 2004. S. 67.
- ¹⁷ Ibid. S. 58.
- ¹⁸ Ibid. S. 61, 64.
- ¹⁹ Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006. Bratislava, 2007. S. 9.

Болгарская проза и критика в XXI веке

Начало нового столетия для болгарской литературы в целом не явилось четким рубежом в отличие от 1989 г., когда в общественно-политической и культурной жизни в стране произошли кардинальные изменения. Она наследовала по сути почти все идейные и художественные тенденции, характерные для периода 90-х гг. XX в. Конечно, с течением времени одни теряют темп в своем проявлении, другие, напротив, набирают силу и приобретают наиболее четкие формы; появляются и новые приоритетные художественные подходы. Общая картина литературы остается, как и ранее, довольно пестрой и противоречивой.

Продолжающаяся нестабильность государственной системы и тяжелое социальное положение в стране негативно отражается во всех областях болгарской культуры, в том числе и в литературе. Так, начиная с 1989 г. были закрыты более десяти периодических изданий по литературе и искусству (например, такие авторитетные, как еженедельник «Литературен форум», журнал «Летописи»), катастрофически упали тиражи книг и сократились возможности их издания вообще. В то же время, к началу нового века возобладало более взвешенное и справедливое отношение к болгарской классике и литературе второй половины XX в., смолкли голоса слишком радикальных защитников «нового их прочтения», то есть огульного отрицания, не удалось попытки исключить из канона болгарской литературы творчество таких признанных революционных поэтов первой половины прошлого столетия, как Христо Смирненский, Гео Милев, Никола Вапцаров. На книжном рынке сократилось число болгарских и переводных низкопробных криминальных произведений о коррупции, преступниках, проститутках и пр. Однако криминальная тематика, столь популярная у массового читателя, не исчезла из болгарской прозы вовсе: она в модифицированной форме нередко находит свое место и в произведениях совсем другого, более высокого художественного уровня. Не возобновляется утраченный в предыдущее десятилетие интерес писателей к традиционной для болгарской литературы крестьянской теме, к историческому

прошлому Болгарии, к антифашистскому сопротивлению. В проблемно-тематическом плане в центре остается современность в самых разных художественных ее воплощениях.

Наиболее существенным фактом в литературной ситуации Болгарии нового столетия можно назвать идейное, художественное и даже в известной мере политическое размежевание писателей и особенно критиков. После краха прежней болгарской государственной системы в конце 1989 г. из существовавшего Союза болгарских писателей (СБП) выделилась довольно многочисленная группа авторов, создавшая новое объединение – «Содружество болгарских писателей». Это были в основном писатели более молодого поколения подчеркнуто демократических позиций, подвергавшие сомнению или прямо отрицавшие художественные достижения литературы периода социализма в Болгарии. Их устремления преимущественно были направлены на освоение опыта современной западной литературы, в том числе постмодернизма и его художественных принципов. Вначале противостояние двух литературных сторон («консервативной» СБП и «демократической» «Содружества») было очень резким и жестким, но со временем страсти улеглись. Примирения не последовало, но во избежание досадных конфликтов между ними было достигнуто по сути некое негласное соглашение о воздержании от полемики и даже простого диалога. Критик и литературовед М. Неделчев, один из активных лидеров «демократического» писательского крыла, категорически заявляет о существовании в Болгарии сегодня даже двух «отдельных литератур», которые не пересекаются: «Хотя мы и пишем на одном и том же языке, это как бы две литературы двух разных национальных общностей. Эти литературы не полемизируют между собой, как будто просто не хотят друг друга знать»¹

Каждый из писательских союзов имеет свой печатный орган: СБП – еженедельник «Словото днес», «Содружество» – еженедельник «Литературен вестник». В них отражаются идеологические и творческие принципы союзов, печатаются рецензии на произведения «своих» писателей. Нередко бывают и пересечения – отзывы (в основном, положительные) на одни и те же произведения. В целом «Литературен вестник» более интересен, хотя и представляет только одну сторону современной литературной ситуации, почти полностью игнорируя дру-

гую. В нем публикуются, кроме рецензий на отдельные новые художественные произведения, аналитические обзоры литературной продукции за несколько прошедших лет, пространные материалы литературных дискуссий и обсуждений, которые проводятся, главным образом, на базе Нового болгарского университета (София). В состав участников таких форумов представители СБП, как правило, не входят (возможно, и не приглашаются). «Словото днес» привлекает читателей, кроме обзоров и рецензий, более всего серьезными публикациями о жизни и творчестве болгарских классиков и видных литераторов второй половины XX в., неизвестных до сих пор воспоминаний современников, мемуаров, документов.

И все же разделение болгарской литературы на два непримиримых крыла на практике оказывается не столь однозначным. Многие писатели не причисляют себя ни к одному из них, не участвуют в жизни союзов вообще. А «Содружество» оказалось и отнюдь не монолитным. От него откололись несколько активных критиков (М. Бодаков, В. Трендафилов) и известных писателей (К. Димитрова, П. Ранчев, В. Самуилов). Появились новые литературные объединения – «Союз независимых писателей», «Союз свободных писателей», ряд провинциальных писательских организаций.

При всем своем явно негативном отношении к литературе социалистической Болгарии критики круга «Содружества» в первые же годы XXI в. почувствовали необходимость уже второго ее «прочтения». Этот вопрос встал перед ними в связи с желанием создать «новый» литературный канон. «Соцреалистический» официальный канон был для них категорически неприемлем в целом. Ведь почти поголовно всех писателей того времени они числили соцреалистами. Но было ясно, что просто выбросить из «нового» канона таких писателей, как Й. Радичков, П. Вежинов, Б. Димитрова и многих других, нельзя. В ходе обсуждения² этой сложной проблемы было высказано много мнений и предложений, в том числе о создании «альтернативного» канона на основе обозначения не имен писателей, а только избранных их книг, произведений. Сомнительность такого предложения очевидна: писатель может оказаться одновременно и в одном, и в другом каноне. Например, получается так, что признанная критиками «Содружества» по-

весть Вежинова «Барьер» (1976) включается ими в «альтернативный» канон, а его же роман «Ночью на белых лошадях» (1975) – в «соцреалистический».

Разные идеологические и художественные принципы болгарской литературной критики в новом столетии не оставляют заметного следа в творчестве самих писателей, для которых главным является оценка и популярность их произведений у читателей. В прозе авторы часто начинают с малых жанров (повестей и рассказов), а затем переходят к роману (А. Попов, С. Кисёв, П. Ранчев), но нередки, разумеется, и другие варианты, когда писатель после успешного дебютного романа вновь обращается к рассказу (Г. Господинов) или чередует прозаические формы (З. Эвтимова). И все же в новом веке лидирует роман. Некоторые критики называют это романым «прорывом» и даже «диктатурой романа». В то же время, следует учитывать, что авторы, возможно, желая повысить рейтинг своего произведения, называют романом и повесть. В литературе этого периода продолжают присутствовать роман-путешествие, роман-автобиография, документальный роман, роман-эссе наряду с романом в традиционном понятии этого жанра (социально-психологическим, нравственно-психологическим и др.). Популярность романа в известной степени стимулируется рядом учреждаемых литературных фондов и премий, наиболее престижными из которых до последнего времени были «ВИК» и «Хеликон». Так, жюри фонда «ВИК», созданного англичанином Эдуардом Виком, из массы представленных произведений ежегодно отбирало 20 романов, затем из них – 6 и, наконец, определяло победителя, который и получал премию (10 тысяч левов), а его книга переводилась на английский язык и таким образом становилась известной, издавалась за рубежом. Как правило, состав жюри, список номинантов вызывали несогласие и становились ареной жарких споров литераторов разного толка*. Тем не менее, этот фонд способствовал, а многие другие еще способствуют созданию пестрой, неоднозначной, но относительно достоверной картины современной прозы с точки зрения художественного уровня и жанровых форм, стилистики.

* В 2010 г. «ВИК» прекратил свое существование.

В прозаических произведениях о современной болгарской действительности можно часто увидеть общие черты, в том числе ощутить мрачную тональность в отражении конфликтных ситуаций и социально-бытовой рутины. Правда, в них нет уже такой концентрации отрицательных общественных недугов общества, как в так называемой «вульгарной» литературе 90-х гг. прошлого века (Х. Калчев, А. Томов), но нет и никаких проблесков их преодоления, никаких путей выхода, не говоря уже об отсутствии персонажа, который бы искал этот выход. Герой таких произведений – рефлектирующая личность, погруженная в себя, в тщетных поисках самоидентификации, решения собственных проблем быта и бытия в нравственно развращенном обществе. В романах все чаще присутствует эротика, иногда на грани порнографии (роман В. Паскова «Аутопсия одной любви», 2005). Видимо, это признак времени, плохо понятых возможностей духовного раскрепощения личности и гласности. Герои таких произведений часто мужчины среднего («критического») возраста, для которых эротика – это известная компенсация жизненных провалов – неудач в профессии, семье, любви. Общим признаком (хотя и в разной степени) в прозе о современной действительности является и ее автобиографичность. Она особенно ощутима там, где герой – alter ego автора. А таких произведений в сегодняшней болгарской литературе множество.

Художественные формы прозы с современной тематикой существенно разнятся. Часть авторов, преимущественного старшего поколения, придерживается в основном прежней традиционной манеры письма (романы «Разруха», 2003 и «Миры», 2005 В. Зарева). Другие (среднее и более молодое поколение) ищут иные, более адекватные современному литературному развитию способы отражения процессов действительности. В критике общественных нравов с успехом используются такие художественные средства, как «черный» юмор, ирония, пародия, гротеск (романы А. Попова, Г. Господинова и др.). В разной степени и с несходными целями писатели прибегают к «магическому» реализму, мистике. В таких произведениях нередко присутствуют архетипические образы, сновидения, фантастические ситуации, а герои оказываются как бы в двух измерениях – в реальной жизни и воображаемой прошлой (роман Т. Димовой «Эмине», 2001). Повествовательная

техника также во многом изменилась. Авторы стремятся обогатить лексику за счет привлечения самых разных ее пластов (в том числе вульгаризмов, сленга). В ряде произведений несколько навязчиво используются не прямые грамматические времена, а формы пересказывания, что разнообразит текст, но в то же время и усложняет его восприятие (романы Т. Димовой «Адриана», 2007, Э. Алексиевой «Рыцарь, Дьявол, Смерть», 2007). Эти и другие более новые художественные явления принимаются критикой неоднозначно. Так, например, В. Трендафилов заявляет следующее: «За семь–восемь лет (нового века. – Н.П.) из нашей художественной прозы повествовательность практически исчезла и заменилась упражнениями в стиле»³.

В последние годы в критике и публицистике отмечается повышенный интерес к социалистическому периоду в истории Болгарии⁴. До объективного его отражения в литературе еще очень далеко. Диапазон этого интереса колеблется от желания объяснить, а иногда и оправдать тоталитарную практику властей до полного и беспаллационного отрицания всего, что было в этот период. И все же попытки приблизиться к возможно более полному и объективному его отражению делаются. Так, А. Калоянов в романе «Девятое» (2003) обращается к начальному этапу социалистической Болгарии – ретроспективно незадолго до 9 сентября 1944 года и в последние месяцы Второй мировой войны после свержения царского режима. В новом столетии это единственный масштабный эпический роман и первое серьезное художественное проникновение в столь сложную проблематику. Кафедрой болгарской литературы Велико Тырновского университета с привлечением ученых из других Университетов страны была организована научная дискуссия⁵, участники которой роман в целом приняли и, высказав ряд серьезных замечаний, выразили надежду, что он станет не только первой ласточкой в художественном исследовании проблем недавней истории Болгарии, но что после него последуют и другие произведения об этом судьбоносном для страны и народа периоде. Однако, к сожалению, пока эта надежда не оправдывается. Небольшой по объему роман Г. Тенева «Партийный дом» (2006), вызвавший в прессе разноречивые отзывы⁶, посвящен представлению эпохи болгарского «развитого социализма». «Партийный дом» – это метафора, обобщенный гротеско-

вый образ тоталитарного государства времени Т. Живкова. Жюри фонда ВИК присудило ему первую премию за 2007 г. Однако ряд критиков высказались категорически против этого решения. Они обвиняли автора не только в художественных просчетах (слабая прочерченность сюжета, сухость стиля, трудности в восприятии экспериментальных форм повествования), но и в весьма поверхностном проникновении в сущность общественно-политических процессов в стране.

Вступив в третье тысячелетие, болгарские критики и литературоведы почувствовали необходимость оглянуться на близкое прошлое своей литературы во второй половине XX в., на сложности ее развития в условиях тоталитарного государства, на судьбы ее представителей. Исследованию этой насущной проблемы была посвящена организованная Институтом литературы БАН в марте 2009 г. национальная научная конференция «Антитоталитарная литература: преодоление тоталитарного менталитета», материалы которой были опубликованы в том же году⁷. В своем вступительном слове директор Института Р. Кунчева справедливо отметила, что, несмотря на большое количество уже проведенных исследований искусства периода тоталитарных режимов в разных странах, «по отношению к болгарской литературе еще предстоит многое сделать»⁸. Значительным шагом в этом направлении и стал созданный большим коллективом ученых труд «Антитоталитарная литература» (2009). Включенные в него статьи содержат ценный фактологический и теоретический материал, интересные суждения и выводы о возможностях функционирования антитоталитарной литературы в прошлом и о ее роли сейчас. Разумеется, возникает и ряд вопросов, в том числе об уточнении дефиниции самого термина «антитоталитарная литература», или о том, есть ли в отличие от антитоталитарной литературы литература тоталитарная.

Документальная и мемуарная литература, без претензий на художественность, получившая большое распространение в 90-е гг., когда писатели обрели свободу слова и стали доступны многие архивы, к началу нового столетия во многом себя исчерпала. Однако подлинные воспоминания о прошлом все еще живы в памяти писателей, которые доносят их до читателя в разных формах. Например, прозаик и драматург К. Илиев в романе «Поражение» (2003) описывает события в своей

личной жизни абсолютно достоверно, без искажений, но при этом добавляет и толику художественной фикции, меняет имена героев. Книгу В. Бранева «Человек под наблюдением» (болг. «Следеният човек», 2007), в которой передается личная история автора и на подлинных документах вскрывается роль тайных служб в тоталитарной Болгарии, критики тоже называют романом, поскольку в нем широко применяются и художественные средства выражения. В ряде других романов документально подтвержденные факты и сами выявленные документы оказываются в центре повествования и являются отправной точкой в развитии фабулы и сюжета. Однако иногда кажется, что они используются главным образом для создания внешней интриги, занимательности, «читабельности» без серьезного анализа этого материала (целый ряд романов Л. Филиповой «Анатомия иллюзий», 2006, «Черное золото», 2007, «Стеклянные судьбы», 2008; роман Л. Коэн «Преследователи звуков», 2008).

Одним из наиболее значимых литературных явлений 90-х гг. XX в. и начала нового стало активное вторжение в прозу и, в частности, в жанр романа писателей-женщин, отмеченное не только значительным числом имен, но и качеством самих произведений. Редкие из них можно назвать пресловутой «женской» прозой. Писатели-женщины не составляют какой-либо монолитной группы с общими интересами и художественными пристрастиями. Объединяет их в большинстве случаев лишь то, что главным действующим лицом в романе обычно предстает женщина. В болгарском литературном каноне прошлого века не было почти ни одного женского имени, тем более в прозе. Во второй его половине, может, только проза Б. Димитровой и В. Мутафчиевой не уступает лучшим образцам прозаических произведений авторов-мужчин. Существовало как бы негласное правило, по которому женщина-писатель могла быть только поэтессой. Именно в преодолении такой изначальной несправедливости, по убеждению болгарского критика и литературоведа М Кировой, могут лежать корни этого на первый взгляд неожиданного появления большой и сразу же получившей признание группы прозаиков-женщин. Критик отмечает и одну из интересных особенностей этой прозы – склонность к экспериментаторству, нередко и к элитарности, как некое возмещение прежне-

го пренебрежения, неостребованности, компенсация несправедливости, как демонстрация своего творческого потенциала⁹.

Во многих произведениях женщин-писателей, как и в прозе этого периода в целом, жестокой критике подвергаются социальные и нравственные пороки современного общества (рассказы и романы К. Димитровой, З. Эвтимовой, Э. Алексиевой, М. Станковой, Т. Димовой). Героини в них пытаются выбраться из засасывающей тины равнодушия, насилия, власти денег, бедности и личных неудач, но это им плохо удается или не удается совсем. Проза такого проблемного и тематического плана является своеобразным посланием обществу, ответственному перед детьми, стариками, неудачниками, потерявшими надежду выбраться из нищеты. Так, в небольшом по объему романе Т. Димовой «Матери» (который может быть назван и повестью) о судьбах подростков из бедных «неблагополучных» семей матери из последних сил пытаются прокормить детей; они не способны спасти их от одиночества, помочь пережить сложный переходный возраст, уберечь от ошибок, внушить нравственные принципы. Отсюда и трагический финал романа. В преступлении, которое совершают подростки, считает автор, виновато, прежде всего, само нравственно больное современное общество.

Прозаические произведения авторов-женщин отличаются многообразием художественных подходов к воплощению современных жизненных реалий и духовного мира современника. Наиболее ярким примером здесь может служить творчество Э. Дворяновой. Философ по образованию и профессии, она внесла много оригинальных черт в современную болгарскую прозу. Все ее произведения имеют философский подтекст. В интригующем сюжете скрывается более глубокий смысл повествования. Музыка, живопись – не только фон действия, но и его неперменный атрибут (роман «Passion или смерть Алисы», 1995, новелла «La Velata», 1998). Художественный мир произведений автора часто алогичен, полон случайностей, тайн, мистики (роман «Госпожа Г.», 2001), разгадать значение которых не всегда легко, но которые заключают в себе некое философское послание к читателю. Критика (в основном круга «Содружества») выводит творчество Э. Дворяновой на

одно из первых мест в болгарской прозе и нередко причисляет его к постмодернизму.

Разговоры о постмодернизме в Болгарии начались еще в конце 80-х гг. XX в. Тогда же появились и первые произведения (главным образом, в поэзии) постмодернистского толка. Так что возникновение повышенного интереса к этому художественному направлению в болгарской литературе в 90-е гг. и начале нового столетия нельзя назвать неожиданным. Этот интерес появился как реакция на сковывающие свободное развитие литературы рамки официальной культурной политики в стране на протяжении прошедших сорока лет социалистического режима. Заимствование болгарского постмодернизма от Запада очевидно, как не вызывает сомнения и своеобразие его функционирования на болгарской почве. Запоздалое приобщение к художественным принципам этого направления, когда на родине оно уже давно пошло на убыль, вероятно, было причиной того, что в болгарских литературных кругах сразу же начались разговоры о его кончине. Кроме того, элитарность, ему присущая, новые и непривычные для многих художественные критерии не способствуют популярности, и в результате такие произведения вызывают интерес только узкого круга интеллектуалов. В 2004 г. на страницах журнала «Эзик и литература» прошла дискуссия о болгарской литературе 90-х гг. прошлого века и начала нового. Редколлегия пригласила к участию в ней ряд наиболее активных писателей, критиков и литературоведов. В результате обсуждения был признан сам факт существования болгарского постмодернизма (особенно в поэзии) и его немаловажной роли в литературном процессе¹⁰. Однако отношение к нему критиков (и помимо дискуссии) существенно разнится в зависимости от их идеологических, эстетических и художественных позиций. Критики «левого» крыла литераторов безоговорочно поддерживают и приветствуют постмодернистскую литературу, в том числе и прозу, отмечая в ней (и не без основания) ряд тенденций, которые могут помочь авторам преодолеть коллапс застоя, обновить повествовательную технику. Литераторы «правого» крыла высказывают свое резко отрицательное отношение к постмодернизму, считая его влияние на творчество писателей вредным и неплодотворным.

Наступательный поначалу «бунтарский» облик болгарского постмодернизма с течением времени заметно поблек. Его контуры (и без того не слишком четкие) постепенно размываются. Ведь в прозе данного да и предыдущего периодов в целом можно отметить такие черты, как повышенное внимание к языку, игровое начало, цитатность, поток сознания в повествовании, пародия, гротеск и другие, которые критика нередко относит только к постмодернизму. Кроме того, во многих произведениях, признанных критикой постмодернистскими, вопреки западным канонам, присутствуют и автор, и герой, есть фабула и сюжет. Поэтому возникает резонный вопрос – каких авторов и какие произведения можно считать постмодернистскими? И здесь разногласия проявляются тоже остро. Тем более что редкий прозаик сам называет себя постмодернистом. Создается впечатление, что, с точки зрения «левой» критики, любое талантливое прозаическое произведение, в котором присутствуют отдельные художественные приемы из арсенала постмодернизма, может быть к нему причислено. Напрашивается известная аналогия с недавним болгарским литературным прошлым, когда, по верному замечанию видного болгарского литературоведа Б. Ничева, социалистический реализм тоже превратился в «склад художественных ценностей», среди которых было много произведений, по сути не имевших к этому методу никакого отношения¹¹. Так и известный болгарский критик и литературовед С. Игов, соглашаясь в основном с постмодернистской направленностью новейшей болгарской литературы, уверен, что «не все значимое в ней можно квалифицировать как “пост-модерное”»¹².

В 90-е гг. прошлого века Болгарию покинули (по самым разным причинам) более миллиона человек, среди которых было и немало сложившихся и начинающих писателей. Болгарская эмигрантская литература еще ждет своих исследователей, но в последнее десятилетие интерес к ней критиков и читателей заметно возрос. Появившаяся на книжном рынке проза таких писателей, как В. Бранев, К. Дамянов, В. Тодоров и др. существенно различается – по тематике, проблемам, жанрам, стилистике, художественным средствам. Однако связующим звеном между многими из этих книг можно назвать обращение к социалистическому болгарскому прошлому и желание с дистанции времени

осознать его влияние на литературу, свою жизнь и жизнь страны. Большинство эмигрантских произведений написаны по-български, некоторые опубликованы в переводе. Например, роман К. Дамянова «Дневник одной бабочки» (2008) переведен с испанского, а романы Ю. Кристевой – с французского. В отличие от многих других писателей-эмигрантов, которые часто автобиографически повернуты к своему недавнему прошлому – детству, молодости, Ю. Кристева (например, в романе «Убийство в Византии», 2003), по словам българского критика А. Личевой, не хочет стать «жертвой корней». Освободиться от них – это значит, как считает Ю. Кристева, вернуться к миру¹³. Тенденция подобного рода – избавление в литературе от национальных черт и подверствывание к общеевропейским образцам намечается сегодня и в българской прозе в целом.

Българска литература начала XXI в. в движении. Проза сумела преодолеть хаос 1990-х гг., но пока она в поиске новой самоидентификации, в котором участвуют представители самых разных ориентаций и направлений.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Неделчев М. Фигурата на писателя // Последните две години на българската литература и първите седем години на XXI век // «Литературен вестник», 7–13.05.2008.
- ² Съществува ли съвременна българска класика? Дискусия върху минали и бъдещи литературни канони с участието на Михаил Неделчев, Пламен Дойнов, Емилия Дворянова, Морис Фадел, Надежда Александрова // «Литературен вестник», 18–24.02.2009.
- ³ Трендафилов В. Кризата, която обнадежда. Романът // «Култура», брой 37, 2008.
- ⁴ Аз живях социализма. София, 2006 (второе изд.); Защо не сме социалисти. Велико Търново, 2009. и др.
- ⁵ Романът «Девети» на Анчо Калоянов и мисленето за историята в съвременната българска литература. www.liternet.bg, 2005
- ⁶ См.: Леонидов Р. Пак спечели книга, която не става за четене // Класа, 9.XI.2007; Игов А. Поствиктум // Литературен вестник, 23.XI.2007.

⁷ Антитоталитарната литература. София, 2009.

⁸ Ук. соч. С. 10.

⁹ См.: *Димитрова К.* Милена Кирова: Трябва да се отказваме от традициите, преди те да се откажат от нас. www.liternet.bg, 2006.

¹⁰ См.: Съвременният литературен дебат. Най-новата българска литература 1989–2001 // «Език и литература», кн. 1–2, 2004.

¹¹ *Ничев Б.* Към нов прочит на съвременната българска литература // «Литературна мисъл», кн. 1, 1991. С. 7.

¹² *Игов С.* Българската литература след 1989 година. Финалната отговорност на литературната история. www.liternet.bg, 2009. С. 32.

¹³ См.: *Личева А.* От пещерност към номадство // «Култура», брой 21, 3.VI.2005.

**Проблемы компаративистики
в трудах сербских и македонских ученых-русистов
1990–2000-х гг.**

В сербском и македонском литературоведении 1990–2000-х гг. компаративистика как исследовательское направление развивалось достаточно результативно, несмотря на все трудности, с которыми столкнулась наука на постюгославском пространстве. Кризисные явления в значительной мере затронули такую часть компаративистики, как русистика. Ослабление позиции России в мире, наблюдавшееся в 1990-е гг., имело следствием изменение отношения к русскому языку, сфера которого значительно сузилась, сократилось его преподавание в средней и высшей школе. Создалась угроза для притока перспективных кадров в науку. Отягчающим обстоятельством стала и естественная смена поколений ученых.

В большей степени это сказалось на сербской литературоведческой русистике, обладавшей крупной научной школой и достигшей в 1980-е гг. впечатляющих результатов¹. Не стало многих ученых, которые стояли у истоков формирования белградской научной школы литературоведческой русистики (М. Бабович, М. Стойнич, М. Йованович). Ряд крупных исследователей постепенно отошли от научной работы (в 2000-е гг. М. Сибинович целиком посвятил себя переводческой, а З. Божович – писательской деятельности). Тем не менее, сербской русистике удалось сохранить высокий научный уровень. Были опубликованы фундаментальные труды В. Вулетича, Б. Човича, Б. Косановича, В. Костица, К. Ичин² и др., появились исследования молодых русистов (Б. Чурич). То есть сохранилась преемственность, столь важная для результативного функционирования науки.

Ученые углубляли и расширяли традиционную сферу исследования, осваивали новую тематику. Были опубликованы значительные монографические работы и сборники статей, проведены крупные международные конференции по проблемам русской культуры и

литературы. Славистическое общество Сербии начало издавать новый журнал «Славистика» (Белград, 1997), на страницах которого публиковались исследования из области русско-сербских литературных связей³.

Результаты многолетнего сотрудничества российских и сербских ученых в области изучения истории культурных и литературных взаимодействий между нашими народами были представлены в совместном труде Матицы сербской и Института славяноведения РАН «Сербско-русские литературные связи. X–XX век» (1993)⁴. Вместе с обобщающими исследованиями второй половины 1980-х гг. В. Вулетича о влиянии русско-сербских литературных отношений на становление реализма в сербской литературе⁵ эти новые работы систематизировали и обогатили представления о межлитературном процессе.

Особенности восприятия творчества русских писателей национальными художниками слова, проблемы перевода и рецепции – широко разрабатываемые в сербской русистике XX в. темы. Достаточно упомянуть такие классические работы, как «Пушкин у сербов» (1937) П. Митропана, «Достоевский у сербов» (1961) М. Бабовича, «Светозар Маркович и русские революционные демократы» (1964) В. Вулетича, «Лермонтов в сербской литературе» (1971) М. Сибиновича и ряд других. В 1980-е гг. были опубликованы фундаментальные исследования З. Божовича о Чехове и В. Боёвича о Л.Н. Толстом⁶.

Монография В. Костица «Сергей Есенин в сербской литературе» (1993)⁷ продолжает эту традицию, опирается на опыт предшественников и отличается широтой охвата материала и глубиной исследовательского подхода. В ней рассмотрены переводы и рецепция в Сербии этого популярнейшего русского лирика на протяжении семидесяти лет, начиная с первых публикаций стихотворений и откликов о Есенине в критике (1922) и до 1990-го г.

Многие выдающиеся сербские поэты XX в. (Стеван Раичкович, Раде Драинац, Мирослав Антич, Слободан Маркович) были переводчиками поэзии С.Есенина и испытывали к его творчеству плодотворный и устойчивый интерес. Поиски Есенина в области обновления поэтического языка привлекли к творчеству русского

художника слова таких национальных поэтов, которые в свою очередь радикально изменили лицо сербской поэзии. На рубеже 1940–1950-х гг. Есенин стал важным ориентиром для национальной лирики, противостоящей своим «мягким и нежным звучанием» лозунговой поэзии послевоенных лет⁸. И позднее синтез фольклорной выразительности и авангардной образности, новаторство в области метафоры, своеобразие эпитетов, специфика создания поэтического образа продолжали привлекать к Есенину национальных поэтов. Справедливо выделена исследователем роль М. Пешича – выдающегося переводчика русского поэзии, в том числе Есенина. В. Костиц также отметил вклад в популяризацию его лирики переводчика и педагога, редактора издания полного собрания сочинений поэта на сербском языке М. Сибиновича⁹.

Продолжал оставаться в поле зрения ученых и М. Шолохов. Он был одним из самых популярных в бывшей Югославии русских писателей XX в., с которым вели творческий диалог крупнейшие национальные художники слова¹⁰. Внимание сербских шолоховедов обращено к проблеме трагического раскола нации в эпоху революции и гражданской войны. Этот важнейший элемент поэтики «Тихого Дона» начал изучать еще М. Бабович в работах 1950–1960-х гг., раньше, чем он попал в поле зрения нашей отечественной науки. Бабович увидел в Григории Мелехове трагического героя, а в жанре эпопеи черты «романа-трагедии». Трагические судьбы персонажей и трагический пафос повествования позволяют определить «Тихий Дон» как роман-эпопею трагического типа, утверждает Б. Косанович в монографии «Трагическое в творчестве Шолохова»¹¹.

Способы достижения писателем трагического эффекта рассмотрены ученым по единой схеме: фабула/сюжет, композиция, антитеза, структура образа автора, сказ и вставная новелла, пейзаж и приемы психологического параллелизма, сновидения, эпистолярные формы, монтаж документов, массовые сцены, главные герои. Такая единая схема позволила Б. Косановичу выделить наиболее характерные для Шолохова художественные принципы и приемы отражения действительности, раскрыть углубление его трагического таланта. Перипетии личной жизни, разрушение привычного ее уклада ставит мно-

гих героев «Тихого Дона» в положение «без вины виноватых», что, по Гегелю, дает неисчерпаемый источник трагических конфликтов.

Антитеза как принцип отразилась во всей поэтической системе романа (Дон – Россия, личность – народ, гуманность – жестокость, логика жизни – абсурд войны и т. д.), в построении отдельных глав и группировке действующих лиц. Главный герой именно благодаря своей противоречивости превращается в неординарную личность, глубоко реагирующую на исторические события. В Григории Мелехове воплощен один из основных принципов трагедии: характер – это судьба. Григорий задуман трагическим героем и остается таковым до конца романа, в отличие от персонажей «Поднятой целины», которые, по мысли исследователя, тоже были задуманы как трагические.

Трагизм человека другой эпохи изображен в «Судьбе человека», и достигается не «расщеплением сознания» героя, а его столкновением с историческими обстоятельствами, ограничивающими свободу выбора личности. «Драматические узлы» неизбежно углубляют степень «несчастья» Андрея Соколова, усиливают динамику действия (от расставаний с семьей до встречи с Ванюшкой). Без массовых сцен раскрывается массовая трагедия народа во время войны. Анализируя «трагический дар» Шолохова, Б. Косанович постоянно подчеркивает отсутствие безысходности, восприятие жизни во всем ее диалектическом единстве. Это прежде всего отражают финалы его произведений, в связи с чем ставится вопрос об особой «поэтике концовок», где, как правило, сосредоточены наиболее яркие трагические сцены, но при всем том финал «возвещает торжество жизни»¹².

К анализу системы сквозных образов-символов «Тихого Дона» обратился профессор из Нови Сада Б. Чович в новаторской работе «Поэтический образ» (1989). Ученый анализирует центральный образ-символ, давший название «роману-реке» (так нередко определяла роман Шолохова вслед за эпопеей Л. Толстого западная критика), его динамику и семантическое наполнение за счет системы «водяных» метафор. Отдельное внимание уделено анализу символики черного цвета. Б. Чович подходит к изучению художественного образа, отталкиваясь от теоретических положений русской формальной школы (нередко полемизируя с отдельными ее суждениями), с учетом

достижений лингвостилистики и семиотики, не упуская из виду функционирование образа в системе художественного произведения. Свое понимание жизни художественного образа в разных литературных жанрах ученый продемонстрировал на примере структурно-семантического анализа символики в романе И. Гончарова «Обломов», поэмы А. Блока «Двенадцать», рассказа М. Горького «Мальва».

Анализу художественного произведения на стыке лингвистики и литературоведения посвящена и его следующая работа по вопросам особенностей стиля исторической прозы («Стиль исторической прозы А.Н. Толстого», 1991). Бурное развитие исторического романа в сербской литературе 1970–80-х гг., его модификация в русле современных поисков национальной словесности выдвинули проблемы исторической прозы в центр исследовательского внимания. Типологические проблемы исторического жанра исследованы Б. Човичем в монографии ««Переселения» М. Црнянского в контексте современного русского исторического романа»¹³. Объектом анализа стали произведения, появившиеся на рубеже 1920–30-х гг. («Переселения», 1929; «Петр I», 1930), освещающие близкие исторические эпохи (основу сюжета романа Црнянского составляет переселение сербов в пределы Российской империи при Елизавете Петровне), признанные наиболее репрезентативными в историческом жанре. Анализируется степень исторической достоверности, роль и функция в романе исторического документа, характер взаимодействия документа и художественного вымысла. Роман А. Толстого служит исследователю как произведение, базирующееся на мощной традиции национальной исторической прозы, где основные черты жанра проявились в достаточно полном виде, позволяющее выявить принципы и приемы, средства исторической стилизации, необходимые для создания колорита прошлого.

Особое внимание уделено проблемам стиля романов русского и сербского писателей, функционирования архаической и псевдоисторической лексики. Множественность точек зрения на судьбоносные события, различные типы повествования позволили А. Толстому дать оценку событий с точки зрения современников и в исторической перспективе. У сербского автора также функционален

«хор голосов» героев, структура авторского текста расслаивается и становится многоголосной, стирая грань между характерными для исторического романа двумя языково-стилистическими планами: авторским и речью персонажей.

Представление о сербско-русских литературных взаимоотношениях в XX в. расширилась в 1990-е гг. за счет изучения художественного творчества русской эмиграции и ее роли в развитии сербской национальной культуры. Этим вопросам были посвящены две крупные международные конференции в Белграде и ряд специальных научных исследований. В 1920–1930-е гг. благодаря широкому притоку в Сербию русских эмигрантов сложились особые условия для взаимодействия двух славянских литератур, интенсивность которых значительно возросла. Этот феномен долгое время не исследовался во всей полноте, в разных работах сербских ученых приводились лишь отдельные факты присутствия и участия русских в литературной жизни страны 1920–1930-х гг.

Автором первого монографического исследования о жизни и деятельности русской эмиграции в Сербии является О. Джурич. В его книге «Русская литературная Сербия 1920–1941 годов (писатели, кружки, издания)»¹⁴ собраны, обобщены и систематизированы данные о культурно-просветительской работе русской интеллигенции в межвоенные десятилетия, имеющиеся в библиотеках и архивах Сербии и других стран мира. Издание снабжено большим количеством уникальных, порой чудом дошедших до наших дней фотографий, которые помогают приблизить облик исчезнувшей «русской Сербии».

Собственно литературная деятельность членов «белградского поэтического круга» анализируется О. Джуричем как органичная часть русской культуры на югославской почве. Богатство фактического материала, касающегося издательской, переводческой и научной деятельности эмиграции помогает понять особую атмосферу, в которой жили и творили молодые И. Голенищев-Кутузов, Ю. Бек-Софиев, Л. Девель, А. Дураков, Е. Таубер. Приводится список «Союза русских писателей и журналистов», основанного в Белграде (1925). Автор доказывает, что Сербия в конце 1920-х гг. стала одним из основных центров русского книгоиздания Европы (приводятся данные о

публикации произведений И. Бунина, И. Шмелева, М. Алданова, Д. Мережковского и др.). В Белграде состоялся I Съезд русских писателей за границей (1928).

Всестороннее изучение вклада русской эмиграции в развитие культуры Сербии стало одной из важнейших задач русистики. Это отразила конференция «Русская эмиграция в сербской культуре XX века» (Белград, 1994). Ее материалы составили двухтомник, изданный под редакцией М. Сибиновича¹⁵. Во введении он подчеркнул исключительно плодотворное взаимодействие русской науки и культуры, находившейся в те годы на мировом уровне, и сербской науки и культуры, сумевшей извлечь из этого сотрудничества достойные плоды. Это иллюстрируется авторами статей на конкретном материале. В частности подчеркивается роль русских ученых и педагогов в развитии преподавания и изучения русского языка и литературы в Сербии.

Заполнение этого «белого пятна» в русско-югославянском культурном взаимодействии наложило отпечаток на традиционную тематику компаративных исследований. М. Стойнич учитывает созданные в 1920–1930-е гг. особые условия в исключительно ценном труде «Русско-сербские литературные переплетения» (1994)¹⁶. Труд является итоговой работой ученого по этой проблематике, отражает стремление охватить историю развития русско-сербских литературных связей за тысячелетний период, со времени возникновения письменности до современности. Межвоенный период М. Стойнич считает весьма результативным для культурного и литературного обмена. Его специфика ей видится прежде всего в том, что две литературы переживают «этап непосредственного соприкосновения», сосуществуя на одной территории.

Данная проблематика привлекает и Б. Косановича, который в новой монографии «Русско-сербские темы» (2010) о сербско-русских литературных связях XVIII–XX вв. останавливается на вопросах вклада русской эмиграции в сербскую культуру. Анализируются постановки произведений Ф. Достоевского на сербской сцене, в том числе гастроли Пражской труппы Художественного театра, вклад русской эмиграции в популяризацию и интерпретацию творчества А. Пушкина, специфика

существования русской эмигрантской литературы и журналистики.

Вопросам теории и практики художественного перевода посвящен ряд работ 1990-х гг. М. Сибиновича¹⁷ о взаимодействии русской и сербской литературы. Обообщающим и одновременно новаторским исследованием является его монография «Славянские импульсы в сербской литературе и культуре» (1994)¹⁸, целый раздел которой посвящен анализу переводов русской поэзии, выполненных выдающимися сербскими поэтами XX в., внесшими решающий вклад в развитие национальной системы стихосложения. М. Сибинович в наиболее полной на сегодняшний день монографии о переводческой деятельности крупнейшей сербской поэтессы XX в. Д. Максимович «Между мирами. Новые аспекты литературного творчества Десанки Максимович» (1999)¹⁹ уделил большое внимание ее широким контактам с русской литературой, в частности, переводам поэзии А. Ахматовой. Исследователь находит точки соприкосновения в творчестве двух великих поэтесс (они были лично знакомы) и высказывает мысль о плодотворном творческом диалоге между ними.

Македонская литературоведческая русистика в 1990-е гг. не только не потеряла темпов развития, но, напротив, вступила в период формирования национальной научной школы. Она во многом опиралась на опыт белградской и загребской русистики, будучи связанной с ними генетически, но обрела свой индивидуальный облик. Интерес к изучению русской и македонской литературы в сопоставительном плане стал для македонских русистов традиционным. Основной причиной этого является растущее понимание той роли, которую играло освоение художественного опыта русской литературы в процессе формирования македонской литературы на македонском языке в 1945–1950-е гг., становление и созревание ее жанровой системы в последующие годы.

Растущий интерес к проблемам компаративистики в Македонии отразил и в свою очередь стимулировал ежегодник «Литературный контекст (теоретические и компаративные исследования)», который начал издавать в 1995 г. Институт македонской литературы при филологическом факультете в Скопье. В первом его номере были опубликованы статья

Р. Янчулевой «Л.Н. Толстой в Македонии» и С. Стойменской-Элзесер «Из македонско-русских литературных связей».

В Македонии (1995, 2001) и в России (1998, 2009) были проведены конференции по русско-македонским культурным, литературным и языковым связям, результаты которых были опубликованы в отдельных сборниках²⁰.

Фактическим основателем македонской компаративистики и сравнительно-сопоставительного исследования македонской и русской литератур является крупный ученый, академик Македонской академии наук и искусств Милан Гюрчинов²¹ – один из самых авторитетных специалистов по русской литературе в масштабах бывшей Югославии. Под редакцией М. Гюрчинова в Македонии были изданы собрания сочинений классиков русской литературы XIX–XX вв. А. Пушкина, Ф. Достоевского, А. Чехова, Б. Пастернака. Автор фундаментальных исследований также и по македонской литературе, он в 1980 г. создал кафедру сравнительного литературоведения в университете им. свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (заведовал в 1980–1985-е гг.). Среди учеников М. Гюрчинова – представители разных поколений, продуктивно работающие в области компаративистики (Р. Янчулева, Д. Ристевски, С. Стойменска-Элзесер и др.).

Признание и известность в области русистики и компаративистики М. Гюрчинову принесла монография о творчестве Б. Пастернака («Б.Л. Пастернак», 1987). В последнее десятилетие ученый опубликовал ряд фундаментальных работ, обобщающих его многолетние размышления о русской литературе и ее широком присутствии в современном македонском литературном сознании. Это «Защитники человечности. Очерки о русских писателях» (1992), «Исследования в области компаративистики» (1998), монография «Гармония в хаосе. Русская литературная классика и модернизм»²². Основу последней составляют исследования творчества выдающихся русских писателей XIX–XX вв. от А. Пушкина до А. Вознесенского, объединенные философским и эстетическим принципом – поиском идеала прекрасного и гармонии во враждебном человеку мире. Основополагающее для подлинного искусства, это начало обнаруживается исследователем в произведениях как классической, так и современной русской литературы. Ее высокий гу-

манистический пафос неизменно выносится М. Гюрчиновым на первый план. Одна из его работ прямо называет русских писателей «защитниками человечности».

В монографии «Гармония в хаосе» утверждается мысль о том, что русская литература как органическая неотъемлемая часть мировой художественной культуры оказала важнейшее влияние на становление и развитие македонской литературы. Она стала бесценным источником художественных идей и школой поэтического мастерства для классиков национального искусства слова (Б. Конеского, А. Шопова, С. Яневского, В. Малеского и др.). Это одинаково касается как русской литературной классики, так и писателей, искавших на протяжении XX в. радикальные пути обновления художественного слова.

Ученый подчеркивает неиссякаемое новаторство и непреходящую актуальность классики. Например, говорится, что А. Пушкин «стал в Македонии одним из самых любимых авторов мировой литературы»²³. Его особое место в истории русской литературы исследователь видит во всестороннем обновлении поэтического языка, обогащении национальной системы стихосложения, изображении характерных для эпохи жизненных типов. В пушкинской «абсолютной свободе поэтического выражения, кристальной ясности и деканонизации всех жанровых форм»²⁴ М. Гюрчинов обнаруживает источник многих поэтических идей русского модернизма (А. Блока, А. Ахматовой, Б. Пастернака, М. Цветаевой). Как художник Пушкин близок и современным авторам постмодернизма, отличаясь, однако, от них «чудесным умением находить гармонию в хаосе». Македонскому исследователю, постоянно размышляющему о путях эффективного развития национального искусства слова, творчество великого русского поэта интересно и с точки зрения органичного соединения в нем фольклорных истоков и богатства мировой литературы.

Творчество Ф. Достоевского давно привлекает М. Гюрчинова. Еще в 1953 г. была опубликована его первая в Македонии статья, посвященная этому писателю. Затем в 1981 г. вышла монография «Ф.М. Достоевский». Русский прозаик оказал важнейшее влияние на развитие философско-психологического романа в литературах Югославии и на становление этого жанра в 1950–1960-е гг. в македонской ли-

тературе, чем, в частности, вызван устойчивый интерес к его творчеству исследователей. М. Гюрчинов подчеркивает актуальность художественных открытий классика русской литературы для художественных поисков мировой прозы XX в., важность этического императива его произведений, как и продуктивность самой романной структуры.

Прозу А. Чехова, утверждает македонский исследователь, «следует рассматривать как источник по отношению к самым интересным литературным парадигмам нашего времени»²⁵. Умение русского писателя разглядеть и передать обаяние повседневности, сделать незначительные детали важным импульсом развития новеллистических сюжетов были, по его мнению, восприняты и развиты в творчестве лауреата Нобелевской премии И. Андрича («А.П. Чехов и Иво Андрич»).

Особое место отведено сопоставительному исследованию русской и македонской литератур. Автор неоднократно констатирует плодотворность обращения к художественному опыту русской классической литературы интенсивно развивающегося во второй половине XX в. македонского искусства слова. На становление личности и творчества многих писателей решающее влияние оказал М. Горький и его роман «Мать», на котором было воспитано целое поколение интеллигенции, еще до войны читавшей русского писателя на сербском, болгарском и русском языках. Переводы М. Горького появились на македонском языке уже в 1945 г., а в 1946 г. вышел роман «Мать» – первое большое произведение мировой литературы, изданное на только что кодифицированном македонском языке. Переводчик «Макара Чудры», один из основоположников македонской прозы В. Малеский свои первые рассказы писал под явным воздействием горьковских произведений, уверен М. Гюрчинов.

В поисках путей для собственного развития национальная поэзия усваивала достижения лирики А. Блока, В. Маяковского, С. Есенина, Б. Пастернака. Так, в любовной лирике самого крупного национального поэта Македонии Б. Конеского, которому принадлежат переводы лирики А. Блока, весьма ощутима переключка с автором «Незнакомки» («Александр Блок»). В начале 1950-х гг. открытие македонскими поэтами С. Ивановским, Г. Ивановским, А. Шоповым лирики С. Есенина стало важным фактором в развитии национальной поэзии. «Лирика

Есенина не только расширила тематические рамки македонской поэзии, она способствовала углублению ее образности и метафоричности, а ее неразрывная связь с природой родного края способствовала появлению своеобразного антропоморфизма у македонских поэтов»²⁶.

Особое внимание посвятил М. Гюрчинов изучению русского литературного авангарда. В работе «Сравнительные исследования» (1998) важное место принадлежит вопросам влияния русской литературы на развитие македонского искусства слова, освещены основные этапы и особенности этого процесса. Подчеркнута роль творческого импульса Ф. Достоевского, А. Чехова, В. Маяковского, С. Есенина, Б. Пастернака М. Шолохова, А. Платонова, М. Цветаевой, В. Аксенова, А. Вознесенского для становления и развития национальной литературы. Исследовано также влияние теоретических воззрений М. Бахтина на развитие литературоведческой мысли Югославии и Македонии («Михаил Бахтин и корни интертекстуальности»).

Д. Ристеский в работах «Македонско-русские литературные реляции» (2001) и «Межславянские литературные исследования» (2007)²⁷ затрагивает широкий круг проблем литературного взаимодействия между македонской и русской литературами XIX–XX вв. Ристеский пишет о влиянии творчества А. Пушкина на поэта-романтика К. Миладинова, широком присутствии русского поэта в македонской литературной и культурной среде, переводах и исследовании его произведений. Русская романтическая поэзия, ее свободолюбивый пафос, роль в обществе «поэта-пророка» получили новое наполнение в период борьбы македонцев за национальную и социальную свободу. Важнейшую роль в выработке национальной идеологии и становлении македонского литературного языка сыграл К. Мисирков, тесным связям с русскими славистами которого уделено особое внимание. Анализируется также влияние М. Горького и Ф.М. Достоевского на становление македонской прозы (В. Малеский), отражение в ней революционной проблематики, ее эволюция от классовой трактовки характера героя эпохи к усложненному философско-психологическому повествованию. Ристеский исследует суждения о русской литературе классика македонской литературы Б. Конеского.

Ученый обнаруживает ряд типологических аналогий в процессе развития русской литературы в 1920-е гг. и национальной литературы в период ее интенсивных поисков и острых художественных дискуссий 1950–60-х гг. и приходит к выводу о плодотворности этих споров, способствующих обогащению и интенсификации литературного процесса. В связи с этим он уделяет особое внимание традиции марксистской критики (Г. Плеханов, А. Воронский), изменению и усложнению ее взгляда на изображение внутреннего мира человека и среды его обитания. Такой подход помогает отойти от упрощенного толкования отношения этой критики к данной проблематике. Д. Ристеский останавливается на писателях и ученых (М. Гюрчинов, Г. Тодоровский), которые внесли особый вклад в перевод и популяризацию русской литературы в Македонии.

Поэт, переводчик и ученый Г. Тодоровский (1929–2010) обобщил свои наблюдения над развитием культурных контактов между нашими народами в объемном труде «Прикосновения. Русско-македонские темы» (2005)²⁸. В нем, в частности, уделено внимание тесному сотрудничеству с русской писательской средой журнала «Македонский голос» (1913–1914), который издавали идеологи македонской самобытности в Петербурге на русском языке. В работе содержится много ценных наблюдений о роли художественного перевода в процессе взаимного обогащения литератур, его влиянии на процесс становления национальной системы стихосложения. В этой связи интересны замечания по поводу перевода Г. Сталевым на македонский язык романа в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин», благодаря чему национальная лирика освоила ямб.

Работы С. Стоймеской-Элзесер «Сравнительная славистика» (2006) и «Эквилибриум» (2009)²⁹ в значительной мере посвящены македонско-русским литературным отношениям, в первую очередь восприятию опыта русской литературы македонскими авторами и возможности выявления между ними типологических параллелей. Автор одной из первых в Македонии обратилась к такой актуальной проблеме компаративистики, как имагология. Весьма интересны ее наблюдения над тем стереотипом русского характера, который сложился в национальном сознании македонцев и отразился в литературе. Македонские

писатели сначала эпизодически, а в последнее десятилетие все пристальнее обращаются к этому типу. С. Стойменска-Элзесер останавливается на интерпретации образа русской женщины в романах С.Ивановского «Жена белогвардейца» (2001) и Т. Урошевич «Аквамарин» (2004), исследует в том числе литературные источники (Л. Толстой, Ф. Достоевский) данного персонажа.

Начало XXI в. отмечено появлением в сербской и македонской русистике новых исследований и новых имен (в рамках одной статьи невозможно представить все работы), что свидетельствует о преемственности в развитии русистики и дает повод надеяться, что ее будущее будет достойным.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О становлении и формировании белградской школы литературоведческой русистики см.: *Шешкен А.Г.* Русская и югославянские литературы в свете компаративистики. М., 2003. С. 5–58.
- ² *Ичин К.* Драмско стваралаштво Лава Лунца. Београд, 2002.
- ³ Напр.: *Косановић Б.* Пушкин у «Летопису Матице српске» 1825–1841 // *Славистика.* 2001 Књ. V. С. 169–181.
- ⁴ Прилози проучавању српско-руских књижевних веза X–XX век. Нови Сад. 1993. Это четвертое издание совместных исследований Матицы Сербской (Нови Сад) и Института славяноведения РАН. См.: Т. I. Русско-югославянские литературные связи. Вторая половина XIX – начало XX века. М., 1975; Т. II. Прилози проучавању српско-руских књижевних веза (прва половина XIX века). Нови Сад, 1980; Русско-сербские литературные связи XVIII – начала XIX в. М., 1989.
- ⁵ *Вулетић В.* Почети српског реализма и руска култура. Нови Сад. 1985. См. рецензии на эту книгу К.И. Ровды (*Русская литература.* 1987. № 1. С. 230–235) и Г.Я. Ильиной (*Вопросы литературы.* 1987. № 10). *Он же.* Руско-српска књижевна поређења. Нови Сад. 1987.
- ⁶ *Božović Z.* Čehov kao dramski pisac kod Srba. Београд. 1985; *Božović Z.* Čehovljeva pripovetka u srpskoj književnosti. Београд. 1988; *Bojović V.* Tolstoj u Srba. Београд. 1985.

- ⁷ *Костић В.* Сергеј Јесењин у српској књижевности. Ниш. 1993.
- ⁸ См. подробнее об особенностях развития лирики Югославии в 1945–1950-е гг.: *Ильина Г.Я.* Литература Югославии // История литератур стран Центральной и Юго-Восточной Европы после второй мировой войны. Т. 1. С. 371–372.
- ⁹ *Јесењин С.* Целокупна дела. Тт. I–VI. Ред. М. Живанчевић, М. Сибиновић, Н. Бертолино. Београд, 1970. М. Сибинович и до него М. Бабович за популяризацију руске литературе у себи на родини били удостојени звања Почетног доктора МГУ имени М.В. Ломоносова.
- ¹⁰ См.: *Шешкен А.Г.* Русская и югославянские литературы в свете компаративистики. М., 2003. С. 59–76.
- ¹¹ *Косановић Б.* Трагично у делу Шолохова. Нови Сад. 1988. С. 49.
- ¹² Там же. С. 216.
- ¹³ *Човић Б.* «Сеобе» Милоша Црњанског у контексту модерног руског историјског романа. Београд, 2001.
- ¹⁴ *Ђурић О.* Руска литерарна Србија 1920–1941. Писци, кружоци и издања // Горњи Милановац – Београд. 1990.
- ¹⁵ Руска емиграција у српској култури XX века. Тт. 1–2. Београд. 1994.
- ¹⁶ *Стојнић М.* Српско-руски књижевни прешпитања. Београд, 1994.
- ¹⁷ *Сибиновић М.* Техника превођења. Београд, 1990; *Он же.* Нови оригинали. Белград, 1990; *Он же.* Поетика и поезија. Београд, 1990.
- ¹⁸ *Сибиновић М.* Словенски импулси у српској књижевности и култури. Београд, 1994.
- ¹⁹ *Сибиновић М.* Између светова. Нови аспекти књижевног дела Десанке Максимовић. Београд, 1999.
- ²⁰ Македонско-руски јазични, литературни и културни врски (материјали од Првата македонско-руски славистичка конференција. Охрид, 23–24 август 1995) Скопје. 1998; Македонски јазик, литература и култура у славјанском и балканском контексту (материјали међународној русијско-македонској научној конференцији. Москва 15–16 септембра 1998). Москва 1999.
- ²¹ М. Гюрчинов (1928) закончил филологически факултет Белградског универзитета, отделение славјанској филологији, групу руског јазика и литературе, где его учителем бил выдајући ученый

Кирилл Тарановский. С 1953 г. М. Гюрчинов работал на философском (затем филологическом) факультете университета в Скопье, где в течение 20 лет преподавал русскую литературу XIX–XX вв. (1961–1981). М. Гюрчинов специализировался на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова под руководством Г.Н. Поспелова (1957) и в области компаративистики в Сорбонне (1960/61). Воспитал не одно поколение специалистов в области русского языка и литературы. Под его руководством были защищены многочисленные кандидатские и докторские диссертации. Докторскую диссертацию «Переломные годы в жизни и творчестве А.П. Чехова» (о творчестве писателя второй половины 1880 – начала 1890-х гг.) защитил в 1960 г. в университете им. свв. Кирилла и Мефодия в Скопье. Заведовал кафедрой славистики (1965–1971). Избран на должность профессора университета в 1972 г. Академик Македонской Академии наук и искусств (1988). Член международных ассоциаций в области славистики и компаративистики. Автор фундаментальных исследований по современной македонской литературе, русской литературе, их сопоставительному изучению и теоретическим проблемам компаративистики. Всего опубликовано около 20 монографий. В 2003–2008 гг. был председателем Международного комитета славистов. Награжден медалью им. А.С. Пушкина (2009).

²² *Ѓурчинов М.* Заговорници на човечноста (огледи за руски писатели). Скопје. 1992; *Он же.* Компаративни студии. Скопје, 1998; *Он же.* Хармонија во хаосот. Руска книжевна класика и модерна. Скопје. 2004.

²³ *Ѓурчинов М.* Хармонија... С. 7.

²⁴ Там же. С. 17.

²⁵ Там же. С. 115.

²⁶ Там же. С. 137.

²⁷ *Ристески Д.* Македонско-руски книжевни релации. Скопје, 2001; *Он же.* Меѓусловенски книжевни вкрстувања. Скопје, 2007.

²⁸ *Тодоровски Г.* Прикосновения. Русско-македонские темы. Скопье. 2005.

²⁹ *Стојменска-Елзесер С.* Споредбена славистика. Скопје. 2006; *Еквилибриум.* Скопје, 2009.

Одно десятилетие – три истории хорватской литературы (1997–2004–2009)

В современном хорватском литературоведении скрещиваются две основные тенденции. Одна из них нацелена на поддержание и укрепление национального самосознания, обосновывая самоценность отечественной культуры, другая – на утверждение и расширение своего присутствия в европейском культурном пространстве. То обособляясь и противостоя друг другу, то вступая во взаимодействие, они определяют и до сих пор определяют вектор развития гуманитарных, в том числе историко-литературных, наук. К тому же, этот неравномерный, противоречивый процесс, чаще всего оказывался под непосредственным влиянием внелитературных факторов, поддержки или ostrакизма власть предержащих. Соответственно в самой науке в разные периоды востребованными оказывались различные традиции, их всевозможные сочетания, скрещение национальных устремлений с новыми веяниями европейских концепций. Для Хорватии второй половины XX в. опорными стали классические труды хорватских ученых прошлого, в первую очередь межвоенного времени – М. Комбола (1883–1955) и А. Барца (1894–1955), а также идеи Загребской стилистической школы, возникшей в середине 1950-х гг. как реакция на вульгарно-социологический марксизм, имевший хождение в литературоведении Югославии с конца 1920-х гг. и получивший идеологическую и государственную поддержку при социализме с середины 40-х гг. У истоков стилистической школы стояли германист З. Шкроб (1904–1985), романист И. Франгеш (1920–2004) и русист А. Флакер (1924–2010). Все они были также превосходными исследователями отечественной литературы. В своих трудах и основанном ими в 1957 г. журнале «Уметност ричи» («Искусство слова»), продолжающем выходить до сих пор, они, вместе со своими сторонниками, внедряли эстетические требования, которые сейчас кажутся общеизвестными до банальности, но тогда были для науки принципиально важными, так как способствовали ее ос-

вобождению от господствующих догм. «Поэтическое произведение, – писал З. Шкроб, – и зависимо, и автономно: зависимо, как исторический продукт, а автономно как художественное произведение.... Пришло время, когда марксистское литературоведение должно обратить внимание на создание такого научного аппарата, научной терминологии, которые могли бы адекватно охарактеризовать автономно существующее художественное произведение, но при этом никогда не упускать из виду его историческую обусловленность»¹. Параллельно, наряду с восстановлением в правах отечественной науки, шло знакомство с художественной литературой зарубежного мира, а также трудами Р. Якобсона, Р. Уэллека, В. Кайзера, В. Шкловского, Г. Лукача, Э. Штайгера. Так закладывалась традиция создания истории литературы как истории художественного текста, а в качестве первоочередной задачи исследования выдвигалось изучение стиля эпохи, писателя, произведения². Эта концепция активна до сих пор, пополняясь новыми теориями и подтверждающими ее и уводящими в иные методологии³.

В 1987 г. в социалистической Хорватии появляется первая и последняя авторская «История хорватской литературы», написанная академиком Югославянской академии наук и искусств И. Франгешем. Став своеобразным итогом послевоенного академического литературоведения, она, безусловно, отражала его идеологические установки, ибо книга создавалась в годы, когда еще действовали запреты на отдельные темы, некоторые имена, произведения и даже целые периоды. Франгеш, будучи одним из основателей стилистической школы, опирался на ее принципы. Одним из основополагающих его посылов становится сосредоточенность на самых значительных фигурах. Он полагает, что «целостная картина литературы, прежде всего, зависит от произведений и деятельности великих писателей» с «учетом традиций, из которых они вышли и которые творчески преодолевали»⁴. Сводя к минимуму привлечение творчества незначительных литераторов, автор исходит из того, что «менее значительные писатели, в наибольшей мере являются заложниками национальной судьбы и предоставление им основного слова в истории литературы повлекло бы за собой бесконечные оправдания и объяснения, жалобы и причитания»⁵. Затрудняющий

воплощение стилистической концепции биографический и библиографический материал он выносит за пределы анализа, в приложение.

С 1990-х гг. независимая республика Хорватия вновь подверглась испытанию национальными мифами, усиленного ситуаций войн первой половины этого десятилетия. На первый план, как это уже не раз бывало в прошлом, выдвигаются проблемы языка, религии, истории, литературы, они вновь становятся символами национального движения. На самом рубеже XX–XXI вв., когда все явственнее стала обнаруживаться дифференциация внутри националистического движения и возросло влияние оппозиционных ему настроений, начала ослабевать политика, которая «реализовывала насилие, национальную, религиозную, идеологическую, политическую и расовую нетерпимость»⁶. Ситуация, правда, в корне не изменилась, скорее она лишь в еще большей степени обнажила условия, когда, по словам Просперова Новака, «на плечи писателей и ученых продолжает давить нечто, что не имеет ничего общего с литературой», когда литература продолжает восприниматься «как национальная святыня», когда принимаются законы о языке, призванные очистить родной язык от иностранных влияний, когда продолжается борьбы с внутренними врагами-антипатриотами⁷.

Именно в этот период, в относительно короткий исторический срок, выходит три истории хорватской литературы: в 1997 г. появляется «История хорватской литературы» Дубравко Елчича, в это же время начинает публиковаться «История хорватской литературы» Слободана Просперова Новака (1, 2, 3, 4 тт.– Загреб, 1996, 1997, 1999, 2004; в 2004 в Сплите выходят все 4 т.). А с 2004 по 2009 г. появляются пять томов «Истории хорватской литературы» Мирослава Шицела. К этой группе научных трудов я считаю возможным добавить трехтомную «Историю хорватского романа» (1994, 1998, 2003) Крешимира Немеца. Все эти ученые известны у себя на родине и за ее пределами, они авторы многочисленных монографических исследований отечественной литературы, некоторые из которых переведены на иностранные языки. Кроме Д. Елчича, сотрудника Института литературы, театра и музыки ЮАНИ (теперь ХАНИ)⁸, остальные профессора, преподающие в университетах Хорватии и вне нее. Двое: Д. Елчич (р. 1930) и М. Шицел (р. 1926) представляют старшее поколение литературоведов (оба академики

ХАНИ), они открыто заявляют, что идут по следам Комбола и Барца, учитывая результаты новейших исследований. Двое других – С. Просперов Новак (р. 1951) и К. Немец (р. 1953) – принадлежат к среднему поколению и демонстрируют две разные ветви современного хорватского литературоведения. Работа первого может рассматриваться как пример постмодернистского подхода, труд второго (тоже академика ХАНИ) – ближе к академическому стилю, впитавшему предшествующие традиции. Вместе с тем, вне зависимости от поколенческой принадлежности, Д. Елчич и С. Просперов Новак откровенно, подчеркнуто субъективны. И это не случайно, так как тот и другой, правда, в разной степени, были активными участниками политической и государственной жизни в новой Хорватии. В то же время перед всеми авторами вставал целый ряд вопросов, ответы на которые выстраивались в определенную концепцию.

В круг наиболее обсуждаемых входили следующие, остающиеся до сих пор актуальными проблемы – национальная идентичность и способы ее утверждения в художественном творчестве, периодизация и определение идеологических и эстетических доминант в оценке отдельных периодов, особенно в истории XX в., принципы выделения ключевых фигур, реабилитация ранее запрещенных писателей и переоценка творчества признанных в годы социалистической Югославии литераторов, отношение к эмиграционной литературе и ее месту в национальном художественном процессе. Переориентация касалась прежде всего идеологической сферы. И это объяснимо, так как, начиная с середины 1950-х гг. в Югославии при постепенном расширении границ эстетической свободы, область идеологии (в том числе в художественной культуре и гуманитарных науках) оставалась под жестким контролем властей.

Процесс критического переосмысления названных проблем начался еще во второй половине 1980-х гг. со статей и выступлений на отечественных и международных конференциях. В 1990-е – это уже монографии, лексиконы хорватской литературы, справочники о хорватских писателях, их биографиях, словари, посвященные отдельным писателям⁹. Все эти издания были нацелены на введение в научный обиход новых материалов, на переоценку и обновление (хотя это и не

всегда удавалось) сложившихся в социалистический период канонов национального литературоведения и поиск равновесия между традицией и новыми методологиями исследования художественных текстов¹⁰. Так создавались фрагменты новой истории хорватской литературы, в первую очередь литературы XX в.

«История хорватской литературы Д. Елчича сразу была воспринята «как откровенно авторская политическая история литературы»¹¹. Таковой она и была, что не могло не сказаться на построении книги и расставленных в ней акцентах на уровне композиции, масштабах рассмотрения периодов и собственно отборе материала и его оценке. В подзаголовке к книге автор уточняет ее хронологические рамки – «Тысячелетие от Башчанской плиты до постмодернизма», т. е. от 1100 г., когда был найден первый глаголический текст, от момента зарождения хорватской литературы, ставшей «самым верным хранителем и самым аутентичным выразителем хорватской мысли и самосознания на протяжении многих столетий тяжелых испытаний и страданий»¹², до наших дней. Все периоды развития хорватской литературы до XX в. в «Истории» Елчича занимают 172 страницы из 368, тогда как 196 страниц приходится на рубеж XIX–XX вв. и все прошлое столетие, толкование которого подверглось наибольшим корректировкам и переоценкам. В «Истории» сменился сам базовый принцип отбора материала. То, что настораживало И. Франгеша в творчестве писателей второго и третьего ряда и делало их, по его словам, «заложниками национальной судьбы», Д. Елчича, наоборот, привлекает, приводя к значительному расширению круга включенных им в историю малозначительных литераторов. А это, в свою очередь, повлекло за собой изменение масштаба рассмотрения и привело к смещению акцентов с эстетических на политические.

Проиллюстрирую позицию автора на примере литературы периода Независимого Государства Хорватия (1941–1945). Оценка этого сложного и трагического времени у Елчича созвучна политике, проводимой Туджманом в 1990-е гг., политике, возрождавшей националистические мифы. Среди них, в частности, такой: «одна национальность – одна территория – одно государство – одна нация». При Туджмане возвращалась символика военного профашистского государ-

ства, проводилась реабилитация некоторых его деятелей, скажем, казненного как военного преступника М. Будака, главного идеолога и соратника главы правительства НГХ А. Павелича¹³. При этом, однако, надо отдать должное Елчичу – он впервые вводит в историю литературы сведения о литературе Независимого Государства Хорватия и послевоенной эмиграции, впервые вводит имена замалчиваемых десятилетиями писателей и их произведения. Ведь до этого времени литература периода Второй мировой войны предстала только в ее антифашистской части, создававшейся в партизанских условиях и в подполье. Но в его истории появляется другой, не менее тенденциозный крен. По словам автора, литература НГХ «сохраняла завидную независимость от текущей политики... Нетерпимой была только откровенная агитация против государства и усташской власти... Писатели либеральных взглядов (а их было большинство) очень скоро смогли отделить государство от политической системы в нем и плодотворно действовать на поле науки, литературы и вообще культуры, и, воздерживаясь от всяческой политической активности, даже от выражения лояльности вождям усташского движения, укреплять силу хорватского духа» (С. 278). Благодаря их усилиям, продолжает автор, в Загребе бурлила «многообразная и богатая жизнь, сопровождаемая щедро поддерживаемой и направляемой издательской деятельностью». В новых политических условиях представители «гражданской антикоммунистической ориентации следовали духовным хорватским традициям и сохраняли континуитет хорватской литературы» (С. 279). Правда, ученый не проясняет, как, воздерживаясь от активной политической деятельности, писатели осуществляли свою антикоммунистическую ориентацию, или что означала «щедрая поддержка издательской деятельности» и в каком направлении она шла. Более того, в единый список «направляемых» писателей включены те из них, кто, не принимая усташской идеологии, признавал НГХ как независимое хорватское государство (среди них были известные хорватские писатели – Д. Тадиянович, Д. Цесарич, М. Бегович, Т. Уевич), а также те, кто сознательно поддерживал усташскую власть (М. Будак, Д. Жанко, М. Чович и др., кроме Будака, мало известные имена). В отличие от «завидной независимости от текущей политики» загребских писателей, антифашистская литература, по Ел-

чичу, была «подчинена революционным целям коммунистической партии и ее “антифашизму” (это слово взято им в кавычки. – Г.И.). Отделившись от основного русла литературы и порвав с ней все связи, партизанская литература смогла издать несколько сборников стихов» (С. 288–289). Да, это правда. Эта литература была подчинена идеям антифашизма без всяких кавычек. Правда и то, что она просто физически не могла широко развернуться в партизанских условиях. Так что сравнивать эти условия с возможностями литературной деятельности в государстве, хоть и существовавшем в военных условиях, но с сохраненной инфраструктурой, мягко говоря, некорректно. Однако, в случае бы антилитературных партизанских условиях, были созданы произведения, ставшие классикой хорватской литературы. Достаточно назвать поэму И. Горана Ковачича «Яма», поэмы Ю. Каштелана, М. Франичевича или Ж. Елчича. Что же касается сохранения континуитета хорватской литературы, то надо иметь в виду еще одно существенное обстоятельство. В сложной военной ситуации, сопровождаемой в Югославии войной гражданской, ту и другую сторону нередко представляли одни и те же писатели. Так М. Матияшевич, И. Софта, В. Юрчич (отнюдь не значительные имена), начинавшие как социальные литераторы, отказались от идеалов молодости и стали проводниками «эмоционально выраженного национального чувства» (С.282), что для Елчича безусловная их заслуга. С другой стороны, В. Назор, И. Горан Ковачич, В. Калев, С. Колар поначалу сотрудничали в выходивших в НГХ журналах, издали там книги, но затем перешли на сторону народно-освободительной армии и представляли там антифашистское искусство. Так не сохранялся ли континуитет хорватской литературы и благодаря этим столь важным связующим компонентам?

По той же схеме М. Будак у Елчича оказывается писателем, приобретшим «популярность и славу, равную Крлеже» (С. 253). Такой вывод стал возможным лишь потому, что, поместив анализ всего творчества Крлежи в главу «Модернизм после модернизма» (1914–1928), автор изъясил характеристику его произведений из главы «Современный объективизм и социальная тенденциозность» (конец 1920 – 30-е гг.). Если он открыл портретом М. Будака и анализом его действительно достаточно известного в те годы почвеннического романа «Очаг» (1938).

Таким образом, Крлежа, чьи основные остро критические социально-психологические и сатирические произведения – драматургический цикл «Господа Глембаи», романы «Возвращение Филипа Латиневича», «На грани рассудка» и «Банкет в Блитве», а также «Баллады Петрицы Керемпуха» – были написаны именно в 1930-е гг., оказывался вне контекста литературы этого времени. Справедливости ради следует сказать, что националистический уклон всей «Истории хорватской литературы» Д. Елчича несколько корректируется составленной его коллегой И. Матановичем и приведенной в приложении синхронной хронологической таблицей исторических и литературных событий в мире и в Хорватии (с VIII в. до 1992 г.). Они в какой-то мере помогают соотнести национальные события с европейскими процессами.

«История хорватской литературы» Слободана Просперова Новака¹⁴ написана совершенно на других принципах. В его книге нет периодизации, нет направлений и течений, нет собственно анализа текстов. Он категорически отказывается от деления писателей на «в данный момент полезных или вредных, опасных или прирученных», в чем он упрекает Елчича. Понимая, что писатели в малых и национально зависимых и даже недавно освободившихся странах попадают под влияние внелитературных сил, Просперов Новак пытается создать новый тип истории литературы. Культурологический. В его основу положен подход, объединяющий в мозаичную картину факты общественной и культурной жизни, судьбы писателей и их произведений в контексте идеологических констант, полемик и взаимоотношений с властью держащими. Художественному произведению в этой картине отводится место одного из факторов и часто отнюдь не главного. Поэтому на равных, без учета художественной иерархии, выступают как классики, так и малоизвестные писатели, как ставшие знаменитыми, так и проходные произведения, которые оставили след в полемике или повлияли на личные и общественные обстоятельства. Казалось бы, та же концепция, что и у Елчича, однако другие методологические установки существенно меняют результат.

Желание заинтересовать читателя временем, борьбой идей влияет на построение книги Просперова Новака и на стиль изложения – живой, афористичный, насыщенный известными и малоизвестными фак-

тами. Четыре большие эпохи – от литературных истоков до «Современной литературной республики» (так названа четвертая книга) – делятся на маленькие главки, перетекающие одна в другую. Главки о писателях, театральные постановках, журналах, литературных событиях перемежаются с описанием исторических фактов и человеческих судеб, иллюстрирующих общественные настроения. Позиция автора по отношению к ним предельно прояснена и, как правило, зафиксирована в часто очень эмоциональных названиях главок. В качестве примера приведу начало третьей книги, названной «Память о добре и зле». Ее открывает главка «Как опознать сталинизм» (одна страница). Далее идут параграфы о тех писателях, кто принял Октябрьскую революцию и поверил в построение социализма в СССР и о тех, кто стал жертвами сталинизма и еще до Второй мировой войны понял его сущность. Это «Антун Цилига в стране ошеломляющей лжи» (малоизвестный писатель; полторы страницы), «Злой рок Августа Цесарца» (одна страница), «Политический роман Цесарца» (одна страница) «Драматическая фреска о восстании Кватерника *» (одна страница) и т. д. Этот ряд писателей перетекает в другой, связанный со Второй мировой войной, – «Арена военной несправедливости», «Когда писатель становится заместителем вождя», «Индивид и государство», «Этический образ Лики **», «Военная каторга». Это уже о М. Будаке, его малой родине Лике, и автобиографическом произведении о Первой мировой войне. Все эти тексты также по одной – полторы страницы. Далее следует поворот темы к И. Горану Ковачичу – главка «Страшное лицо войны».

Также строится и четвертая книга «Истории» Просперова Новака. Ее открывают события конца 1960-х – начала 1970-х гг.: «Тотальность заменяется комплексностью», «Первые протесты и декларации», «Хорватская весна и ее крах». За ними следуют такие же коротенькие главки о литературных журналах и личностях. Подобная калейдоскопичность подачи материала, несомненно, затрудняет объединение его в

* Кватерник Э. (1825–1871) – хорватский политический деятель, попытавшийся поднять в 1871 г. восстание против австрийского и венгерского господства и погибший при его подавлении.

** Лика – область на юго-западе Хорватии, родина М. Будака.

единое целое, понимание последовательности происходящего и взаимосвязанности событий. При всей авторской субъективности позиции Просперова Новака, которую он, как впрочем, и Елчич, считает необходимым компонентом в освещении истории литературы, его взгляды служат заострению внимания на актуальных, иногда очень болезненных вопросах современности. Он отстаивает непопулярную на момент выхода книги идею о том, что государственная самостоятельность не может быть целью сама по себе, она лишь средство, даже одно из средств, способствующих включенности Хорватии в Европу. Он пишет о негативных последствиях разрушения югославского пространства именно для культуры, о судьбах сербских, хорватских и боснийских писателей, которых разбросали по Европе события первой половины 1990-х гг. Он поддерживает тех, кто в последнее десятилетие XX в. выступает против возрождения хорватского фашизма, воплощаемого «в выхолощенном национализме» (Т. 4. С. 245) и нередко представляемого в качестве положительного хорватского опыта стабильности государственной системы. В заключительных главках «Новое лицо капитализма», «Настоящее время» и «Цель» Просперов Новак высказывает пессимистический взгляд на историю литературы и вообще историю, которые, по его мнению, оказались в опасности, так как «коллективная память потеряла потребность влиять на современность» (Т. 4. С. 295). Это сказалось и на хорватской литературе, в которой, по его словам, уже десятилетия «не действуют принципы вечных истин, нет признанных авторитетов, не существует больше литературных канонов» (С. 295). Задача хорватской литературы, считает он, выйти из своей изоляции, а помочь этому может только литературная история.

Вместе с тем, рубеж прошлого и нынешнего веков подтверждает живучесть и академического литературоведения, как бы презрительно его не называли «стилизированным академическим историзмом»¹⁵. В отличие от автора этого определения (Просперова Новака) Крешимир Немец, которого, кроме того, его оппонент упрекает в аполитичности, нейтральности и видимой отстраненности, придерживается академических принципов сознательно, видя в такой позиции продолжение традиции объективного научного подхода. А в нем – основу утверждения и обогащения культурной памяти. В трех томах его «Истории хорват-

ского романа» (от зарождения до 2000 г.)¹⁶ сохранена ценность традиционных методологических критериев – историко-литературная периодизация, общественно-политическая и культурная обусловленность художественного процесса, встроенность в него творчества писателей, а в его анализе – выдвигание на первый план эстетического аспекта, а также опора на серьезный научный аппарат (библиография, хронологические таблицы, ссылки на работы предшественников). На примере последнего тома, касающегося истории романа с 1945 по 2000 г., отмечу несколько принципиальных для концепции ученого положений. В первую очередь это соотношение общественной и литературной ситуации и сути эстетической ориентации в критике и творческой практике. В истории второй половины XX в. им выделяется четыре основных раздела: I. «В жерновах социалистического реализма (1945–1952)»; II. «Пусть будет живость (1952–1970)»; III. «Время дезинтеграции и автопоэтики (1971–1991)»; IV. «Контурсы сегодняшнего дня» (1991–2000)». Внутри этих больших разделов имеются параграфы, и в них основное внимание уделено развитию романских форм, их соотношению, все большей дифференциации жанровых типов, с одной стороны, и их жанрового синкретизма – с другой. На этой основе, по мнению ученого, в 1970-80-е гг. возникают новые виды романа исторического вымысла, фантастического, автобиографического, неоавангардистского и неозкстенциального романов.

Несомненным рубежом в развитии жанра немец считает первую половину 1990-х гг. (годы войны 1991–1995), когда в нем наблюдаются существенные изменения и в тематическом и художественном плане. Литература поворачивается к проблемам действительности, в ней возрождается интерес к текстам «с жизненной основой» и происходит «подлинный взрыв невымышленных или полувывмышленных жанровых форм», «автобиографизма без берегов»¹⁷. В тематическом отношении преобладает бегство в мир детства, молодости, воспоминаний о жизни предшествующих поколений. В художественном – обращение к мемуарной, дневниковой, документальной прозе. Чаще это слабо художественно обработанные фрагменты, мозаика документов, стилизация воспоминаний. Но одновременно с этим (может быть и благодаря этому) происходит открытие, причем не в публицистике, а в художествен-

ном воплощении, ранее табуированных тем – системы тоталитаризма, трагических событий Второй мировой войны и в частности, трагедии австрийского Бляйбурга (расправа над отступающими хорватскими частями и беженцами, в мае 1945 г. переданными новым властям), концентрационных лагерей на территории Хорватии и т. п.

В конце 1990-х начале 2000-х гг. ученый отмечает вновь происходящие существенные изменения в самом художественном мышлении. На смену литературе «с жизненной основой» в формах криминального, авантюрного и порнографического романов и даже экспериментальных видов прозы приходит постнатуралистическое изображение «времени пустоты» с проблемами молодых (секс, наркотики, насилие, эмоциональная пустота), настроением бесперспективности и депрессии. Обзор состояния литературы рубежа XX–XXI вв. дает автору основание утверждать, что доминантой развития в это время, вне зависимости от жанра – будь то интертекстуальный коллаж, пастиш, пикарескный (плутовской) или готический роман – становится «культура неопределенности». Для нее характерно перерастание плюрализма свободы выбора во фрагментарность эклектизма, когда «в игре все комбинации, всё одинаково важно и неважно, всё осознается как относительное и скоротечное» (С.418). Так звучит последняя фраза книги К. Немеца.

При всей ценности и фундаментальности академических трудов все же ощущается и некоторая стагнация этого типа истории национальной литературы. Свидетельство тому появление пятитомной истории хорватской литературы М. Шицела, ученика А. Барца, старейшего ученого, многолетнего профессора Загребского университета, автора многочисленных трудов по кroatистике, в том числе и историй отечественной литературы¹⁸. Его новую «Историю» (с XVIII в. до 1941 г.)¹⁹ можно рассматривать не только как его личный научный итог, но и итог традиционного классического литературоведения. Эта книга «встроена» в установившиеся в хорватском литературоведении периоды: I. От Качича Миошича до А. Шеноа; II. Реализм; III. Модерна; IV. Хорватский экспрессионизм; V. Синтетический реализм. В отличие от своих предшествующих работ, автор располагает материал по родовому принципу, монографические портреты писателей включены в эти

большие разделы и снабжены библиографией и хронологическими таблицами.

Само появление в небольшой отрезок времени трех очень разных по концепции и форме подачи материала историй хорватской литературы позволяет сделать несколько выводов. Осмысление прошлого, в том числе литературного прошлого в эпоху исторического слома – а именно его пережили и переживают бывшие социалистические страны, и среди них и Хорватская республика – остается значительным фактором духовной жизни общества. За историей литературы продолжает сохраняться функция носителя культурной памяти народа, основы его идентификации. Этим вызваны столь разные точки зрения, напрямую связанные с мировоззренческими позициями авторов, приводящие к столь откровенной политизации освещения историко-литературного процесса. Появление разных «Историй литератур» – и не только в Хорватии – стало ответом и на одну из самых обсуждаемых в научном литературном сообществе проблем о возможности или невозможности, нужности или ненужности жанра истории литературы²⁰. С вопроса о необходимости самой истории литературы – он, кажется, уже бесспорен и подтвержден практикой – акценты смещаются на вопрос, как ее писать. Ответы даются разные, о чем свидетельствуют рассмотренные выше истории хорватской литературы. Они говорят об отсутствии единой авторитарной позиции и идущих в самых разных направлениях поисках. Следуют разные ответы и на возникающие новые проблемы, порождаемые необходимостью балансирования между вызовом глобализации и национальной укорененностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Flaker A., Škreb Z. Stilovi i razdoblja. Zagreb, 1964. S. 72–73.*

² Назову несколько работ представителей этой школы: *Škreb Z. Karakterizacija pjesničkog stila. Zagreb, 1961; Frangeš I. Stilističke studije. Zagreb, 1959; Nove stilističke studije. Zagreb, 1986; Solar M. Stilj i svijet književnog dela // Umjetnost riječi. Zagreb, 1970, № 1–2. Flaker A. Stilske formacije. Zagreb, 1976.*

- ³ Trag i razlike. Zagreb, 1995. Книга дает широкий спектр отечественных школ и их наиболее значительных представителей.
- ⁴ *Frangješ I. Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb, 1987. S. 6.
- ⁵ *Ibid.* S. 5–6.
- ⁶ Цит. по: *Романенко С.А.* Югославия: кризис, распад, война. Образование независимых государств. М., 2000. С. 110.
- ⁷ *Prosperov Novak S.* Jedan po jedan odlaze vlastela... // *Jutarni list* 19.09.2007.
- ⁸ ЮАНИ – Югославянская Академия наук и искусств, ХАНИ – Хорватская Академия наук и искусств.
- ⁹ Назову некоторые из них: *Krležiana* (Enciklopedija Miroslava Krleži). 1–3. Zagreb, 1993–1999; *Bogišić V., Feldman Čale L., Duda D., Matičević I.* Leksikon Hrvatske književnosti. Zagreb, 1998; *Nemec K.* Leksikon hrvatskih pisaca, Zagreb, 2000; *Leksikon hrvatske književnosti. Djela.* Zagreb, 2008; *Hrvatski biografski leksikon.* Zagreb, 2009; *Prosperov Novak S., Tatarin M., Matija M., Rafoe L.* Leksikon Marina Držića. 1–2; Zagreb, 2009.
- ¹⁰ Назову выборочно несколько работ: *Mataga V.* Književna kritika i teorija socijalističkog realizma. Zagreb, 1987; *Slabinac G.* Hrvatska književna avangarda. Zagreb, 1988; *Milanja C.* Doba razlika. Zagreb, 1991; *Donat B.* Crni dossier. Zagreb, 1992; *Žmegač V.* Duh umpresionizma i secesije. Zagreb, 1993; *Lasić S.* Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. 1–6 (1914–1990). Zagreb, 1989–1993; *Čorić Š.* 60 hrvatskih pisaca. Zagreb, 1995.
- ¹¹ *Brešić V.* Teme novije hrvatske književnosti. Zagreb, 2001. S. 276.
- ¹² *Jelčić D.* Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1997. S. 7. Далее страницы указаны в тексте статьи.
- ¹³ В 1990-е гг. были переизданы все произведения М. Будака, проводились посвященные ему конференции, его именем были названы улицы во многих городах и установлены памятные доски. В 2000-х гг. под напором общественного мнения было прекращено возвеличивание Будака и отменены прозвенные переименования.
- ¹⁴ *Prosperov Novak S.* Povijest Hrvatske književnosti. I–IV. Split, 2004. Далее том и страницы указаны в тексте статьи.

- ¹⁵ *Prosperov Novak S.* Povijest Hrvatske književnosti. T. 4. S. 189.
- ¹⁶ *Nemec K.* Povijest hrvatskog romana. Zagreb: Knj. 1 Od početka do kraja 19 stoljeća. 1994; Knj. 2. Od 1900 do 1945, 1998; Knj. 3. Od 2000 do 2003.
- ¹⁷ *Nemec K.* Povijest hrvatskog romana od 1945 do 2000 godine. S. 412. Далее страницы указаны в тексте статьи.
- ¹⁸ *Šicel M.* Pregled novije hrvatske književnost. Zagreb, 1966, 1971, 1979; Književnost moderne // «Povijest hrvatske književnosti» T V. Zagreb, 1978; В 2003 г. отдельным изданием вышли «Povijest hrvatske književnosti XX st.» и «Pisci i kritika».
- ¹⁹ *Šicel M.* Povijest hrvatske književnosti: T. 1. Od Kačića i ošića do Augusta Šenoa, 2004; T. 2. Realizam, 2005; T. 3. Moderna, 2005; T. 4. Ekspresionizam, 2007; T. 5. Razdoblje sintetičkog realizma, 2009.
- ²⁰ Новое литературное обозрение. Другие истории литературы. М., 2003. № 59; *Шайтанов И.* НЛЮ против основ литературоведения. Дело №59 // Вопросы литературы. 2003. № 5.; Kako pisati literarno zgodovino danas? Rasprave. Ljubljana, 2003.

**В поисках альтернатив:
труды словенских литературоведов
первого десятилетия XXI века**

Словенское литературоведение – наука сравнительно молодая. Автор монографии о происхождении и развитии литературного производства и потребления в Словении «Между литературой, народом и историей: становление словенского литературоведения» (2007) Д Долинар ведет отсчет от середины XIX в.¹ Систематическими словенские литературоведческие исследования становятся в первой половине XX в., благодаря открытию Люблянского университета (1919), а затем созданию при Словенской академии наук и искусств Института словенской литературы и литературоведческих наук (1948). Со временем к двум этим «оазисам» литературоведения добавились Мариборский (1975) и Приморский (2003) университеты. С 1979 г. на философском факультете Люблянского университета ежегодно проводится специализированный международный симпозиум серии Обдобья, проблематика которого связана с изучением и популяризацией словенского языка и литературы в мире. За истекшие тридцать лет в поле зрения строителей оказывались и ключевые периоды национальной литературы: романтизм, реализм, экспрессионизм и др., и отдельные жанровые формы: романтическая поэма, роман, рассказ, а также проблемы изучения и преподавания словенистических дисциплин. Последнее такое научное мероприятие состоялось в 2010 г. – симпозиум Обдобья 29 «Современная словенская литература (1980-2010)» был посвящен рассмотрению текущей литературной ситуации. Сборник материалов симпозиума – одно из самых репрезентативных рецензируемых европейских изданий современной филологической словенистики.

Академическое поле исследований расширилось благодаря включению в сферу литературоведения ученых других институтов Научно-исследовательского центра Словенской академии наук и искусств: Института этнографии (1951), Института словенской эмиграции (1963) и Института истории культуры (1999). При этом ведущая роль в анали-

зе, систематизации и обобщении знаний о национальной литературе, инвентаризации ее наследия принадлежит, естественно, Институту словенской литературы и литературоведческих наук (ИСЛиЛН), сотрудники которого готовят к печати важнейшие литературные документы, рукописи, письма, мемуары, факсимильные издания, комментарии к собраниям сочинений, работают над созданием лексиконов, библиографий, монографических исследований, проводят научные мероприятия. Среди последних хочется отметить международные симпозиумы «Прешерн – культура – Европа» (2000), «Как писать историю литературы сегодня?» (2002), «Сравнительное литературоведение в XX веке. К 100-летию Антона Оцвирка» (2007), «Словенская автобиография» (2009). С 1978 г. в ИСЛиЛН выходит серия монографических литературоведческих исследований «Литерарни лексикон». С ним конкурирует ряд других специализированных литературоведческих серий: «Штудие», «Штудиа литгерариа», «Нови пристопи», «Литера», книги по истории и теории литературы публикуют и крупные государственные издательства Словенска матица, Државна založba Slovenije – ДЗС (Госиздат), и студенческие «Штудентска založba», «Беллетрина».

«Ощущение кризиса и методологического тупика» (Г. Тиханов)², которое переживала мировая наука о литературе в 1980–90-е гг., заставило задуматься и словенских литературоведов. В следующее десятилетие их внимание привлекло комплексное изучение антропологии и генезиса литературного процесса в целом, освоение художественных явлений XX в. и анализ текущей литературной ситуации. При этом обнаружилось стремление некоторых ученых найти новые подходы и ракурсы, обновить и усовершенствовать литературоведческий инструментарий и технологии, разнообразить жанровые формы исследований. На первом месте оказывается авторская монография*, второе занимает тематический сборник статей и, наконец, третье – коллективный труд. В данной статье будут рассмотрены наиболее новаторские, на наш взгляд, литературоведческие работы разных жанров 2000–2009 гг., в которых сделана попытка реформаторски, альтернативно подойти к

* Эта форма в словенском литературоведении подразумевает также сборник статей одного автора разных лет.

проблемам национальной словесности. Материал представлен в хронологическом порядке.

В 2001 г. в ДЗС вышла в свет книга «Словенская литература III», в основе которой исследование национального литературного процесса в XX в. Это коллективный труд, в работе над которым приняли участие представители академической и университетской литературоведческой науки. В нем впервые после двухтомной истории послевоенной литературы «Словенская литература 1945–65»³ (1967) сделана попытка комплексно проанализировать развитие национальной словесности с 1945 по 2000 г. включительно. Книга состоит из введения, четырех глав, посвященных конкретным литературным «отраслям»: «Лирика», «Проза», «Драматургия», «Литература для детей и юношества», специальной главы «Литература эмиграции и зарубежья» и трех «вспомогательных» разделов о литературной инфраструктуре: периодике, литературной теории и критике, переводной литературе, снабжена именованным указателем. Таким образом обычное историко-литературное поле зрения расширено в двух направлениях: с учетом художественных текстов на словенском языке, выходящих за пределы Словении, и переводной литературы, служащей связующим фильтром между национальной литературной продукцией и мировой литературой. Во введении академик Ф. Задравец (р. 1925), один из соавторов упомянутого двухтомника конца 1960-х гг., как бы передавая эстафету новому поколению исследователей, дает краткий обзор исторического и политического контекста эпохи, подчеркнув ведущую роль национальной литературы в обретении Словении в 1991 г. независимости.

Глава «Лирика», рассматривающая основные тенденции развития поэзии, написана двумя авторами. Её первая часть стала последним аналитическим исследованием крупнейшего словенского литературоведа, академика Йоже Погачника (1933–2002). Наряду с размышлениями о путях развития лирической поэзии в целом, ее национальной поэтике и семантике глава содержит краткий анализ творчества двадцати пяти поэтов от О. Жупанчича до М. Крамбергера, поэзия которых, на взгляд автора, «наиболее точно уловила образ современности»⁴. Автор второго раздела главы профессор Академии театра, радио и кино литературовед и театральный критик Дениз Пониж (р. 1948) придерживаясь

хронологического принципа, группирует материал по десятилетиям, акцентируя важнейшие направления и персоналии: 1960-е – модернисты (Т. Шаламун, Н. Графенауэр, Э. Фритц), визуалисты (И. Гайстер-Пламен), лингвисты (А. Брвар, М. Деклева, М. Есих); 1970-е – первые постмодернисты (И. Осойник, И. Загоричник), новые формалисты (Борис А. Новак, М. Клеч); 1980-е – молодая поэзия (А. Ихан, А. Дебеляк); 1990-е – новые постмодернисты (У. Зупан, А. Штегер). В итоговом резюме Пониж, подчеркивая разнообразие творческих манер поэтов и высокий уровень национальной поэзии в целом, говорит о непродуктивности упрощенного подхода к типологии современного стихотворчества.

Вторая глава «Проза» принадлежит профессору Мариборского университета Сильвии Боровник (р.1960) и содержит конспективный обзор творчества сорока одного прозаика, начиная с Э. Коцбека (1904–1981) и заканчивая Ф. Лаиншчеком (р. 1959), что в среднем составляет около полутора страниц на персоналию. Информация о писателях носит скорее обзорный, нежели аналитический характер, в прозе каждого автор выделяет ключевые произведения, сфокусировавшись на жанре романа, фиксирует основные тенденции творческой эволюции и изредка особенности художественного метода.

В отличие от прозы, глава «Драматургия», также написанная Понижем, самая большая в книге, представляет подробнейший анализ основных художественных направлений сценического искусства и типов пьес рассматриваемого периода по пятилетиям: 1945–50, 1950–55; 1955–60 и т. д. Сорок семь драматургов сгруппированы не по персональному, а по типологическому принципу, поэтому к творчеству одного и того же автора, но в разные периоды исследователь зачастую обращается несколько раз в разных подразделах (М. Бор, Т. Партлич, Д. Смоле и др.).

Раздел, посвященный литературе для детей и юношества, написан доцентом Люблянского университета Игорем Саксидой (р. 1965) и содержит жанрово-типологический анализ всей послевоенной литературной продукции для детей включая пьесы для кукольного театра, радио- и телефьесы. При этом многие из уже названных в других главах «взрослые» прозаики, поэты и драматурги вновь оказываются объектом исследования (В. Зупан, К. Кович, Д. Зайц и др.)

В главе «Литература зарубежья и эмиграции» Погачник рассматривает две основные «ветви» художественных текстов, существующих за пределами Словении и являющихся частью современного литературного процесса: литературу эмиграции и зарубежья. Две исторически сложившиеся диаспоры словенцев – в австрийской Каринтии и итальянском Триесте – благодаря благоприятной историко-культурной ситуации последних лет дали новые имена. Критик анализирует специфику творчества крупнейших прозаиков и поэтов, живущих на исконно словенских территориях, оказавшихся под юрисдикцией других государств. К крупнейшим «каринтийским» авторам он относит А. Кокота и Ц. Липуша, к «триестским» – Б. Пахора, А. Ребулу, М. Кравоса и М. Кошуту. Связанная с политической эмиграцией 1945 г. аргентинская «ветвь» национальной культуры с центром в Буэнос-Айресе стала, по его мнению, питательной средой для возникновения литературы словенских переселенцев. В Словении хорошо известны имена прозаика З. Симчича, драматурга Ф. Папежа, поэта Т. Дебеляка, их произведения выходят на родине большими тиражами, т. е. литература эмиграции вернулась на родину.

Роль литературных журналов, как центральных, так и региональных и их издательской политики отражена в разделе «Литературные журналы и программы», написанном профессором Мариборского университета Мираном Штухецем (р. 1952). Литературоведение и критика представлены в одноименном разделе сотрудником ИСЛ и ЛН Дарко Долинармом (р. 1942). В своем обзоре он, касаясь работ практически всех поколений словенских литературоведов и критиков второй половины XX в., представляет краткую историю университетского и академического литературоведения Словении, важнейшие теоретико-методологические направления и школы. Особо отмечены зарубежные центры литературоведческой словенистики, в том числе и в России.

Историк литературы и переводчик Майда Становник (р. 1934) в небольшой главе «Переводная литература» дает общее представление о приоритетных направлениях переводческой деятельности в Словении, о наиболее востребованных мировых авторах, о лучших словенских переводчиках поэзии, прозы и драмы и их специализации. Среди ведущих современных переводчиков русской поэзии и прозы названы

Т. Павчек (переводы В. Маяковского, А. Блока, С. Есенина, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Н. Заболоцкого) и Я. Модер (переводы Ф. Достоевского, Б. Пастернака).

Нет нужды говорить о том, что осмысление полувекового пути литературы, устремленного в современность, всегда актуально и при этом всегда сопряжено с трудностями. Работа словенских ученых привлекает энциклопедичностью, широтой охвата имен, подчеркнутым демократизмом отбора, интересом к текущим процессам (анализ произведений конца 1990-х гг.), учетом литературных репутаций. Пониманию национальной литературной ситуации, созданию ее целостной картины способствует и предложенный обзор институтов, «обслуживающих» художественное слово. Вместе с тем досадно, что авторскому коллективу не удалось выработать единую концепцию труда и критерии подхода, сохранить жанровое единообразие – отсюда досадные диспропорции в подаче материала, многочисленные повторы, эклектичность композиции, затрудняющая восприятие. Учитывая, что многие словенские авторы – «многостаночники», пишущие и поэзию, и прозу, и пьесы, целый ряд персоналий «кочует» из главы в главу.

Книга была встречена научным сообществом весьма неоднозначно, однако до сих пор это единственное издание, в котором дана адекватная картина словенской литературы второй половины XX в.

«Словенская проза второй половины XX в.» (2002), изданная профессором Люблянского университета Хельгой Глушич (р. 1934), в определенном смысле восполняет пробелы в части прозаического материала в предыдущем издании, где раздел о прозе самый лапидарный. Это серия развернутых художественных очерков-портретов тридцати двух крупнейших прозаиков второй половины прошлого века, начиная с классика социального реализма Прежихова Воранца (1893–1950), и заканчивая представителем молодой словенской прозы 1980-х Я. Вирком (р. 1962). Портреты прозаиков, так называемые медальоны, расположены в хронологическом порядке и содержат подробный анализ главных произведений с учетом эволюции художественного метода, при этом вне поля зрения, как правило, остается личная биография писателя. В конце книги есть библиография произведений каждого. Определенный консерватизм Глушич проявляется в том, что она вооб-

ще не касается творчества представителей молодого поколения, которое в 1990-е гг. уже начало делать погоду в литературе, нет обобщающего раздела, в котором были бы показаны основные тенденции развития национальной прозы рассматриваемого периода. При этом компетентность автора и точность ее литературоведческого анализа бесспорны. В отличие от предложенного в «Словенской литературе III» принципа обособления авторов эмиграции и зарубежья в отдельную главу, Глушич включает в свою книгу пятерых проживающих за пределами Словении крупных прозаиков, тем самым подчеркивая, что современная словенская литература едина. Произведения К. Маусера, долгие годы жившего в Австрии и США, З. Симчича, эмигрировавшего в Аргентину, обитателей Триеста Б. Пахора и А. Ребулы, уроженца австрийской Каринтии Ф. Липуша, несмотря на их иностранное гражданство, популярны на родине, их творчество, по мнению исследовательницы, – важнейшая составляющая литературной панорамы современной Словении.

Историк и теоретик литературы академик Матьяж Кмецл (р. 1934) в своей амбициозной работе 2004 г. «Тысяча лет словенской литературы. Другой взгляд на словенскую литературу и художественное прошлое» сделал попытку радикально новаторски взглянуть на ход развития национальной словесности. Замысел проекта возник у автора после того, как популярная радиостанция АРС радио Словении предложила ему сделать серию передач об истоках и генезисе национальной литературы. Цикл прозвучал в эфире в 2001–2003 гг., а затем материалы были собраны в единый текст. Поэтому в книге при обильной цитации первоисточников нет ни единой сноски. Отказавшись от традиционной «стандартной» периодизации, ориентированной на этапы развития европейских литератур, «подверствания отдельных авторов и произведений под нужды времени и идеологии», автор сосредоточил внимание на художественных прорывах, которые, «по-иному освещают ключевые периоды литературного прошлого». Такой подход стал, по мнению Кмецла, возможен только теперь, «когда нам не надо вставать на цыпочки, пыжиться и доказывать, что мы равноправны среди европейцев, имеем свою историю и культуру – этот статус мы подтвердили, создав свое государство»⁵. Словенская литература больше не играет

привычную роль ведомой, а показана как самодостаточное, отвечающее духу времени явление. К чести автора, он не стремится, как некоторые другие литературоведы отыскать в родной «словесной руде» следы всех общеевропейских явлений. Главный упор в книге сделан на XIX – первую половину XX в., когда, на национальной литературной авансцене, по мысли исследователя, и происходили главные события. В общих чертах коснувшись в первых двух разделах «Литературная архаика» и «Полулитературная эпоха» периода X–XVI вв., автор выделяет фигуру проповедника Янеза Светокрижского, в текстах которого впервые проявилось творческое начало. Юмористический и эротический компоненты и ирония, привнесенные им в жанр проповеди, модернизировали ее, приблизив к художественному тексту. В обширном третьем разделе «Литературная классика» названы ключевые, по мнению Кмецла, имена и произведения, к которым относятся пьеса «Веселый день или Матичек женится» (1790) первого словенского драматурга А.Т. Линхарта, «Венок сонетов» (1834) Ф. Прешерна, повесть «Мартин Крпан из деревни Врх» (1858) Ф. Левстика, романы Й. Юрчича, Я. Керсника и И.Т авчара. Кмецл прослеживает путь «завоевывания» жанров: от «веселого пробуждения литературы» с помощью комедии, через создание поэтических шедевров: лиро-эпической поэмы и венка сонетов к «взятию третьей литературной крепости»⁶ – романа. Последними в разделе упомянуты поэт-реалист А. Ашкерц и прозаик-натуралист Ф. Говекар, творчество которых свидетельствует о постепенном закате классики. В качестве главного критерия отбора берется эталонность конкретного произведения. Четвертая часть книги «Современная словенская литература» посвящена литературе XX в., причем рассмотрению первой половины века уделено девять подразделов из десяти, т. е. литература после 1945 г. практически не представлена. Здесь очень четко прослеживается тенденция уйти от связи любой идеологии (христианско-социалистической, марксистской, советской) с литературой. Поэтому терминов «революционный экспрессионизм» или «социалистический реализм» автор подчеркнуто избегает, даже обращаясь к таким фигурам, как Прежихов Воранц, Б. Крефт или С. Косовел. Наряду с ними в числе первооткрывателей художественных вершин оказываются не только художники первого ряда

И. Цанкар, О. Жупанчич и А. Градник, но и более спорные в художественном плане фигуры, например, С. Майцен, И. Мрак, И. Потрч. В целом в основе развития литературы, по мнению ученого, лежит постоянное взаимовлияние старого и нового, опыта и открытий, социальных достижений и неожиданных поворотов судьбы (пушкинские «опыт, гений, случай»). Самое увлекательное в книге Кмеца – иллюстративный материал, включенный им в текст, прежде всего отрывки из дневников, писем и черновиков писателей, в которых высказываются любопытные, а иногда и весьма провокационные мысли. Правда, отсутствие ссылок на первоисточник в научном плане несколько обесценивает проделанную работу.

Взглянуть на современную литературу «изнутри» попробовала свободная художница и журналистка Владимира Рейс, выпустившая в 2005 г. книгу «Магия слова. Портреты словенских писателей». Безусловная ее ценность в том, что автор шла от личности к творчеству, предложив читателю своеобразные автопортреты сорока девяти здравствующих литераторов, поэтов, прозаиков и драматургов, которые, по ее мнению, «представляют репрезентативный срез современной словенской литературы»⁷. Эта работа по-своему дополняет книгу Глушич, поскольку главный упор Рейс делает на среднее и молодое поколение авторов.

Первоначальная идея проекта, – анкетная форма (десять ответов на десять вопросов) – претерпела изменения. В окончательном варианте автопортрет писателя складывается из трех компонентов: это отрывки из произведений (поэзия, проза, драма), дающие представление о художественном языке портретируемого, личные высказывания по проблемам творчества, взятые из интервью, заметок, выступлений, и библиографическая справка. Самым трудным для автора был вопрос селекции, и она пошла по следующему пути: в книгу попали те, кто прошел через тройной отбор – читательский, литературоведческий и рыночный. Только авторы, чьи произведения пользовались спросом в библиотеках, книжных магазинах и были отмечены текущей критикой, попали в окончательный реестр (мнение признанных литературоведов учитывалось при этом отнюдь не всегда). В итоге в справочник вошли и патриархи литературы Б. Пахор (р. 1913), и А. Ребула (р. 1924) и три-

дцатилетние П. Главан и М. Чандер, но блистательно отсутствует имеющий европейскую известность Д. Янчар (р. 1948). С другой стороны, отрадно, что новые поколения завоевывают популярность у читателей, – в издании Рейс представлены многие авторы, произведения которых вошли в две последние антологии молодых авторов: «О чём мы говорим. Словенская краткая проза 1990–2004» (2004) и «Мы вернёмся вечером. Антология молодой словенской поэзии 1990–2003» (2004).

Уже упомянутая М. Становник после многолетних занятий теорией и практикой перевода в 2005 г. выпустила книгу «Словенский литературный перевод 1550–2000», в которой впервые в полном объеме представлена история развития художественного перевода в Словении. Автор поставила задачу «дать представление о словенском переводе и его отношениях с автохтонной словенской литературой с точки зрения переводческой практики, (...) показать специфическое сосуществование словенской переводной и оригинальной литературы на примере пяти важнейших периодов: периода деятельности Трубара (вторая половина XV в.), в течение ста лет от Дева до Косеского (с середины XVIII в. до середины XIX в.), когда литераторы без задней мысли смешивали перевод и оригинал, во времена Левстика и Стритара (1850–70-е гг.), которые видели в переводах лишь тормоз для развития словенской литературы, периода модерна, когда в переводах вновь увидели источник обогащения национальной словесности, и, наконец, после Второй мировой войны, – тогда перевод стал окном в мировую культуру и в художественном плане начал составлять конкуренцию словенским текстам»⁸. Становник ссылается на крупнейшего теоретика литературы и литературного критика XX в. Й. Видмара, еще в 1925 г. подчеркнувшего значение переводов и переводческой деятельности для нации в целом: «Культурное созревание нашего народа порождает каждодневную потребность в собственной постоянно пополняющейся переводной литературе, которая дает нам возможность познакомиться с произведениями других литератур»⁹. Не ставя под сомнение этот тезис, словенские переводчики-практики послевоенного периода всё же не скрывали опасений по поводу самой возможности адекватного перевода образцов мировой поэзии на словенский язык – язык, как они по-

лагали, заведомо более скромных ресурсов, чем, например, русский, французский или итальянский. Этим объясняется довольно позднее появление в Словении ряда всемирно известных произведений, например, полный перевод «Паризины» Байрона сделан Я. Менартом лишь в 1963 г.

Монография Становник состоит из Введения и двух частей. Во Введении дан краткий очерк истории изучения теории и практики перевода в Словении. У истоков этой традиции стояла кафедра компаративистики философского факультета Люблянского университета, где в 1945 г. профессор А. Оцвирк начал вести семинар о реценции зарубежных авторов и их переводах на словенский язык, и Общество словенских литературных переводчиков, учрежденное в 1953 г. В первой части под названием «Положение, понимание и оценка перевода» в пяти разделах, соответствующих вышеназванным периодам, представлены позиции и точки зрения деятелей литературы, определявших культурную политику рассматриваемого времени. Для первого периода это П. Трубар, следовавший за Лютером в понимании «авторитетности слова Божьего», для второго – деятели национального возрождения Ф. Дев, А.Т. Линхарт, Миха Кастелиц, Я. Блейвейс, М. Похлин, М. Чоп, Я. Косеский, для третьего – Я. Трдина, Ф. Левстик, Й. Стритар, Ф. Левец, А. Янежич. Четвертый раздел интересен с точки зрения развития собственно словенской теории перевода, в нем представлен взгляд на проблему крупнейших поэтов и литературоведов своего времени – А. Ашкерца и О. Жупанчича, И. Приятеля, Ф. Кидрича и А. Оцвирка. В пятом разделе речь идет о последних пятидесяти годах переводной литературы, особое внимание уделяется переводческой политике первого титовского двадцатилетия 1945–65 гг. (приводится статистика по языкам, родам литературы, соотношению количества переводов и оригиналов), дан обзор переводов поэзии, прозы, драмы, опубликованных в Словении в 1950–90-х гг. Жаль, что наиболее интересная проблема – поэтика перевода – представлена в этом разделе чрезвычайно скупо, лишь диаметрально противоположными позициями А. Совре и Т. Павчека. Первый утверждает, что хороший переводчик вовсе не обязательно гениальный поэт, второй, – что настоящий поэт всегда хороший переводчик. А ведь по этому поводу высказывались многие современные ведущие поэты, например, Борис А. Новак в

эссе «Перевод – *salto immortale*» (1997) и Н. Графенауэр в эссе «Голос поэта и время» (1998). Во второй части книги «Переводческая практика: очередность, варианты, сравнения» дан анализ переводов на словенский язык ряда текстов нескольких эпох, выполненный разными авторами в разное время. Это библейские переводы П. Трубара, Ю. Далматина и Матии Кастелеца, перевод «Фрейзингенских отрывков» В. Водника, Ф. Метелько, Ф. Рамовша, Й. Погачника и Б. Патерну, варианты бюргеровской «Леноры», сделанные С. Цойсом и Ф. Прешерном, «Мазепа» Дж.Г. Байрона в исполнении Я. Косеского и Й. Стритара, «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла, которую переводили И. Прегель и Ф. Якопин, «Евгений Онегин» в переводах И. Приятеля и М. Клопчича, отрывки из «Гамлета», сделанные И. Цанкаром, О. Жупанчичем и Я. Модером. Сравнивая работы своих коллег, автор обращает внимание на ряд аспектов, среди которых точность исторического контекста, проблема «осовременивания» текстов XIX в., соотношение семантической правильности и стилистической выразительности. Обширный комментарий делает сравнительный анализ Становник особенно ценным. История переводов – это всегда история культуры конкретного народа, её взаимодействия с мировой культурной традицией.

Сборник Йоже Махнич (1918–2009), работавшего в ИСЛИЛН, «От Цойса через модерн к Коцбеку» (2006) представляет собой взгляд на почти два века словенской литературы через призму статей, заметок, докладов разных лет, которые, несмотря на кажущуюся разношерстность, очерчивают весьма целостный и любопытный литературный ландшафт и чрезвычайно ценны благодаря представленному в них литературному и историческому контексту. Применительно к периоду XIX–XX вв. эта работа хорошо дополняет литературную картину, созданную М. Кмецлом. В поле зрения Махнич попадают как литераторы (Ф. Прешерн, Д. Кетте, Й. Мурн, И. Цанкар, Э. Коцбек), так и литературные критики (И. Приятель, А. Слодняк, Ф. Петре), и таким образом воссоздается атмосфера литературной жизни Словении от преромантизма до авангарда со всеми ее «закоулками», салонами и редакциями, созданием и потерей литературных имен и репутаций. Несомненную ценность представляет публикация архивных материалов. Оказывается, что кулисы и запасники литературы и литературной критики ничуть не

менее интересны, чем авансцена, они дополняют и обогащают уже сложившуюся, кажущуюся привычной картину истории литературы.

Монография сотрудника ИСЛИЛН Марьяна Довича (р. 1974), а по совместительству довольно известного джазового музыканта и композитора «Словенский писатель. Роль литературного производителя в словенской художественной системе» (2007) привлекает внимание социокультурным ракурсом исследования. В ней на основе морфологического анализа литературного поля Словении делается попытка представить типологическую классификацию словенских авторов, базирующуюся на «исследовании роли литературного производителя в словенской литературной системе от просвещения до современности с учетом теоретического обоснования уровней её развития»¹⁰. Точкой отсчета для автора является гипотеза о том, что на протяжении всей своей истории словенская литература стремилась к независимости и автономии, важную роль на этом пути сыграли как субъективные (талант, профессионализм), так и объективные (политика, экономика, конъюнктура книжного рынка, издательское дело) факторы. Монография, помимо Введения и Заключения, включает в себя две главы. В первой небольшой теоретической главе «От автора до литературного производителя» собраны самые необходимые, по мнению Довича, структуралистские, социокультурные и социологические точки зрения на проблему автора, среди которых высказывания Р. Барта и М. Фуко, концепция З. Шмидта о переходе от дистрибутивного (сочетаемого) литературного дискурса к самоорганизующейся литературной системе и, наконец, наблюдения французского социолога Пьера Бурдьё, известного своей книгой «Правила искусства. Генезис и структура литературного поля» (1992). Вторая глава под названием «Литературный производитель в словенской литературной системе» является основной частью книги, в ней содержится авторская классификация типов (по Довичу, «моделей») словенского литературного производителя. При ее создании автор учитывает три группы параметров: объективные – контекст (исторический, политический, экономический, социокультурный, литературный): исторические условия, политическая расстановка сил, состояние книжного рынка, читательской аудитории, периодики, библиотечного дела, литературной критики; субъективные – уровень профессионализма писателей

с учетом их социального и регионального (по месту рождения, что важно для Словении) происхождения, социальный статус, зависимость от меценатов и элит, размер гонораров, защита авторских прав, литературные премии; перцептивные – самоперцепция деятелей литературы, понимание ими своих задач, восприятие их обществом, их роль при изменении образа литературного производителя. На основании этих параметров для всей парадигмы национальной литературы предлагается семь типов литераторов, каждому посвящен отдельный раздел с доказательной базой. К «писателям-возрожденцам» автор относит литераторов эпохи национального возрождения Ф. Дева, А.Т. Линхарта, В. Водника, обращая внимание на ведущую роль процесса секуляризации, характерного для этого сегмента литературной системы. Следующий тип – «писатель между возрожденцем и художником» – представляет творческую личность Ф. Прешерна, поэта, осуществившего, «первый национальный литературный проект»¹¹, сам факт творчества которого повлиял на формирование всей национальной литературной инфраструктуры, начиная с литературного рынка и заканчивая институтом цензуры. Именно при Прешерне поэзия, став предметом массового потребления, оказывается также предметом моды и объектом «научного» изучения. Политический вектор определяет третий выделяемый Довичем тип писателя, названный «писатель между складывающейся литературной системой и политикой». В качестве примера автор приводит две знаковые фигуры второй половины XIX в. – Й. Юрчича и Я. Трдину, проза которых, по его мнению, стимулировала развитие издательского и журнального дела, книготорговли, журналистики, института литературных редакторов. Далее следуют «писатель-художник» – И. Цанкара и Зофка Кведер, «писатель-авангардист» – А. Подбевшек и С. Косовел, «писатель-диссидент» – Э. Коцбек и Д. Янчар, наконец, «писатель между художником и производителем» – Д. Муцк и К. Писк. В каждом из этих примеров акцент делается на специфике социокультурных показателей, связанных с объектами исследования. Для Цанкара и Кведер это структура отношений автор – издатель и понятие гендерности и художественного равноправия в литературе, для поэтов-экспрессионистов Подбевшека и Косовела – степень внутренней свободы и самоцензуры художника, стремящегося к радикальным экспе-

риментам, для Коцбека и Янчара – роль художника в тоталитарном обществе, для современных авторов – регулирование вопроса «цена-качество-рейтинг» в условиях рынка. В связи с этим очень интересны наблюдения автора монографии именно за современным состоянием литературной системы, думаю, неслучайно из всего весьма репрезентативного многообразия ныне здравствующих словенских литераторов он выбрал две очень специфические кандидатуры. Деса Муцк (р. 1955), бывшая воспитательница детского сада, затем актриса и телевизионная сценаристка, к своим нынешним пятидесяти пяти годам – самый читаемый и продаваемый автор книг для юношества в Словении. Она лидирует, благодаря «простому и увлекательному стилю, который нравится юному читателю»¹², – пишет профессор Игор Саксида, признанный авторитет в области изучения литературы для детей и юношества. Книги Д. Муцк стоят на первом месте по числу заказов в библиотечном каталоге за 2006 г. и в этом конкурируют только с «мамой» Гарри Поттера Джоан Роулинг (для сравнения: проза европейски известного Д. Янчара в этом списке только на тридцать пятом месте). Успешность словенской писательницы складывается, по мысли автора книги, из нескольких компонентов. С одной стороны, близкая подросткам тематика (отношения с родителями, с противоположным полом, самоутверждение через протест, молодежные субкультуры и т. д.), непритязательность сюжетов, молодежный жаргон, с другой – грамотная пиар-компания, хороший агент, заинтересованность издательств, рейтинги. Одним словом, авторы, массово востребованные и не претендующие на поиск избранного читателя, хорошо вписываются в рыночную систему. В этом смысле отдельные современные словенские литераторы очень близко подошли к известному американскому тезису о том, что мериллом таланта писателя является его коммерческий успех.

Второй претендент на звание «успешного литературного производителя» в третьем тысячелетии – пишущий «совместитель»: поэт, журналист, критик, переводчик (а еще и исполнитель песен под гитару) Клемен Писк (р. 1973), ныне живущий в Вильнюсе. За его плечами незавершенный курс словенистики на философском факультете Люблянского университета, три сборника стихов, один – краткой прозы, несколько радиопьес, активное сотрудничество в студенческих журналах

и издательствах, переводы с польского и литовского, в частности он первым перевел на словенский тексты Иоанна Павла II (1996). Дович подчеркивает, что этот персонаж – типичный представитель того поколения современной словенской пишущей интеллектуальной элиты, которое «все меньше убеждено в том, что они – гении, несущие обществу истину. Они прагматики, видящие необходимость в массовой рекламе своих проектов и своего имиджа, понимающие, что возможность попасть в средства массовой информации не пропорциональна качеству литературного продукта, а зависит в конечном итоге от личных связей, конъюнктуры, рейтинга»¹³. Эти рассуждения словенского литературоведа подтверждают мысль философа Е. Абдуллаева, высказавшегося недавно в «Вопросах литературы» о том, сколь сложное влияние оказывает современный рынок на литературу, «трансформируя не только сферу ее социального бытия, но и весь процесс литературного творчества, а также рефлексии о нем – литературоведение»¹⁴.

Сборник статей профессора Люблянского университета Ирены Новак Попов «Опыт и повествование. Размышления о словенской прозе» (2008) включает семь самостоятельных исследований, созданных ею в 2003–2008 гг. (пять из них были ранее уже опубликованы^{*}). Все они обращены к прозаическим жанрам в словенской литературе XX в. Историко-литературный аспект лежит в основе статей «“Забытые” свидетельства о великой войне», «Дневники Первой мировой», «Эдвард

^{*} См.: «Забытые словенские свидетельства о великой войне» // «Первая мировая война в литературах и культуре западных и южных славян». М., 2004. С. 312–324; «Pozabljena» slovenska pričevanja iz velike vojne // Jezik in slovstvo. 50/2005, št. 1. S. 9–24; Lirizacija romana // Slovenski roman. Obdobja 21. Ljubljana, 2003. S. 379–388; Konstrukcija resničnosti in concept prostora v sodobni kratki prozi // Slovenska kratka pripovedna proza. Obdobja 23. Ljubljana, 2006. S. 239–254; Stereotipi v sodobni slovenski kratki prozi slovenski // Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 43. seminar slovenskega jezika, literature in culture. Ljubljana, 2007. S. 62–77; Štiri ženske avtobiografije // Jezik in slovstvo. 53/2008, št. 3–4. S. 53–67.

Коцбек и Хорватия», особенности поэтики отдельных произведений затронуты в статьях «Четыре женские автобиографии», «Конструкция реальности и концепт места в современной краткой прозе», «Стереотипы в современной краткой прозе», «Лиризация романа». Хочу остановиться на двух ранее не публиковавшихся текстах книги – «Дневники Первой мировой» и «Эдвард Коцбек и Хорватия», объединенных документальным и автодокументальным принципом, который проявляется в самом выборе материала. Новак Попов с помощью дневников, путевых заметок, воспоминаний стремится обнаружить, как личностный опыт и атмосфера эпохи преломляются в конкретном творчестве. В первом случае ее внимание сконцентрировано на материале малоизвестных дневниковых записей о Первой мировой войне, являющихся ценными историческими свидетельствами. Основой послужили дневники Я. Прешерна, М. Гезде, Й. Цвелбара, А. Млакара, К. Батистутты, Ф. Руеха, А. Чебоклия, Ц. Престора и М. Малешича, описывающие или несколько месяцев из жизни их авторов на войне, или более длительные временные периоды и военные действия. Из этих субъективных описаний, основанных на механизме работы памяти, рефлексии, оценке, эмоциях, вербализации опыта и складывается, по мнению исследовательницы, картина реальных событий и обстоятельств одного из самых трагических эпизодов в истории Европы XX в. Автобиографические, автодокументальные мотивы лежат в основе и поэтических циклов и путевых заметок 1930-х гг., принадлежащих крупнейшему словенскому поэту и общественному деятелю XX в. Э. Коцбеку (1904–1981). «Далматинский цикл» и «Беспокойные челны», а также путевой дневник «Круги вовнутрь» навеяны путешествиями по Хорватии. В это время молодой поэт очарован Далмацией, величием и красотой Адриатики, великолепием природы. Образы моря, ночи, звезд, средиземноморских растений, названия местностей и городов отсылают читателей к 1926 г., когда, будучи студентом, Коцбек путешествовал на яхте с друзьями. Исследовательница анализирует также отрывки из дневника поэта, начатого им 1 ноября 1931 г., который Коцбек вел до конца жизни. Начало записей относится к периоду пребывания поэта в Беловаре (Хорватия), наблюдения за жизнью местного населения становятся толчком к размышлениям о своем народе, роли интеллигенции

в его развитии. Дневник не просто фиксирует произошедшие с автором события, но содержит его философские, политические и литературные рассуждения и комментарии, описания впечатлений и снов, поэтические наброски, словом, передают динамику внутреннего состояния творческой личности. Это документ о личности пишущего, стержнем которого является ощущение ценности этой личности, содержательно, стилистически, эмоционально скрепляющее разнородные заметки. По мнению Новак Попов, дневник писателя, всегда художественно ориентирован, это произведение, «по-новому раскрывающая все ключевые вопросы экзистенции, онтологии, идентичности и культуры»¹⁵.

Монография профессора Люблянского университета Мирана Хладника (р. 1954) «Словенский исторический роман» 2009 – итог его многолетних изысканий в области этого, весьма важного для национальной словесности жанра. Исторический роман можно отнести к бесспорным художественным достижениям словенской литературы: до настоящего времени он остается одним из ведущих в словенской прозе. Развиваясь в общем русле национального литературного процесса, этот жанр во многом способствовал обогащению идейно-эстетического контекста литературы, обновляя собственную поэтику новыми художественными формами, пропагандируя идеи национального единения, политической и социальной консолидации, сопротивления внешней угрозе, патриотизма. Вместе с тем, по мнению литературоведа, видеть в словенском историческом романе лишь предмет мифологизации национальной истории и воплощение национальной гордости сегодня – «анахронизм, (...) разновидность социального атавизма»¹⁶. Он предпочитает смотреть на исследуемый жанр без излишнего пафоса, не эксплуатируя тему «великого прошлого», ведь, как полагает исследователь, часто гордость за деяния предков – это способ уйти от ответственности за настоящее, «алиби нашего бездействия и демагогии»¹⁷. Поставив задачу дать объективную картину развития и бытования жанра исторического романа в словенской литературе, автор использовал, главным образом, историко-культурный, социологический, статистический методы анализа, Интернет-технологии (в основе большей части книги – материалы из собранной им электронной базы данных), в значительно меньшей степени касаясь поэтики. В общей сложности им было проанализировано 359 текстов 143 прозаиков.

Монография состоит из девяти разделов, в которых представлена теория, антропология, типология жанра, его национальная специфика и стратегия, история его критики. Большую ценность имеет библиография исторических произведений, опубликованных в Словении в период с 1845 по 2009 г. (в свою библиографию Хладник включает не только исторические романы, но и повести). Исследование завершается рядом резюме, передающих краткое содержание тридцати восьми важнейших, с точки зрения автора, произведений исторической тематики XIX–XX вв.

К исследуемому корпусу произведений автор относит, во-первых, романы и повести, имеющие подзаголовок «исторический/ая», во-вторых, тексты, которые к историческому жанру отнесла критика и читающая публика. Он прослеживает судьбу самого термина «исторический роман» в Словении (изначально было два параллельно существовавших названия «zgodovinski roman» и «historični roman»), в качестве жанровых критериев выделяя такие аспекты, как категория времени, соотношение факта и вымысла, национально-политическая компонента. Предложенная в монографии жанровая типология основана на тематическом принципе и включает пятнадцать сюжетных групп: 1) античные сюжеты, 2) расселение славян/словенцев и их христианизация, 3) средневековая жизнь рыцарей, 4) графы Цельские *, 5) турки, 6) разбойники, 7) протестанты, 8) крестьянские восстания, 9) эпизоды региональной истории 10) тайные общества, 11) ведьмы, 12) ускоки **, 13) духовники, 14) биографии исторических лиц, 15) хроникальные сюжеты. Самым продуктивным жанровым типом оказался биографический роман, в центре которого историческая личность XIX в., таких произведений автор

* Графы Цельские – известные также под немецким именем фон Цилли (Cilli), крупные феодалы, владевшие в средние века землями в Штирии, Крайне, Каринтии, Венгрии и Славонии. В первой половине XV в. предприняли неудачную попытку объединить под своей властью славянские земли на юго-востоке империи.

** Ускоки – военные переселенцы в Хорватии и на юго-востоке Словении в XVII–XVIII вв., главным образом беженцы из находившихся под властью Османской империи югославянских земель.

насчитал 75 (вообще к каждому типу прилагается его статистика и разбор наиболее значимых, по мнению автора, текстов). Специальные графики дают представление о динамике объема произведений во времени, гендерной пропорции авторов. В разделе «Литературная продукция» собраны подробные сведения о ведущих авторах жанра, количестве и объеме их произведений, их социальном и региональном (область Словении) происхождении, образовании и профессиональной специализации. Особое внимание уделено фактам литературной жизни, непосредственно повлиявшим на формирование жанра (раздел «Предшественники и родственники»), к которым Хладник относит крестьянскую повесть, эпическую поэму, архетип национального героя (Мартин Крпан из одноименной повести Ф. Левстика).

В целом исторический жанр представлен в монографии в большей степени как социокультурное, а не художественное явление литературы. Чести относительно подробного анализа удостоились два, бесспорно, выдающихся словенских исторических романа: «Хроника усадьбы Высокое» И. Тавчара (глава «Ведьмы и «Хроника усадьбы Высокое» Тавчара) и «Аламут» В. Бартола (глава «Внешние враги и «Аламут» Бартола»). На материале бартоловского произведения строится также авторская система доказательств того, как в национальном сознании соотносятся понятия «свой-чужой» (раздел «Модели сравнения с чужим или стратегии национальной действительности»).

Представленные работы словенских литературоведов свидетельствуют о живом интересе их авторов к проблемам национальной литературы, о том, что обнаружение и интерпретация «образа мира, в слове явленном» остается для них главной профессиональной задачей. Нередко они стремятся по-новому подойти к решению поставленных задач, обновить «поле» литературоведения, найти способ соединить, по мысли Дж.Хартмана, «форму литературного опосредования с формой исторического сознания художника»¹⁸.

ЛИТЕРАТУРА:

- Ahacič K. 2006. Izvirne slovenske pesmi Jovana Vesela Koseskega. Ljubljana, 2006;
Album slovenskih književnikov. Ljubljana, 2006;

- Bogataj M.* Prebrano, precejeno. Ljubljana, 2004;
- Borovnik S.* Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja. Ljubljana, 2005;
- Čander M.* Kuvertirana poteza. Ljubljana, 2008;
- Dolgan M.* Slovenska književnost tako ali drugače. Ljubljana, 2004;
- Dolinar D.* Med književnostjo, narodom in zgodovino. Celje-Ljubljana, 2007;
- Dolinar D., Juvan M.* Primerjalna književnost v XX stoletju in Anton Ocvirk. Ljubljana, 2008;
- Dovič M.* Slovenski pisatelj – Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem;
- Glušič H.* Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetrega stoletja. Ljubljana, 2002;
- Hladnik M.* Slovenski zgodovinski roman Ljubljana, 2009;
- Janez Trdina med zgodovino, literaturo in narodopisjem. Ljubljana, 2005;
- Juvan M.* Intertekstualnost. Ljubljana, 2000;
- Juvan M.* Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature. Ljubljana, 2006;
- Juvan M.* Vezi besedila: študije o slovenski književnosti in medbesedilnosti. Ljubljana, 2000;
- Kmecl M.* Tisoč let slovenske literature. Ljubljana, 2004;
- Kos M.* Branje po izbiri. Ljubljana, 2004;
- Kos M.* Kritike in refleksije. Ljubljana, 2000;
- Mahnič J.* Od Zoisa prek moderne do Kocbeka. Ljubljana, 2006;
- Matajc V.* Osvetljave. Ljubljana, 2001;
- Nova slovenska biografija. Ljubljana, 2009;
- Novak Popov I.* Izkušnja in pripoved. Ljubljana, 2008;
- Novak Popov I.* Sprehodi po slovenski poeziji. Maribor, 2003;
- Ogrin M.* Literarno vrednotenje na Slovenskem: od 1918 do 1945. Ljubljana, 2003;
- Pezdirč Bartol M.* Najdeni pomeni: empirične raziskave recepcije literarnega dela. Ljubljana, 2010;
- Pogačnik J., Borovnik S., Dolinar D., Poniž D., Saksida I., Stanovnik M., Štuhec M., Zdravec F.* Slovenska književnost III. Ljubljana, 2001;
- Poniž D.* Slovenska lirika 1950-2000. Ljubljana, 2001;

- Pregelj B.* Zgledno omladno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti. Ljubljana, 2007;
- Rejs V.* Čarovnija pisanija: portreti slovenskih književnikov. Ljubljana, 2005; Slovenski slavistični kongres. Trst, 2007;
- Snoj V.* Nova zaveza in slovenska literatura. Ljubljana, 2005;
- Stanonik M.* Slovenska narečna književnost. Maribor, 2007;
- Stanovnik M.* Slovenski literarni prevod: 1550–2000. Ljubljana, 2005;
- Štuhec M.* Slovenska esejistika v drugi polovici dvajsetega stoletja. Ljubljana, 2003;
- Svetina P.* Kitične oblike v starejši slovenski posvetni poeziji. Ljubljana, 2007;
- Virk T.* Primerjalna književnost na prelomu tisočletja - Kritični pregled. Ljubljana, 2007;
- Virk T.* Strah pred naivnostjo Poetika postmodernistične proze. Ljubljana, 2000;
- Žerjal Pavlin V.* Lirski cikel v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja. Ljubljana, 2009;
- Zupan Sosič A.* Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman. Maribor, 2006;
- Zupan Sosič A.* Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. Ljubljana, 2003*.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Dolarin D.* Med književnostjo, narodom in zgodovino. Celje-Ljubljana, 2007. S. 12.
- ² Цит. по: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/tih.html>/ ГАЛИН ТИХАНОВ.
- ³ *Paternu B., Glušič H., Kmecl M., Koruza J., Zadavec F., Jug H., Kranjec M.* Slovenska književnost 1945–1965. Ljubljana, 1967.
- ⁴ *Pogačnik J., D.* Poniž. Lirika // Slovenska književnost III. Ljubljana, 2001. S. 39.

* См. рецензию Ю.А. Созиной в журнале Славяноведение, 2007. № 6.

- ⁵ *Kmecl M.* Tisoč let slovenske literature. Drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost, Ljubljana, 2004. S. 21.
- ⁶ *Ibid.* S. 218.
- ⁷ *Rejs Vladimira.* Čarovnija pisanija. Portreti slovenskih književnikov. Ljubljana, 2005. S. 9.
- ⁸ *Stanovnik M.* Slovenski literarni prevod 1550–2000. Ljubljana, 2005. S. 11.
- ⁹ *Vidmar J.* Prevodi iz ruščine. Kritika 1, št. 6. S. 90.
- ¹⁰ *Dovič M.* Slovenski pisatelj. Ljubljana, 2007. S. 9.
- ¹¹ *Ibid.* S. 100.
- ¹² *Saksida I.* Desa Muck // Album slovenskih književnikov. Ljubljana, 2006. S. 277.
- ¹³ *Dovič M.* Slovenski pisatelj. Ljubljana, 2007. S. 307.
- ¹⁴ *Абдуллаев Е.* Истина, метод, рынок. О новом социологическом литературоведении // Вопросы литературы, № 6, 2006. С. 6.
- ¹⁵ *Novak Popov I.* Izkušnja in pripoved. Ljubljana, 2008 S. 9.
- ¹⁶ *Hladnik M.* Slovenski zgodovinski roman. Ljubljana, 2009. S. 308.
- ¹⁷ *Ibidem.*
- ¹⁸ *Hartman J.* Beyond Formalism. New Haven, 1970. S. 366.

Македонское литературоведение и критика 2000-х гг. о жанре романа в национальной литературе

Македонская литературоведческая наука вошла в период «зрелости» к концу 1960-х – началу 1980-х гг., что было обусловлено сменой «замедленного» характера развития македонской литературы на национальном языке до 1945 г. «ускоренным» после вхождения Македонии на правах федеративной республики в состав СРЮ (СФРЮ), появления в 1945 г. первого Кодекса литературного македонского языка и обретения возможности развивать национальную словесность на родном языке. К этому времени в македонском литературоведении (в его взаимодействии с различными литературно-критическими направлениями Югославии) сформировалась концепция исторического развития македонской литературы, обсуждалась проблема периодизации национального литературного процесса, выходили монографические работы, посвященные творчеству македонских писателей, издавались сборники произведений ведущих литературных критиков, создавались исследования об эволюции отдельных жанров.

Одной из главных проблем, требовавшей специального и углубленного осмысления македонским литературоведением и критикой, был и остается вопрос об особенностях развития жанра романа в национальной литературе, его истоках и перспективах. Важно помнить, что македонский роман – самый «молодой» роман в славянских литературах. Первое произведение в этом жанре на македонском литературном языке было создано Славко Яневским (1920–2000) в 1952 г. (роман «Село за семью ясенями»). Причины позднего появления романа в национальной литературе связаны с «молодостью» самой литературы Македонии, что является отдельным предметом разговора и не входит сейчас в наши задачи.

Жанр романа в литературном процессе Македонии занимает сегодня одну из центральных позиций. По своему литературно-художественному значению, по особенностям философско-эстетической структуры роман уже к концу 1970-х гг. становится ведущим

жанром македонской литературы, во многом определяя ее проблемно-тематические и поэтические предпочтения, художественно «сплавливая» литературный опыт народа, традиции мировой и славянских литератур. В последние два десятилетия XX в. и в 2000-е гг. этот жанр претерпел быстрое и интенсивное развитие в литературе Македонии и характеризуется многообразием художественных решений.

Македонские исследователи литературы уделяли и уделяют большое внимание эволюции жанра романа в современной литературе. Представляется уместным упомянуть некоторые значимые работы, посвященные этой проблематике и вышедшие в свет в течение двух последних десятилетий XX в.

Македонский историк литературы и критик Христо Георгиевский (1943–2000) в своих значительных работах «Македонский роман 1952–1982» (1983), «Поэтика македонского романа» (1985) ставил своей задачей дать целостную литературно-историческую и теоретическую картину развития жанра в литературе Македонии, а также построить типологию македонского романа 1950 – начала 1980-х гг. Исследования Х. Георгиевского охватили период, конечной датой которого автор назвал 1982 г. Такая периодизация объясняется, с одной стороны, тем фактом, что 1982 г. стал юбилейным для жанра романа, поскольку прошло тридцать лет с момента появления первого романа С. Яневского, а с другой – наступлением нового этапа в его развитии, осмысление которого потребовало уже специального исследования, что и было осуществлено автором в «Истории македонского романа» (2000), куда Х. Георгиевский включил размышления о специфике развития жанра после 1982 г. Проблемам романа в национальной литературе были посвящены работы Вецко М. Домазетовского (1950–1984) «Структура македонского романа 1952–1962» (1980) и «Исследования и обзоры. На просторах македонского романа» (1984), в которых автор прослеживал путь национального романа от простых романтических форм до усложненных модернистских конструкций. Эволюция романного жанра в македонской литературе была представлена в работах Цане Здравковского (р. 1936) «Македонские романисты: к столетию македонского романа» (1992), «Развитие македонского романа» (1994), «Двадцать романистов» (1995).

Исследования авторитетнейшего македонского литературоведа Милана Гюрчинова (р. 1928) «Македонские писатели» (1967), «Современная македонская литература» (1984), «Взаимовлияния. К вопросу о югославянском литературном единстве» (1986), «Новая македонская литература. 1945–1980» (1996), «Форма и содержание: новые критические работы и обзоры» (2000) и др. специально вопросам развития жанра романа не посвящены, однако многие работы включают весьма обширные разделы, в которых рассматриваются основные произведения македонских романистов. Так, например, значителен один из разделов книги «Взаимовлияния...» «Послевоенный сербский роман и развитие романа в современной македонской литературе», в котором македонский роман рассматривается исследователем в контексте развития этого жанра в литературах Югославии. А в книге «Новая македонская литература. 1945–1980» в разделе «Проза» идет обстоятельный анализ главных произведений столь значимых для национальной литературы второй половины XX в. романистов, как Славко Яневский, Владо Малеский, Стале Попов, Георги Абаджиев, Йордан Леов, Димитар Солев, Симон Дракул, Ташко Георгиевский, Методия Фотев, Живко Чинго, Влада Урошевич, Петре Андреевский, Владимир Костов, Божин Павловский, Йован Павловский, Йован Стрезовский, Зоран Ковачевский и др.

Македонские историки и теоретики литературы уделяли большое внимание вопросам развития реализма в XX в. и взаимоотношениям иных жанров литературы и романа. Это работы Бранко Цветкоского (р. 1954) «Дела и достижения» (1992), Вецко Домазетовского «Македонский лирический роман» (1992), Лореты Георгиевской-Яковлевой (р. 1962) «Незамкнутый круг» (1997) и «Зеркало дискурса» (2000), Ясины Мойсиевой-Гушевой (р. 1963) «Трагикомическое у Чинго» (1997), Наташи Аврамовской (р. 1965) «Травестия устной истории. Повествовательные криптограммы Петре М. Андреевского» (1999), Веле Смилевского (р. 1949) «Аспекты македонской литературы 1945–1985 гг.» (1993) и многие другие. Вопросы истории македонской литературы после 1945 г. и проблемы становления и развития жанровой системы в национальной литературе были освещены Миодрагом Друговацом (1928–1995) в серьезных и объемных исследованиях «Послевоенные македонские писатели» (в 2-х томах, 1986), «История маке-

донской литературы XX века» (1990), где, разумеется, шла речь и о развитии жанра романа в национальной литературе. Последняя книга стала своеобразным итогом развития македонского литературоведения в 1970–1980-е гг.

Современное македонское литературоведение, опираясь и на опыт исследователей второй половины XX в. в национальной науке о литературе и на новейшие историко-литературные и теоретические изыскания, продолжает активно изучать особенности развития жанра романа в своей литературе. Первое десятилетие XXI в. выявило ряд новых поворотов в этой теме, поскольку сам литературный материал существенно изменился в контексте обстоятельств нового века.

1990-е гг. и первое десятилетие XXI в. – новый этап в жизни страны и, следственно, литературы. Культура Македонии, как и другие национальные культуры бывшей Югославии, начала более четко осознавать свою специфичность. Государственная самостоятельность породила необходимость осмысления особенностей национальной культуры, с одной стороны, и ее включенности в мировой контекст, с другой. Большая свобода художественного творчества повлекла за собой стремление писателей к более полному и многоплановому отражению окружающего их мира. Это привело к поискам более адекватных художественных форм, к экспериментам с жанром романа, к разного рода стилистическим новациям. Поиски обновленных художественных форм, новый подход к традиционному реалистическому повествованию, эксперименты в духе модернизма и постмодернизма – все эти черты были свойственны литературе Македонии 1990-х гг. и получили свое продолжение уже в следующем десятилетии.

Процессы культурной глобализации на рубеже XX–XXI вв. привели к необходимости по-новому взглянуть и на историю македонской литературы, и на развитие жанра романа в ней. С новой остротой встали вопросы «взаимоотношений» македонской и югославянских литератур, национальной специфики македонского романа в контексте развития этого жанра в других югославянских литературах, возник интерес к аспекту типологического сходства македонского романа и романа европейского. Актуализировались исследования, посвященные проблемам истории национальной литературы, а также ярким авторам, в но-

вом ключе и вне идеологических императивов рассматривающие явления национальной литературы. Так, по материалам международной научной конференции, проведенной в Македонской Академии наук и искусств в 1993 г., вышел сборник статей «Македонская литература и искусство в контексте поэтики социального реализма».

Все большее значение начала приобретать проблема соотношения современной македонской литературы и европейского литературного процесса. Назовем лишь малую часть работ: сборники научных трудов «Македонская литература и культура в контексте средиземноморской культурной сферы» (1998), «Македонско-словенские культурные и литературные связи» (1998), Науме Радический (р. 1953) «Македония в литературах других югославянских народов» (1990), «Дороги и перекрестки: о южнославянских литературах» (2004), Соня Стойменска-Элзесер (р. 1963) «Русская послеоктябрьская проза и македонский роман» (1996), «Сравнительная славистика» (2005), «Эквилибриум» (2009), Милан Гюрчинов «Статьи по компаративистике» (1998), Гане Тодоровский (р. 1929) «Прикосновения: русско-македонские темы» (2000), Димитрия Ристеский (р. 1952) «Македонско-русские литературные связи» (2001), «Славянские литературные перекрестки» (2007), Элизабета Шелева «Открытое письмо» (2003), Наташа Аврамовская (р. 1965) «Ex libris» (2000), «Мы во времени» (2006). Эти и многие другие исследователи национального литературного процесса уделяют сегодня немалое внимание истории македонской словесности, особенностям ее становления во взаимодействии с европейскими литературами, специфике ее связей с ними, прежде всего с русской литературой, а также осмыслению эволюции и разных способов и форм актуализации национального начала в литературе.

Вместе с тем одним из значительных аспектов проблематики современного македонского литературоведения является интерес к обновленному осмыслению классических произведений национальной литературы, что свидетельствует о стремлении молодых исследователей посмотреть на национальную классику с позиций новейших теоретических проблем. Так, монография Н. Аврамовской «Травестия устной истории» (1999) посвящена творчеству одного из крупнейших прозаиков Македонии Петре М. Андреевского. Монография Н. Аврамов-

ской является, пожалуй, первой попыткой системного анализа всего прозаического наследия П.М. Андреевского в контексте оппозиции «устное – письменное», что дает автору возможность поставить в центр исследования проблему жанра. Эта избранная в качестве доминантной оппозиция представляется исследовательнице значимой с точки зрения выявления жанровых особенностей произведений писателя, особенно исторических романов, причем не только самого Андреевского, но и других романистов (Ж. Чинго, Т. Георгиевского, С. Яневского).

Другой национальный классик – Живко Чинго – оказался объектом исследования Я. Мойсиевой-Гушевой в монографии «Поэтика Чинго» (2001). Я. Мойсиева-Гушева под новым углом зрения смотрит на творчество Ж. Чинго, вопросы самоидентификации писателя: исследовательнице привлекает междисциплинарный подход, позволяющий интегрировать опыт социологии, психологии, гносеологии, герменевтики, структурализма и постструктурализма в науку о литературе. Новые взгляды на романную национальную классику предлагают в своих работах такие исследователи, как Л. Капушевская-Дракулевская в книге «Маргарита в поисках мастера» (2006), пишущая о романах В. Урошевича, К. Чашуле, В. Мойсова-Чепишевская в книге «Малое литературное завещание» (2007), обратившаяся к творчеству П.М. Андреевского, С. Яневского, М. Маджункова, Н. Аврамовская в книге «Мы во времени» (2006), анализирующая романы С. Яневского, П.М. Андреевского. Названные книги не являются монографиями, полностью посвященными романному творчеству писателей, однако Л. Капушевская-Дракулевская, В. Мойсова-Чепишевская, Н. Аврамовская во многом выражают позицию «молодого» македонского литературоведения (все исследовательницы рождены в 1960-е гг.), которому не только не чужд интерес к романному творчеству классиков македонской литературы, напротив, их романские поиски встраиваются в общую линию развития национальной литературы, демонстрируя преемственность романной традиции, когда речь в указанных книгах идет уже о прозе рубежа XX–XXI вв.

Новый век принес в македонское культурное пространство новые дискуссии, которые не могли не задеть и сферу как самой литературы, так и науки о ней. Один из ярких примеров в этом смысле – дискуссия

о «начале» жанра романа в национальной литературе, актуализировавшаяся в период проведения Институтом македонской литературы при Университете им. свв. Кирилла и Мефодия (Скопье) 28–29 ноября 2002 г. международного симпозиума «50 лет македонскому роману». Само название симпозиума обозначило своеобразный раскол в рядах македонских литературоведов. Инициатор и председатель организационного комитета конференции тогдашний директор Института македонской литературы д-р Йованка Стояновская-Друговац ориентировалась при формулировке темы на вышедший в 1952 г. роман Славко Яневского «Село за семью ясенями», традиционно считающийся первым македонским романом. Далеко не все македонские коллеги поддерживали эту идею, поскольку многие не считали роман С. Яневского первым произведением этого жанра в Македонии, а следовательно, не видели повода к тому, чтобы отмечать пятидесятилетие национального романа. Именно поэтому часть литературоведов выступили с научными докладами, опровергающими само название конференции. Более того, высказывались мнения о якобы непатриотичности организаторов, упустивших из виду произведения в жанре романа, созданные до 1952 г. и подтверждающие наличие более длительной романной традиции в македонской культуре.

Дискуссия о жанре романа в македонской литературе связана с вопросом о македонском языке, обретшим литературную норму лишь в 1945 г., и со спецификой развития македонской литературы в целом. Понятна точка зрения литературоведов, полагающих, что начало всякой национальной литературы напрямую связано с появлением национального литературного языка, ибо национальная литература может считаться таковой, если создает произведения на собственном языке. Македонский литературный язык сложился сравнительно поздно, ситуация осложнялась и территориальной неоформленностью македонского государства вплоть до вхождения в состав Югославии в 1945 г. До 1945 г. македонские славяне, находясь в разные периоды в составе различных государств, не имели возможности развивать литературу на национальном языке. В XIX и начале XX в. большинство македонских интеллигентов получали образование в Болгарии, Греции, Сербии или России. Важнейшую роль здесь сыграли политические обстоятельства

жизни македонцев. В начале XX в. Македония не являлась целостным государством, ее территория была разделена между Сербией, Грецией и Болгарией. Современная Македония (Вардарская) – бывшая республика Югославии, и в то же время на территории Болгарии и Греции находятся области (Пиринская и Эгейская), населенные этническими македонцами. В силу многих причин писатели македонского происхождения работали на сербском, болгарском, греческом, а некоторые и на русском языках. Произведения, созданные писателями-македонцами до 1945 г., в большинстве своем написаны не на литературном македонском, а на других славянских языках либо на македонских диалектах, однако по специфике своей проблематики, тематики они все же являются именно македонскими, поскольку герой этих произведений осознает и декларирует свою принадлежность к македонскому народу, а обстоятельства, воссоздаваемые авторами, несут на себе отпечаток проблем македонской жизни рубежа XIX–XX вв. В этом состоит феномен македонской литературы, который, вероятно, стоит учитывать, размышляя о возникновении и развитии жанра романа в Македонии.

Не случайно в вышедшем в 2004 г. сборнике материалов конференции «50 лет македонского романа» появились работы македонских и иностранных ученых, обратившихся к данной проблеме: Вера Стойчевская-Антич «Средневековый роман в Македонии», Васил Тоциновский «Непрочтенные романы в македонской литературе», Науме Радический «Роман до романа: «Траян» Ангелко Крстича и «Мара» Стояна Христова», Миролуб Стоянович «К вопросу о первом македонском романе», Весна Мойсова-Чепишевская «Принадлежит ли первый македонский роман истории?». Мы обращаем особое внимание на этот сборник, поскольку он в полной мере иллюстрирует одну из существенных дискуссий, ведущихся сегодня в македонском литературоведении и критике. Упомянутые работы ориентированы на анализ художественного творчества в Македонии до времени кодификации литературного языка. Так, В. Стойчевская-Антич размышляет об Охридской книжной школе (первом славянском университете, как выражаются македонские исследователи), диалогах Климента Охридского, которые можно выстроить хронологически, обнаружив их внутреннюю целостность, переводах и распространении на македонской почве известных

средневековых романов «Тристан и Изольда», «Роман о Трое», «Варлаам и Иосиф», «Александрида» как о возможных предшественниках македонского романа, поскольку, например, ранние южнославянские переводы этих текстов, по мысли В. Стойчевской-Антич, уже свидетельствуют о начале развития этого жанра в средневековой Македонии.

В. Тоциновский в работе «Непрочтенные романы в македонской литературе» размышляет о не попавших в историю македонской литературы произведениях в контексте концепции «двудомности», т. е. принадлежности некоторых авторов сразу двум национальным литературам. Эту идею В. Тоциновский развивал в исследовании «Время прошедшее и настоящее: к вопросу о двудомности писателей» (2002), подчеркивая, что чрезвычайно существенны для понимания особенностей эволюции жанра романа в македонской литературе такие авторы, как эмигрировавший из Пиринской Македонии в США Стоян Христов с его романы «Мара» (1937), «Это моя земля» (1938), «Мое американское паломничество» (1947), «Орел и аист» (1976), написанные на английском языке, но являющиеся важным вкладом в историю развития жанра в македонской литературе, Ангелко Крстич с романом «Траян» (1932), созданном на сербскохорватском языке, Славе Эзеров (наст. фамилия Битраков) и его роман «Любовь у синего озера» (1939), написанный на болгарском языке, Богдан Баров с романом «Блуждание» (1920) на болгарском языке, Самуил Стрезов с романом «Ангя» (1929), вышедшим в Буэнос-Айресе на испанском языке. Особое место в этом ряду занимает роман Кочо Рацина «Мак» (1931–32), дошедший в отрывках на сербскохорватском языке.

Такую позицию поддерживают Г. Сталев, Н. Радический, Д. Рисетский, Л. Георгиевская-Яковлева, Я. Мойсиева-Гушева, В. Мойсова-Чепишевская и многие другие литературоведы, среди которых М. Гюрчинов, посвятивший роману А. Крстича «Траян» главу «Ранние виды повествовательной прозы и появлении романа в македонской литературе» в книге «Форма и смысл: новые критические работы и обзоры». М. Гюрчинов говорит об А. Крстиче, родившемся в 1871 г. в юго-западной Македонии, но писавшем на сербскохорватском языке, как об авторе, самым тесным образом связанном с македонской почвой, македонскими темами, проблемами, персонажами. И пусть все исследовате-

ли этого романа отмечают его слабые художественные достоинства (схематизм сюжета, идеализация героев, повествовательное однообразие), указывают на национальные предрассудки, заблуждения, идеологические наслоения, все же включение этого произведения, переведенного на македонский литературный язык в 1987 г., в историю македонской литературы кажется отнюдь не лишенным оснований.

Позиция македонских литературоведов, являющаяся во многом реакцией на атаку против македонской идентичности в самых разнообразных формах ее проявления, объяснима: проблема самоидентификации в контексте разнообразных национальных традиций была и остается одной из основных для жителей Балкан. Особенно актуальна она сегодня для македонцев, споры и даже войны вокруг которых идут по сей день, посему даже литературоведы подчас так или иначе оказываются втянутыми в довольно острые конфликты по «македонскому вопросу». Присутствие идеологического и политического начал даже при разговоре на сугубо научные, казалось бы, темы – вот неизбежность интеллектуала-македонца сегодня. К сожалению приходится признать, что стремление македонских историков литературы и критиков «укоренить» жанр национального романа в средневековом прошлом или в литературе рубежа позапрошлого и прошлого веков зачастую продиктовано не столько эстетическими, сколько чисто идеологическими причинами.

В конце XIX – начале XX вв. берет свое начало отрицательное отношение к македонцам и их национальной идентичности. В начале XXI в. мы наблюдаем новый всплеск негативного отношения к македонской идентичности, невозможность свободного ее выражения, когда международные политические структуры преследуют целый народ из-за названия государства, в котором он живет. Так заканчивается история и начинается политика, опирающаяся не на традицию и культуру, а лишь на сугубо политический конъюнктурный интерес.

Все это с особой остротой поставило перед македонцами вопросы о способах и формах их выживания, сохранения и укрепления. Для литературы Македонии эти темы становятся едва ли не центральными, если иметь в виду историческую судьбу страны. Делая особый акцент на национальной проблематике, македонская литература пытается по возможности уравновесить национальные и вненациональные импульсы

сы в самосознании македонцев в эпоху глобализации. Даже опираясь на универсальные постмодернистские структуры, македонские писатели в 1990–2000-е гг. не уходят от традиций своей литературы изображать героя в типично македонской «системе координат». В связи с этим одним из крупных направлений современной македонской литературоведческой науки является изучение постмодернистских явлений в национальной словесности, а также использование западных постструктуралистских и деконструктивистских концепций литературоведческого анализа.

Проблемы модернизма и постмодернизма и в связи с этим вопросы эволюции жанра романа в контексте этих тенденций литературного процесса затрагивали многие авторы литературоведческих работ в Македонии еще 1980-х – начала 1990-х гг. О взаимоотношениях модернизма и новых явлений, позже охарактеризованных как постмодернистские, в македонской литературе и романе писал в 1982 г. М. Гюрчинов в работе «О модернизме и после него». Развитию структурного метода в европейском (в том числе и македонском) литературоведении XX в. были посвящены работы Атанаса Вангелова (р. 1946) «Микроанализы» (1993), Данилы Коцевского (р. 1947) «Поэтика постмодернизма» (1989), «Модернизм и постмодернизм» (1993), Э. Шелевой (р. 1961) «Элементы постмодернизма в современном македонском романе» (1994), А. Прокопиева (р. 1953) «Модернизм и постмодернизм в македонском романе 1990-х» (1996), «Борхес и постмодернизм» (1997), где в качестве анализируемого материала авторы привлекали романы македонских и других славянских постмодернистов. Продолжили эту линию развития македонского литературоведения книги Александра Прокопиева «Постмодерный Вавилон» (2000), Роберта Алагёзовского (р. 1973) «Обвиненные в постмодернизме» (2003). Особенно интересно то, что теоретическое обсуждение проблем постмодернизма и постмодернистской критики ведут люди, которые в то же самое время являются писателями-постмодернистами. Это, конечно, характернейшая черта культурного бытия в XXI в., когда происходит универсализация художественного и литературно-критического творчества, своеобразная глобализация гуманитарного знания. Многие произведения македонских постмодернистов построены на основании тех

универсальных повествовательных приемов, которые свойственны постмодернистской поэтике вообще. Назовем произведения Д. Коцевского (р. 1947) «Одиссей» (1991), «Юстиниана: град, которого нет» (1999), Т. Крстеского (р. 1950) «Охота» (1993), С. Мицковича (р. 1935) «Александр и смерть» (1992), К. Чачанского (р. 1949) «Тень летучей мыши» (1997), «Книга неба» (2000), З. Ковачевского (р. 1943) «История святого дела» (1993), Б. Миневского (р. 1961) «Давайте сфотографируемся, прежде чем возненавидеть друг друга!» (1998), Г. Смилевского (р. 1973) «Разговор со Спинозой» (2002), В. Андоновского (р. 1964) «Азбука для непослушных» (1994), «Пуп земли» (2000), «Колдунья» (2007), Э. Лафазановского (р. 1961) «Аристокат» (1997), «Роман об оружии» (2003), «Храпешко» (2006), «Воскресенье» (2009), Й. Плевнеша (р. 1953) «Восьмое чудо света» (2005), А. Прокопиева (р. 1953) «Вуайерист» (2007) и др. Эти и другие романы привлекают большое внимание литературоведов, поскольку на их материале появляется возможность поразмышлять о потенциале македонского романного творчества, обратившегося (примерно с середины 1980-х гг., то есть с опозданием по сравнению с западноевропейскими литературами) к постмодернистским экспериментам, которые в случае с македонской литературой отнюдь не сыграли разрушительную роль, а, напротив, дали, по мнению македонской литературной критики, новый толчок современному жанру романа, оказавшемуся способным адекватно отразить особенности поведения, мышления и чувствования человека общества потребления в условиях атаки масс-медиа, политики, информационных технологий.

Одна из характерных черт македонского романа, а особенно романа рубежа XX–XXI вв. – его тяготение к мифопоэтическому условно-гротескному воспроизведению национальной жизни. Притчевые, параболические жанровые романские формы всегда чрезвычайно привлекали македонских авторов (и – шире – славянских писателей вообще) возможностью неоднозначной трактовки, философской насыщенностью, потенциальными «выходами» в пространство национальной мифологии. Вспомним слова российской исследовательницы Н.Б. Яковлевой: «Роман-притча как художественно-выразительная форма оставляет простор для высказывания разных точек зрения на природу человека. Связь с жизнью здесь не прямолинейна, соотносение

с нею предполагает сложную ассоциативность и множественность интерпретаций темы. При этом важно, чтобы в образе притчи не была разорвана связь понятий и живого явления, чтобы жизнь питалась мыслью, а мысль – проверялась жизнью»¹. Философские интенции многих романов македонских авторов опираются на культурное наследие национального прошлого, часто художники обращаются к фольклору с его общезначимыми образами-символами (В. Урошевич, В. Андоновский, О. Николова, Э. Лафазановский, Д. Михайловский) или к мифологическим сюжетам (Д. Коцевский, С. Мицкович, В. Андоновский), словно бы пропуская современную писателям действительность через «генетический код балканского фольклора», как сказал о творчестве серба Милорада Павича литературовед И. Кузнецов².

Именно этим вопросам посвящены обстоятельные работы Л. Георгиевской-Яковлевой «Фантастика и македонский роман» (2001) и «Аллегория, гротеск и македонский роман» (2002). Автор монографий впервые в македонском литературоведении предлагает системное исследование природы фантастического, гротескного и аллегорического начал, подходя к анализу этих элементов художественного целого и с теоретической, и с практической точек зрения.

Л. Георгиевская-Яковлева в книге «Фантастика и македонский роман» делает особый акцент на исследовании генезиса и эволюции фантастики на македонской почве, опираясь на классические и новейшие работы, посвященные особенностям фантастической поэтики в европейских и югославянских литературах, и размышляя о жанрово-поэтических особенностях фантастики вообще и македонских произведений, обладающих фантастической доминантой, в частности. Она анализирует наиболее значимые романы 1980-х – 1990-х гг. («Легионы святого Адофониса», 1984, С. Яневского, «Моя родственница Эмилия», 1994, В. Урошевича, «История черной любви», 1996, С. Мицковича, «Придворный поэт в летательном аппарате», 1996, В. Урошевича), в которых можно наблюдать любопытные трансформации фольклорно-фантастического начала, задевающие романное ядро и формирующие таким образом новые жанровые модификации, свидетельствующие об особом характере развития этого жанра в македонской литературе.

Говоря о специфике особого – фантастического, как определяет его автор монографии, – типа повествования в современном македонском романе, Л. Георгиевская-Яковлева связывает его наиболее интенсивные проявления с периодом, когда в македонской культурной среде одновременно сосуществуют модернистские и постмодернистские тенденции. Преодоление македонской литературой (в том числе и македонским романом) эффекта «замедленного» развития во второй половине XX в. приводит к активному включению его в европейский литературный контекст, что в свою очередь приводит к своеобразному «впитыванию» романом различных традиций европейской литературы. Посему фантастическая линия в македонском романе пусть и проявляется позже, но зато с особой интенсивностью и оригинальностью жанрово-поэтических решений. Находясь под сильным влиянием творчества Х.Л. Борхеса, авторы анализируемых Л. Георгиевской-Яковлевой романов творят особую мифопоэтику, основанную на европейском типе фантастического повествования и на сугубо македонском национальном содержании.

В книге «Аллегория, гротеск и македонский роман», своеобразном продолжении объемного исследования, начатого автором в монографии о фантастике, идет речь о природе аллегории и гротеска и об их функционировании в современном македонском романе. Исследовательница обращается к довольно значительному периоду – с 1969 по 1998 гг. – в развитии жанра романа в македонской литературе, то есть ко времени, как уже было сказано выше, синхронизации с другими европейскими, балканскими и югославянскими литературами, а затем и расцвета романного жанра в Македонии. Анализируются романы Ж. Чинго, В. Костова, М. Маджункова, Петре М. Андреевского, С. Яневского, В. Манчева, Э. Лафазановского, которые, по мнению Л. Георгиевской-Яковлевой, демонстрируют имманентное стремление жанра македонского романа к гибридизации, что, в принципе, выражает саму природу романного жанра, как ее в свое время определил М.М. Бахтин, говоря о романе как о многоуровневом, полисемантическом, гибридном, полифоничном, открытом явлении. Подобные размышления о македонском романе и о функционировании в нем гротескных, аллегорических и фантастических элементов представляются особенно важными, если

иметь в виду, как жанр ведет постоянный диалог с современностью, пересоздавая ее, акцентируя наиболее острые ее моменты, обнажая болевые точки. В случае с современным македонским романом существенное количество гротескно-аллегорических его модификаций в 1990–2000-е гг. наталкивает на особые размышления культурологического порядка о кризисности мировидения современного македонского интеллигента, иронически, гротескно-аллегорически, драматически заостренно воспринимающего окружающий его мир.

Новые обстоятельства национальной жизни привнесли в македонский роман и новые повороты в восприятии вопросов национальной идентичности, ставшей краеугольным камнем тематики и проблематики современных литературоведческих работ, развернувшихся в связи с этим в сторону культурологических аспектов исследований. Так, на первый план вышло социокультурное осмысление оппозиций «свой – чужой», «дом – бездомность», «граница – открытость». Отражение этих проблем в македонской литературе и в том числе в жанре романа – сфера интересов литературоведа и критика Элизабеты Шелевой в работах «Дом / Идентичность» (2005), «Дом текста» (2008). Книги представляют собой сборники статей, объединенные общей темой – культурные границы и вопросы национальной идентичности. Э. Шелева исследует специфику бытования концептов «дом», «бездомность», «изгнание», «миграция» в балканском и македонском культурном пространстве, останавливаясь в том числе и на их художественных трансформациях в современном македонском романе, тяготеющем к преодолению жанровых границ. Исследовательница обращается к полижанровой книге писательницы Кицы Колбе (р. 1951) «Эгейцы» (1999), объединяющей черты эссе, семейной хроники, документальной прозы, ее же роману «Снег Касабланки» (2006), романам Драги Михайловского (р. 1961) «Пророк из Дискантрии» (2001), Лидии Димковской (р. 1971) «Скрытая камера» (2005), Эрмиса Лафазановского (р. 1961) «Аристократ» (2003), «Храпешко» (2005) и другим произведениям, иллюстрирующим, по выражению Э. Шелевой, так называемый «синдром границы». Как считает автор, это хронический синдром македонского менталитета, с трудом воспринимающего реальность, в которой отсутствуют фантомы стен, отделяющие национальное «свое» от враждебного «чужого».

В этом же ключе написана монография Африма Реджепи (р. 1972) «Балканская сага» (2005), посвященная творчеству прозаика Луана Старова (р. 1941), пишущего на македонском, албанском и французском языках. Луан Старова, нашедший меткое определение специфики македонского пространства как «перекрестка в балканском лабиринте», буквально реализует эту метафору в своем творчестве, поскольку мир его прозы – это взаимопроникновение не только различных литературных традиций, что, вероятно, естественно для современного писателя, но и переплетение по меньшей мере двух национальных культур – македонской и албанской. Албанский фактор в Македонии всегда, как известно, был не только значим и весьма болезнен, но и неотделим от истории этого славянского народа. Балканская сага Старова включает сборники рассказов «Балканский ключ» (1995), «Пересаженная земля» (1998) и романы «Книги отца» (1992), «Время коз» (1993), «Музей атеизма» (1997), «Дорога утрей» (2000), «Крепость из пепла» (2002), «Берег бегства» (2003), «В поисках Элен Лейбовиц» (2009). Рисуя жизнь албанской семьи, бежавшей из Албании в Македонию после Второй мировой войны, автор создает своеобразную летопись Балкан XX в. В контексте современных геополитических кризисов, сопровождающихся появлением больших потоков лишенных элементарных человеческих прав беженцев, рассказ о скитаниях албанской семьи по послевоенным балканским просторам выглядит пугающе современным.

Монография А. Реджепи «Балканская сага» ориентирована как раз на построенный на герменевтическом методе анализ основных структурных элементов поэтики произведений, составляющих «Балканскую сагу» Л. Старова. Новейший роман саги «В поисках Элен Лейбовиц», вышедший в 2009 г., не попал в число анализируемых А. Реджепи, чье исследование вышло в 2005 г., однако автору монографии тем не менее удается выстроить цельный художественный мир романов Л. Старова, который пишет об определении границ балканского мира в его наиболее значимых координатах: история, религия, культура. А. Реджепи исследует пространство, время, повествовательные особенности, символику, метафорический и образный строй романов Л. Старова, подчеркивая особую значимость концептов «дом», «семья», «граница» для понимания романного опуса Л. Старова, геро-

ям которого свойственна тоска по корням, пространственная стесненность духа и одновременное желание преодолеть границы национальной жизни. Это характерно для многих писателей Македонии, рассказывающих о скитаниях балканца в современном мире.

К подобным проблемам обращается и Ангелина Банович-Марковская (р. 1966) в книгах «Гипертекстуальные диалоги: интертекстуальность и южнославянский литературный XX век» (2004) и «Групповой портрет» (2007). В работе «Интеллектуальный номадизм (интеркультурная эстетика романов К. Колбе и Л. Димковской)», помещенной в книгу «Групповой портрет» исследовательница размышляет о номадизме (от греч. νομάδες, nomádes – кочевники) как типе современной культуры. Обе популярные сегодня в Македонии писательницы К. Колбе и Л. Димковская, живущие за пределами родной страны (К. Колбе – в Германии, Л. Димковская – в Словении), делают феномен номадизма в глобализирующемся мире не только теоретически значимым, но и практически реализованным. И героини их романов – писательницы, постоянно находящиеся в движении между культурами, странами, традициями, преодолевающие реальные и виртуальные границы, – в полной мере демонстрируют особенности, трудности, способы существования в контексте современных модификаций номадного типа культуры. Путешествия современного человека, постоянные вынужденные перемещения, размывание границ, транскультурные взаимодействия – все это формирует своеобразную картину мультикультурного и постидеологического мира, в котором сами концепты «границы» и «дома» уже теряют свою изначальную «вещную» сущность. Многоликий полиэтничный балканский мир находится в состоянии неустойчивого равновесия за счет перманентного стремления сохранять «укорененность» в традицию и прошлое, однако вместе с тем тесная связь жителя Македонии с традицией так или иначе формирует клаустрофобический комплекс «малого народа», вынужденного сегодня преодолевать замкнутые границы мира национальной жизни. Поэтика македонского романа в начале нового века складывается в произведениях авторов под воздействием сложных общественных процессов, связанных с проблемами самоидентификации жителей Македонии во второй половине XX в. и в условиях глобализации XXI в., поэтому современ-

ные македонские литературоведы и критики стремятся увидеть национальную литературу с позиций мультикультурализма как явления, характерного для современного мира и требующего своего осмысления.

ЛИТЕРАТУРА:

- 50 години од македонскиот роман. Скопје, 2004;
Аврамовска Н. Ние во времето. Скопје, 2006;
Аврамовска Н. Ex libris. Скопје, 2000;
Алаѓозовски Р. Обвинети за постмодернизам. Скопје, 2003;
Андоновски В. Структурата на македонскиот реалистичен роман. Скопје, 1997;
Бановиќ-Марковска А. Хипертекстуални дијалози: интер-текстуалноста и јужнословенскиот литературен XX век. Скопје, 2004;
Бановиќ-Марковска А. Групен портрет. Скопје, 2007;
Вангелов А. Микрочитања. Скопје, 1993;
Георгиевска-Јаковлева Л. Алгоритмата, гротеската и македонскиот роман. Скопје, 2002;
Георгиевска-Јаковлева Л. Огледало на дискурсот. Скопје, 2000;
Георгиевска-Јаковлева Л. Фантастиката и македонскиот роман. Скопје, 2001;
Георгиевска-Јаковлева Л. Отворен круг: поетиката на романите на Ташко Георгиевски. Скопје, 1997;
Георгиевски Х. Македонскиот роман 1952–1982. Скопје, 1983;
Домазетовски В. Македонскиот поетски роман // Книжевни истражувања. Скопје, 1997;
Домазетовски В. студии и согледби (Во просторите на македонскиот роман). Скопје, 1984;
Друговац М. Повоени македонски писатели. 2 св. Скопје, 1986;
Друговац М. Историја на македонската книжевност XX в. Скопје, 1990;
Ѓурчинов М. Нова македонска литература. Скопје, 1996;
Ѓурчинов М. Облик и смисла. Нови критики и огледи. Скопје, 2000;
Ѓурчинов М. Проникнувања. Прилог кон југословенското книжевно заедништво. Скопје, 1986;
Ѓурчинов М. Современа македонска книжевност. Скопје, 1983;

- Здравковски Ц.* Македонски романсиери: По повод 40 годишнината на македонскиот роман. Скопје, 1992;
- Капушевска-Дракулевска Л.* Маргарита по трагите на мајсторот. Скопје, 2006;
- Коцевски Д.* Модерно и постмодерно. Скопје, 1993;
- Коцевски Д.* Поетиката на постмодернизмот. Скопје, 1989;
- Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера. Скопје, 1998;
- Македонската литература и уметност во контекстот на поетиката на социјалниот реализам. Меѓународниот научен собир. Скопје, 1993;
- Мојсиева-Гушева Ј.* Чинговата апаратна поетика. Скопје, 2001;
- Мојсова-Четишевска В.* Мал книжевен тестамент. Скопје, 2007;
- Прокопиев А.* Модерното и постмодерното во македонскиот роман на деведесеттите // Книжевен контекст: проникнувања помеѓу македонската и светската книжевност. Скопје, 1996;
- Прокопиев А.* Постмодерен Вавилон. Скопје, 2000;
- Радически Н.* Патишта и крстопати: низ јужнословенските книжевности. Скопје, 2004;
- Реџеџи А.* Балканска сага. Скопје, 2005;
- Ристески Д.* Македонско-руски книжевни проникнувања. Скопје, 2001;
- Ристески Д.* Меѓусловенски книжевни вкрстувања. Скопје, 2007;
- Стојменска-Елзесер С.* Споредбена славистика. Скопје, 2005;
- Стојменска-Елзесер С.* Еквилибриум. Скопје, 2009;
- Тодоровски Г.* Прикосновенија. Скопје, 2005;
- Тоциновски В.* Време минато и сегашно. Скопје, 2002;
- Цветкоски Б.* Дела и доблести. Скопје, 1992;
- Шелева Е.* Отворено писмо. Скопје, 2003;
- Шелева Е.* Дом / Идентитет. Скопје, 2005;
- Шелева Е.* Домот на писмо. Скопје, 2008.

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ *Яковлева Н.Б.* Современный роман Югославии. М., 1980. С. 99.

² *Кузнецов И.* Регулярный парк сновидений // Иностранная литература. 1995. № 12. С. 223.

**Современное венгерское
литературоведение и литература
(к вопросу о преемственности
постмодернизма и авангарда)**

Вокруг авангарда, как и вокруг постмодернизма, куда больше вопросов, чем ответов, куда больше неясности, чем ясности. Причем неясность возрастает едва ли не пропорционально увеличению объема литературы (научной и не очень научной, то есть эссеистской) об этих явлениях; а объем такой литературы растет стремительно.

Например, все с меньшей уверенностью можно сказать, когда возник авангард – и когда закончился. Вроде бы он полностью выдохся, сошел на нет в 30-х гг. XX в.; однако после войны поднимается, взбурхает волна неоавангарда, едва ли не такая же мощная, как «классический» авангард. И неоавангард плавно – если к нему применительно такое слово – переходит в постмодернизм, который и сейчас цветет пышным цветом.

И где-то ведь тут еще, то ли объединяя все эти понятия, то ли существуя независимо от них, как некая взвесь в бульоне, маячит еще и понятие «модернизм», которое обретает некоторую определенность лишь в соотнесенности с постмодернизмом (постмодернизм – это нечто после модернизма), но тогда подозрительно сближается – до синонимичности – с авангардом и неоавангардом.

Невероятная путаница была, есть – и все усугубляется – вокруг вопроса о том, какие же школы, течения, направления составляют авангард. Был когда-то более или менее общепринятый набор, или список: авангард – это экспрессионизм, кубизм, футуризм, дадаизм, конструктивизм, сюрреализм. Но в литературе, посвященной истории авангарда, все чаще встречаешь случаи, когда историю эту начинают с первых импрессионистских салонов (выставок), то есть с 1863 года (*Salon de refusés* – Салон отверженных)¹. Но тогда и в этом вопросе нужно, видимо, идти дальше (дальше вспять): ведь импрессионизм был во многом реакцией на натурализм, с одной стороны; а с другой – взаимодей-

ствовал (полемизировал) с такими явлениями, как символизм, как (плохо коррелирующий с символизмом, да и вообще представляющий собой скорее концепт, чем термин) декаданс.

Когда речь заходит о неоавангарде, тут перечень течений и школ возрастает до необъятности. На стадии постмодернизма же попытки классификации вообще теряют смысл: постмодернизм как явление характеризуется, на самом общем уровне, как очень аморфный набор признаков², а более или менее конкретный анализ (что же такое представляет собой постмодернизм как художественный феномен?) осуществляется, давая некоторые результаты, лишь на уровне отдельных творческих индивидуальностей и даже отдельных произведений.

Та же (прогрессирующая) степень размытости, неопределенности касается имен художников. Когда-то более или менее ясно было, что, скажем, Маяковский – авангардист, а Горький – реалист. Но с течением времени и тут сомнения и вопросы множатся. Если обратиться к знаменитой триаде новаторов: Кафка, Джойс, Пруст, – то вопрос об их отношении к авангарду запутан настолько, что серьезные литературоведы к нему и подходить, кажется, избегают. К современным же постмодернистам это относится еще в большей степени.

Ну, и главное – что же такое есть авангард и его продолжение, постмодернизм? Отрицание устоявшихся норм, обновление языка, формы, эстетики – все это не может служить критерием, так как любой большой художник в этом смысле был авангардистом (начиная с Фидия и Апулея, продолжая Микеланджело, Эль Греко, Брейгелем, Вийоном, Рабле, Гете, Пушкиным, Достоевским и т. д. и т. д. и т. д.)

На первый взгляд, четким кажется утверждение, что авангард начинается с осознания того, что слово (в широком смысле, то есть слово как материал литературы, и в еще более широком смысле, то есть как устоявшийся, общепринятый уровень образности, художественного обобщения, художественность как феномен) находится в кризисе. Но это убедительно только на первый взгляд: ведь искусство, в том числе искусство слова, это и есть перманентное преодоление перманентной же застойности, кризисности слова, мысли, видения и отражения мира, мироощущения. В этом смысле Горький, Пастернак, Ахматова – ничуть не меньше авангардисты, чем Маяковский, а Томас Манн – чем Кафка.

Обращает на себя внимание еще вот что: в XX в. было, да и сейчас есть немало больших мыслителей и больших художников, которые резко отрицательно относились к авангарду. Особенно известен этим Дёрдь Лукач, который своим антиавангардизмом обескураживал многих критиков и литературоведов, которые считали себя сторонниками прогрессивных взглядов. Одно время я коллекционировал высказывания солидных художников слова о постмодернизме как о литературном хулиганстве или о форме шарлатанства (Т. Толстая и др.)³.

Среди вещей, которые заставляют очень и очень сильно задуматься, нельзя не упомянуть следующее. Литературоведческие и искусствоведческие работы, принимающие авангардистско-постмодернистские тенденции как данность и не более того, добросовестно описывающие, изучающие, анализирующие их, – довольно последовательно отказываются от ценностного подхода, то есть ставят на одну доску и гениальные свершения, и графоманские поделки. Началось это со структурализма. Показательно, что, хотя структурализм ведет свою генеалогию от русского формализма, однако в формальной школе ценностный взгляд сохранялся: «формалисты» последовательно применяли свой метод не к каким угодно, но к качественно значительным произведениям. Структурализм в этом смысле сделал очень важный шаг: практически вывел за скобки, а потом и потерял из виду художественное качество. Пренебрежение к художественной стороне художественного произведения, мне кажется, не может не заставить по крайней мере насторожиться. Все эти особенности литературно-художественного процесса XX в. и его (более или менее) научного осмысления вносят в картину литературы данного периода элементы хаоса, и хаос этот по мере приближения к нашему времени возрастает.

Чтобы теснее связать свою статью с темой данного сборника, сразу сошлюсь на книгу, которую я просто не мог обойти и которая, мне кажется, концентрирует в себе, пусть и в разной степени, все вышесказанное.

Но прежде всего приведу цитату из этой книги, из статьи, посвященной венгерскому авангарду. Речь идет о том, что авангард, отвечая на «кризис слова», о котором я говорил выше, отверг «правила общепринятого пользования знаками». (То есть, если это перевести на

нормальный язык, отказался от претензии на общепринятость, на взаимопонимание.) И, что логично следует из такого отказа, постарался «освободить произведение от языковой и культурной детерминированности», «сместил личность (художника) с центральной позиции создателя произведения, поставив вместо нее – случай, утверждая реальность непреемственных, несущностных взаимосвязей между вещами»⁴.

Речь идет о «классическом» авангарде, но написано это в наши дни (книга издана в 2007 г.), то есть тот, кто это сказал, уже имел перед глазами опыт постмодернизма. Пожалуй, в такой форме, как это сформулировано в процитированном пассаже, к авангарду это уже и не относится; но тем определеннее относится к нынешней стадии, нынешнему итогу движения от авангарда к постмодернизму.

Книга, которую я цитировал, называется «Истории венгерской литературы»; передо мной – том III, «От 1920 г. до наших дней». Том состоит из 68 глав, или, точнее, статей, очерков, посвященных тем или иным ключевым (или не очень ключевым), характерным (или не очень характерным) моментам в венгерской истории XX в. Соответствуют такому подходу подзаголовки глав: «1938 – вышел в свет роман Дери “Неоконченная фраза”», «1962 – Янош Кадар о политике в области литературы», «1975 – конференция кружка Келемена Микеша в Голландии о венгерской литературе на Западе», и т. д.

Но все это воспринимается как мелочи рядом со словом «Истории». Это ведь тот же самый принцип, который был обозначен выше: «сместить личность (в данном случае личность как коллектив исследователей, объединенных некоей общностью взглядов. – Ю.Г.) с центральной позиции создателя произведения (в данном случае — истории национальной литературы. – Ю.Г.)», заменить эту «личность» случайностью, «реальностью непреемственных, несущностных взаимосвязей».

Таким образом, те разрозненные, во многом эмоциональные, импульсивные всплески, в которых художественное сознание (сознание ли? может быть, скорее подсознание?) в конце XIX в. стало протестовать против академизма, тяжким грузом навалившегося на искусство, не дававшего ему возможности свободно развиваться, – спустя столетие сами обрели академические формы. Это не метафора: упомянутый трехтомник «Истории венгерской литературы» появился на свет в лоне

Венгерской академии наук: ВАН осуществляла финансирование проекта, ответственным редактором трехтомника значится один из ведущих историков литературы Венгрии, член-корреспондент (возможно, сейчас уже и действительный член) ВАН, Михай Сегеди-Масак; III том вместе с ним редактировал заведующий Отделом теории Института литературоведения ВАН Андраш Вереш; многие авторы – сотрудники того же Института.

Нельзя сказать, что эта тенденция (о том, что это – тенденция, еще пойдет речь в дальнейшем) воспринимается венгерской литературоведческой общественностью как нечто само собой разумеющееся. Разумеется, никаких шумных проявлений возмущения в среде упомянутой общественности не наблюдалось: слишком солидны руководители проекта, слишком солиден вышедший из их рук продукт. Тем не менее одно несогласное мнение мне кажется очень заслуживающим внимания. Оно принадлежит Эндре Бойтару. Сотрудник того же Института литературоведения ВАН, Бойтар, занимающийся, кроме венгерской, литературами стран Восточной Европы, в том числе прибалтийских (бывших советских) республик, всегда был известен своим нонконформизмом, прекрасно уживающимся с трезвым взглядом на вещи. Уместно будет здесь – пусть бегло, как бы в скобках – сказать, что в своей книге «Литература авангарда в странах Восточной Европы»⁵ (1977) он, вполне позитивно оценивая роль авангардистских направлений в современном литературном процессе, в то же время не отказывается от ценностного подхода, благодаря чему обеспечивает себе возможность для объективного определения значимости и плодотворности связанных с авангардом явлений. В данном же случае, в своей рецензии на «Истории венгерской литературы», Бойтар представляет не какую-нибудь теоретическую платформу, отличную от позиции редакторов трехтомника, но, как мне кажется, просто здравый смысл, и потому тон его рецензии, вполне корректный и уважительный, подчас, независимо от намерений автора, звучит скрытым сарказмом. Взять хотя бы первые фразы рецензии, в которых Бойтар формулирует явные очевидности: «Что бы мы ни говорили об этой книге, нельзя не отдать должное тому факту, что она – самое крупное из предпринятых до сего времени венгерским литературоведением начинание. Прежде всего я

бы отдал должное не объему труда, который представляет собой плод четырех лет работы (хотя и это заслуживает уважения), а тому факту, что главному редактору, Михаю Сегеди-Масаку, удалось, при отсутствии общей институциональной базы, собрать под одной обложкой сто семьдесят три статьи, принадлежащие перу ста тридцати четырех авторов, чьи взгляды часто прямо противоположны друг другу»⁶. В своей рецензии Бойтар анализирует и мотивы, породившие это начинание. Один из этих мотивов (вероятно, он не должен рассматриваться как главный, но упоминается он первым, и это обстоятельство едва ли можно считать совершенно случайным: в научном обиходе стран ЦЮВЕ подобные мотивы нередко становятся решающими⁷) – жажда догнать Запад. В данном случае речь идет о том, что некоторые западные литературоведы ставят под вопрос само понятие «история литературы»; Бойтар называет в связи с этим два труда: «A New History of French Literature» (1989), изданный в Кембридже под редакцией Дени Олье, и «History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries» (готовится под эгидой AILC^{*}), редакторы: Марсель Корни-Поп и Джон Нойбауэр. Но тут же, дополняя Бойтара, упомяну еще статью живущего в Англии болгарского философа и литературоведа Галина Тиханова «Будущее истории литературы: Три вызова XXI века» (НЛО, 2003, № 59). Тиханов обобщает еще более широкий материал⁸; важно то, что он отмечает: сам вопрос этот, то есть вопрос о реальности создания истории литературы, «поставили перед этой дисциплиной постмодернизм и постструктурализм»⁹. Но еще важнее то, что Тиханов (как и Э. Бойтар¹⁰) не склонен разделять нигилизм по отношению к истории литературы, ссылаясь, в частности, на авторитет М. Хайдеггера, который «предупреждает, что объективный исторический факт как основной фактор нашего бытия всегда первичен по отношению к его субъективной исторической оценке»¹¹. С такой солидной поддержкой Тиханов с уверенным оптимизмом заявляет, что история литературы «не умерла, но лишь готовится сделать еще один, новый поворот и возродиться – преображенная в преображен-

* Association Internationale de Littérature Comparée – Международная ассоциация сравнительного литературоведения (МАСЛ) (прим. ред.)

ном мире»¹².

(Нельзя, видимо, считать малозначительным тот факт – его упоминают и Бойтар, и Тиханов – что, переиздавая редактируемую им книгу на французском языке, Д. Олье убрал из заголовка слово «история», и книга 1993 года называется: «De la littérature française» («О французской литературе»)¹³.

Второй мотив, о котором говорит Бойтар, можно назвать, прибегая к высокому штилю, автохтонным. Попросту говоря, многотомные истории венгерской литературы (шеститомная, до 1945 г., и четырехтомная, после 1945 г.) создавались в 60-х – 80-х гг. XX в., до смены режима, и в них неизбежно получали выражение устаревшие к настоящему моменту критерии. В этом авторов и редакторов, несомненно, можно понять; Бойтар, сам отнюдь не сторонник тех, бывших точек зрения, вполне поддерживает благие намерения инициаторов и участников масштабного проекта. Более того, в своих рассуждениях он приводит относящиеся к 2001 г. слова главного редактора «Историй...» М. Сегеди-Масака, о том, что, конечно, «прежнее целоеположение, господствующее в общественных науках, – общественный прогресс, – устарело, но “без какого-либо организующего принципа едва ли возможно написать новую историю литературы”»¹⁴. Однако спустя всего лишь несколько лет «место одного организующего принципа заняли множественные, подчас противоречащие друг другу принципы, под которыми лежала точка зрения, которая “предполагает существование различных традиций”, причем все эти традиции венгерской литературы – если исходить из принципа толерантности – легитимны»¹⁵.

Таким образом, редакторы трехтомника абсолютизируют плюрализм, сделав его не только принципом мировоззрения, способа выражения, оценки и т. д., но и принципом научной систематизации, то есть в сущности упразднив системность. Поэтому Э. Бойтар, подводя итог своим размышлениям над «Историями венгерской литературы», в конце концов, несколько даже срываясь с платформы полемической корректности, пишет: «Итак, мне кажется, что беда трехтомника Сегеди-Масака не в том, что в нем вырисовывается несколько образов и способов исторических изменений, а в том, что – по принципу “у семи нянек” – не вырисовывается ни одного»¹⁶.

Здравый смысл всегда выглядит более консервативным, даже, может быть, более ретроградным, чем вылазки за его границы. Конечно, только такие вылазки (отклонения от нормы, по формулировке Я. Мукаржовского) являются условием развития, движения, то есть жизни. Но если нарушение границ здравого смысла грозит самому существованию здравого смысла, он вынужден защищаться. Тогда на его сторону вынуждены вставать даже те, кто совсем не является консерватором в своих вкусах и убеждениях. И, с этой точки зрения, наука ничем в принципе не отличается от сферы художественного творчества, да и от всех других сфер духовной деятельности человека.

Иными словами, любая революция, какой бы стороны человеческого бытия она ни касалась, плодотворна, оправдана лишь при том условии, что она не разрушает некоторых фундаментальных устоев бытия. В противном случае она становится катастрофой. С этой точки зрения и авангард, неоавангард, постмодернизм и прочие бесчисленные «измы» последней трети XIX-го, всего XX, да и начала XXI вв. можно рассматривать как проявления, этапы, формы, эпизоды очередной (не первой и не последней) революции в литературе и искусстве, с захватом уже и науки о литературе. Революция эта – более масштабна, более интенсивна, чем все предыдущие. Почему? Возможно, это связано с тем состоянием духовной, общественной жизни, которое сформировалось ко второй половине XIX в. Параллель художественного процесса общественно-политическим, конечно, не может быть абсолютно доказательной. Однако неслучайно и здесь, в этой другой сфере, произошло в XX в. нечто похожее: революции принимали экстремальные формы, приводя к катастрофическим последствиям. Одно из этих экстремальных проявлений – укрепившееся в массовом сознании убеждение, что «наш, новый мир» можно построить, лишь «до основанья разрушив» мир старый. И что тот, кто «был ничем», может – если ему предоставить для этого возможность – «стать всем». Сейчас, задним умом (который, как правило, всегда сильнее «переднего»), мы уже вроде понимаем, что это убеждение – не просто глупо, но и смертельно опасно. Но ведь то же самое (пусть не с такими же кровавыми последствиями) происходило и в искусстве! Можно составить целую антологию из манифестов с призывом уничтожить «до основанья» прежнюю литературу

ру, прежнюю культуру, «бросить Пушкина с парохода современности» и т. п. Те, кто шел по этому пути, не сворачивая с него, приходили к «дыр бул щыр убешур» (в поэзии), к Черному квадрату (в живописи), к найденному на свалке писсуару (Марсель Дюшан) и т. п. Тут-то и начинаются сложности. Если бы авангард сразу уткнулся в Черный квадрат и «дыр бул щыр», то, возможно, искусство не пошло бы по этому пути дальше, не погрузилось бы в хаос, в болото неоавангарда и постмодернизма. (Подобно тому, как не все страны и народы стали, вслед за Россией, совершать социалистические революции, но совершенствовали свой уклад, свои порядки эволюционным путем, в результате далеко обогнав общества, ставшие – точнее, поставленные – на путь кардинального революционного обновления.) Но, во-первых, даже в рамках авангарда, на почве авангарда могли попадаться гениальные личности, вроде Маяковского, которые, подписываясь под манифестами о необходимости «бросить Пушкина», все-таки оставались в конечном счете на базе лучших традиций прошлого (пушкинских традиций) и творили великое искусство, таким образом как бы оправдывая, вольно или невольно, правомочность авангардистской революции.

Во-вторых, в авангардистской революции тоже была своя эволюционная составляющая: даже футуристы, кубисты, абстракционисты не могли перечеркнуть, отменить одним махом изобразительность, смысл, гармонию. Это пытались сделать дадаисты, но итогом их деятельности стали в сущности одни манифесты и скандалы. Авангард уничтожал основные нормы искусства поэтапно, постепенно; причины тут – и психология самих художников, и известный консерватизм аудитории, не сразу воспринимающей нечто абсолютно новое, ни на что прежнее не похожее. Лишь мало-помалу талант, вкус и мастерство вытеснялись изобретательностью, фокусничеством, провокациями. Да и то это процесс (как уже говорилось) к началу 1930-х гг. практически выдохся, сошел на нет.

Но после десяти-двадцатилетнего перерыва авангард обрел второе дыхание, возродившись в облике неоавангарда. Подросла и публика, для которой «классический» авангард предстал уже как бы в нимбе классики. А господство постмодернизма, наступившее в последней трети XX в., закрепило тенденции, которые вынес на поверхность аван-

гард. Говоря о тенденциях, я имею в виду прежде всего тенденции отрицательные. Мне представляется (и тут я не могу не согласиться с Лукачем), что авангард нанес большой вред искусству. Об этом можно говорить очень долго; я лишь назову некоторые, более или менее очевидными вещи. Борясь с «кризисом слова», авангард разрушал и сложившуюся за тысячелетия систему моральных ценностей, на которой строилась жизнь человечества: ведь слово, речь, как свидетельствует современная лингвистика, — это не просто кирпичики, стройматериал, но воплощение ментальности, мироощущения, способа смотреть на жизнь и действовать. Авангард, стремясь «до основания» разрушить прежнее искусство, сильно подорвал основы искусства вообще. Подменяя мастерство и талант изобретательностью, он много сделал для того, чтобы искусство и мастерство перестали быть синонимами. (В русском языке прилагательные «искусный» и «мастерский» до сих пор остаются синонимами; а вот существительные разошлись.) Талант традиционно неотделим от труда, от мастерства. Изобретательность же никакого особого труда не предполагает: произведение как творение ума, таланта и трудолюбия заменяется жестом, цель которого — поразить воображение, ошеломить, шокировать.

В поэзии авангард много сделал для того, чтобы уничтожить то, что составляет одну из важнейших сторон поэзии: я имею в виду музыкальную организацию речи, с которой практически покончил свободный стих. Хотя с особенностями поэтической образности это прямо не связано, но в конечном счете пострадала и образность. В современной поэзии царят стихотворения и даже поэмы, которые ни о чем. Вот один из столпов венгерского постмодернизма, поэт Деже Тандори. Приведу одно его стихотворение без названия.

То же самое можно сказать о чем угодно.

(Перевод, уверяю вас, мой!)

Тоже в общем своего рода — черный квадратик...

Правда, обычно Тандори не столь лаконичен: у него есть и длиннейшие стихотворения, смысла в которых не больше, чем в приведенном, однострочном.

В русской литературе эти последствия все же не так явны. Причины вряд ли можно сформулировать сколько-нибудь убедительно. Вероятно, авторитет великой русской классики сыграл здесь определяющую роль. Факт тот, что русскую литературу XX в. определяют те имена (Пастернак, Ахматова, Цветаева, Бродский), которые так или иначе продолжают традиции сброшенного с «парохода современности» Пушкина и других. Даже футурист Маяковский в этом смысле – скорее последователь традиций, чем авангардист. Возможно, и особенности русской ментальности тут нужно (вопрос: как?) иметь в виду; но это уже граничит с мистикой. Более определенно можно говорить о русском языке: русская поэзия так и не приняла верлибр, развиваясь опять же в русле пушкинской традиции.

В Венгрии ущерб, нанесенный линией авангарда – постмодернизма, кажется более явным. И дело не только в том, что размывается гармоничность, музыкальность поэзии. Дело в том, что в литературе жест, по-видимому, очень сильно потеснил мастерство. Жест играет огромную роль даже в творчестве очень талантливых писателей.

Чтобы вести разговор в серьезном русле, я обращусь к такому общепризнанному корифею венгерского постмодернизма, как прозаик Петер Эстерхази. То, что Эстерхази — едва ли не самый талантливый из современных венгерских писателей, сомнению подвергать нельзя: это просто очевидность. Как очевидность и то, что его талант прекрасно вписывается в парадигму постмодернизма. Эстерхази – гений игры со словом, со значением слов, со смыслом фраз; его тексты – это искрящиеся потоки остроумия, где все может перейти в свою противоположность, сохраняя однако свое исходное содержание. Особенный характер таланта Эстерхази удивительно совпал с некоторыми основополагающими критериями постмодернизма. Но при всем том проза Эстерхази – это и опровержение постмодернизма; точнее – того, чем постмодернизм вреден и опасен для литературы; так же как, например, поэзия Маяковского может считаться опровержением авангарда; точнее – того, что в авангарде разрушало искусство. В произведениях Эстерхази, под игрой, под перетеканиями и переливами значений, почти всегда (с течением времени все более явно) угадывается глубокий и серьезный, иногда трагический смысл. Именно поэтому, может быть,

на примере Эстерхази удобно показать те «родимые пятна» постмодернизма, которые и делают это направление опасным для искусства.

Приведу два примера. Первый – это ярко выраженный жест. В 1981–1982 гг. (абсолютно точно: между 10 декабря 1981 и 15 марта 1982 г.) Эстерхази, потратив 250 часов, переписал на лист бумаги размером 57x77 см¹⁷ полный текст романа венгерского же писателя Гезы Оттлика «Школа на границе». Оттлик был одним из кумиров того поколения молодых (тогда) прозаиков – так называемого «поколения Петеров», с которым пришел в литературу Петер Эстерхази. Оттлик был не просто мастером слова, но еще и писателем, свободным от идеологии, что для того времени (роман «Школа на границе» появился в 1959 г.) было делом вовсе не пустяковым. Кроме того, Оттлик для молодых писателей был примером добросовестного отношения к своему творчеству: «Школа на границе», собственно, была создана еще в 1948 г., но автор сам забрал ее из издательства и одиннадцать лет дорабатывал.

Переписав роман на одну-единственную страницу, Эстерхази создал, разумеется, не текст, а нечто, представляющее собой сплошной прямоугольник темно-серого цвета. Это вполне можно было бы называть, по аналогии со знаменитым творением Малевича, «Серым прямоугольником»; более того, я бы отдал Эстерхази предпочтение перед Малевичем: ведь этот «прямоугольник» – жест куда более мотивированный, чем неведомо что символизирующая картина Малевича; поступок Эстерхази пробуждает понимание и даже, может быть, растроганное сочувствие: это в своем роде подвиг.

Правда, искусство, *художественность* в этом «произведении» – хотя оно и было опубликовано, в виде постера, в журнале «Мозго вилаг» (май 1982 г.) – близки к нулю. Эстерхази с тем же успехом мог бы не тратить 250 часов на переписывание текста, а просто аккуратно закрасить лист бумаги серым цветом (в том, что подобное предположение – не такое уж фантастическое, читателя, возможно, убедит второй пример, о котором пойдет речь ниже.). Так что «гобелен», как прозвали «Школу на границу» в исполнении Эстерхази, является прекрасным примером авангардистско-постмодернистского жеста, имеющего отношение к искусству исключительно по той причине, что жест этот – неважно, случайный или продуманный – произведен писателем, ху-

дожником и т. д.

Второй обещанный пример, связанный с Эстерхази, еще более содержателен с точки зрения понимания постмодернизма и отношения к нему. История такова. Лет пятнадцать-двадцать назад Венгерский культурный центр объявил конкурс на перевод небольшого произведения; лучшие переводы должны были быть напечатаны в журнале «Иностранная литература». Одна из участниц конкурса нашла и перевела очень милую новеллу Петера Эстерхази «Как прекрасно умереть за родину!», новелла была не свойственна Эстерхази, слишком романтична для него. Юный аристократ по фамилии Эстерхази – семья Эстерхази очень древняя и разветвленная – за участие в восстании приговорен к повешению. К нему в камеру приходит на свидание мать и сообщает, что ей удалось добиться, чтобы сына помиловали; но сообщает ему об этом только в последний момент, на эшафоте. В конце концов читатель узнает: мать обманула сына, она хотела, чтобы в момент казни он держался спокойно и достойно... К склонности Эстерхази к игре, к перевертышам все успели привыкнуть, и ничего невероятного в таком повороте не усмотрели. Словом, дело шло к тому, что новелла будет опубликована у нас. И тут вашего покорного слугу угораздило наткнуться на книгу американской (бывшей венгерской) исследовательницы Марианны Д. Бирнбаум «Беседы с Петером Эстерхази» (1991), где писатель признавался, что новелла эта... принадлежит сербскому писателю Данило Кишу, Эстерхази же опубликовал ее на венгерском языке под своим именем. (Сам ли он ее перевел или взял чей-то перевод, осталось для меня не проясненным). Интересен в этой истории даже не сам факт плагиата, а то, как его объясняет граф Эстерхази. «Он (Данило Киш. – Ю.Г.) и дальше получает за нее гонорар, но это – моя новелла. (...) В самом деле, это такой сюжет, который я не могу написать, и не только потому, что у меня талант иной... Но есть в нем одно слово, из-за которого мне это сложно. Слово это – «Эстерхази», потому что после этого у меня все пойдет по-другому. И все-таки эту историю должен был написать я... Ну, а теперь, раз она написана, то все в порядке, я могу поставить галочку. (...) Это не плагиат. По-моему, я просто завладел своей законной собственностью. А что написал это Данило – пустиaki, дай ему Бог здоровья»¹⁸.

Чтобы не впасть в совершенно излишнее здесь морализаторство, перейду сразу на более общий уровень: по всей видимости, свойственный постмодернизму стремление ставить под вопрос все каноны и нормы неизбежно приводит и к релятивизации очевидных, основополагающих постулатов. В этом смысле ответ Эстерхази вполне может занять место – в той, призрачной сфере, где логика превращается в антилогику – в одном ряду с попыткой создать в одной книге «истории» венгерской литературы.

В истории с «Историями» адвокатом здравого смысла выступает Эндре Бойтар. У Эстерхази, как мне кажется, «адвокат» находится внутри, в его собственной душе. Дело в том, что талант (большой талант) – это, кроме всего прочего, еще и обостренное чувство меры. В процитированной реплике Эстерхази слышится некоторая нервозность (не знаю, удалось ли передать ее в переводе): он все-таки – все-таки! — оправдывается, ему все-таки не по себе, он все-таки чувствует, что плагиат – он, как говорится, и в Африке плагиат, даже в эпоху постмодернизма плагиат. Чувство меры (чувство такта; душевное благородство; воспитание; гены, в конце концов) не позволяет Петеру Эстерхази и в релятивизации заходить дальше каких-то пределов. Привычка быть оригинальным (т.е. остроумным), которая иной раз заносит его весьма далеко, все же не может не содержать в себе некоторое ощущение границы. И последние книги Эстерхази (переведенные и на русский язык) подтверждают это.

Не хотелось бы завершать статью какой-либо банальностью – в том роде, что-де писатели, литература, порезвившись, одумаются, или уже одумались. И вернуться, или уже вернулись, в лоно, скажем, реализма. (Подобно тому, как в социально-экономической сфере большинство современного человечества отказалось от экстремальных – фашистского, коммунистического вариантов развития, вернувшись в более или менее традиционное русло.) Но выразить надежду на некий конструктивный поворот во взаимоотношениях современной литературы и литературоведения с традицией, со здравым смыслом, надежду на то, что из тупика «Черного квадрата» все же найдется выход, можно себе позволить.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Таковую точку зрения высказывает, например, классик венгерского авангарда Лайош Кашшак в книге «История измов». Во всяком случае, как он считает, «именно тогда революционное, экспериментирующее искусство (а это и есть, по его убеждению, авангард. – Ю.Г.) откололось от искусства официального». *Kassák L. Az izmusok története.* Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1972. 38. о.

Маленькая деталь: лингвострановедческий словарь «Франция», 1997 г., под ред. д.ф.н. проф. Л.Г. Ведениной датирует Салон отверженных 1857 годом, расходясь тут с БСЭ и другими источниками (Франция. Лингвострановедческий словарь. «Интердиалект», ИЧП «АМТ», М., 1997. С. 869.) Деталь эта к сути вопроса отношения, конечно, не имеет; просто авангард – если Словарь прав – становится еще на шесть лет старше.

² Даже самый, пожалуй, компетентный у нас специалист по постмодернизму, Илья Ильин, пишет о нем: «Многозначный и динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений. Прежде всего постмодернизм выступает как характеристика определенного менталитета, специфического способа мировосприятия, мироощущения и оценки как познавательных возможностей человека, так и его места и роли в окружающем мире». *Ильин И.* Постмодернизм. Словарь терминов. М., ИНИОН РАН. Интрада, 2001. С. 206.

³ Некоторые из них приводятся в моей статье «Дилемма “поэт и гражданин” в постсоциалистическую эпоху (на материале венгерской литературы)» // Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность – непрерывность литературного процесса. М., 2002.

⁴ *A magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig.* Budapest, Gondolat, 2007. 24. о.

⁵ *Bojtár E.* A kelet-európai avantgarde irodalom. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977.

⁶ «20002. 2007. November. 51. о.

- ⁷ В этом плане представляется красноречивым пассаж одной из статей в том же III томе «Историй...»: «Когда после периода закрытости, с начала 60-х годов, мир Восточной и Центральной Европы постепенно “открывался”, в критической литературе, вследствие запаздывания и неосведомленности, перед глазами у нас промелькнуло, подобно прокручиваемому на большой скорости фильму, все то, что в западной литературе, созерцаемое из нашего аквариума, протекало в “нормальном ритме”». A Magyar irodalom története, 317. o.
- ⁸ Упомяну здесь лишь один – близкий нам по многим причинам – источник: сборник тезисов докладов международной конференции в Любляне: «Kako pisati literarno zgodovino danes? Mednarodni simpozij. Povzetki referatov / How to write literary history today? International Conference. Summaries / Ed. Darko Dolinar, Marko Juvan. Ljubljana, Scientific Research Centre of the SAZU, 2002.
- ⁹ Цит. по: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/tih.html/>
- ¹⁰ Сдержанная, но отнюдь не нигилистическая позиция Э. Бойтара по этому вопросу высказана им в статье «Дилеммы восточноевропейской компаративистики», недавно опубликованной по-русски в сборнике: «XX век. Русская литература глазами венгров. Венгерская литература глазами русских». Отв. ред. Ю. Гусев. М., 2007.
- ¹¹ Там же. В статье Тиханова есть ссылка на Хайдеггера: *Хайдеггер М.* Бытие и время. М., 1997. С. 9.
- ¹² Там же.
- ¹³ De la littérature française. Ed. Denis Hollier. Paris, Bordas, 1993.
- ¹⁴ «2000», 2007. november. 55. o.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же. С. 59.
- ¹⁷ Все эти сведения взяты из статьи: *Kelecsényi L.* Lologónk: Ottlik // «Tekintet», 2000, № 1. 103. o.
- ¹⁸ Esterházy-kalauz. Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel. Magvető Kiadó, Budapest, 1991. 18. o.

**«Критическая история румынской литературы»
Николае Манолеску –
главная книга мэтра или «партитура от первого лица»?**

Презентация в Бухаресте в ноябре 2008 г. «Критической истории румынской литературы» Н. Манолеску (р. 1939), литературного критика, писателя, профессора Бухарестского университета, члена-корреспондента Румынской академии наук, председателя Союза писателей Румынии, посла Румынии в ЮНЕСКО, стала одним из самых ярких событий в румынской культурной жизни последних лет. За пять дней было распродано три тысячи экземпляров книги в 1528 страниц. Нетерпение и предвкушение, нараставшие по мере приближения публикации книги, над которой автор работал в течение двадцати пяти лет, объяснялось прежде всего тем, что заранее было известно, что большая ее часть посвящена современной румынской литературе до 2000 г. Если учесть огромный научный и общественный авторитет Манолеску, которого считают самым крупным литературным критиком в Румынии после Второй мировой войны, можно понять, почему румынские литераторы с некоторой долей тревоги ожидали академической оценки своего творчества. Предполагалось, что Манолеску публично определит ценность творчества и «место под солнцем» каждого из них.

Авторитет Н. Манолеску зиждется на пятидесятилетнем стаже литературно-критической деятельности, из-под его пера вышло сорок томов монографий, статей и литературных хроник. Область его научных интересов включает в себя впечатляющий спектр историко-литературных и теоретических вопросов¹. Первый вариант «Критической истории румынской литературы» Манолеску публикует в 1990 г., доведя исследование до середины XIX в. Затем он начинает работать над интегральной историей национальной литературы, охватывающей пять веков: от первого письменного памятника на румынском языке (письмо боярина Някшу, 1521) до творчества писателей 90-х гг. XX в. В предисловии к ней румынский ученый приводит слова известного

чешско-американского литературного критика и теоретика литературы Р. Веллека (1903–1995), считавшего, что «большинство из солидных историй литературы – это либо истории цивилизации, либо сборники критических эссе. Первые – не истории *искусства*, вторые – не *истории искусства*»². Заявляя себя приверженцем эстетической критики, для которой главное – «искусство», то есть, сам художественный текст, намеренно избегая при анализе литературного произведения модного в наши дни культурологического крена, Манолеску обещает читателям именно «историю литературы», в которой будет выявлен «общий исторический смысл» того или иного литературного явления и выстроена цельная и взаимосвязанная «историческая перспектива». При этом под «общим историческим смыслом» он подразумевает логику развития литературы во времени, логику появления тех или иных текстов, сложные перипетии их судеб и взаимоотношений, менее всего соотношенных с реальной историей общества и даже биографиями авторов. Для Манолеску история литературы – это история интертекстуальной эстафеты, т. е. речь идет постмодернистской истории литературы. Он подчеркивает, что художественные произведения не следуют друг за другом хаотично. При внимательном прочтении можно проследить связь текстов между собой, их общение, переключку, своеобразную полемику. Тексты ставят вопросы и дают ответы, провоцируют и реагируют на провокации. Поэтому историк литературы обязан читать каждое произведение в ряду других, во взаимосвязи с предшествующими или последующими текстами. При этом читателю (литературному критику) принадлежит полное право оценки и интерпретации.

Манолеску пытается проследить как отношения, соприкосновения между текстами, так и отношения, соприкосновения во времени между произведением и читателем (литературным критиком). В предисловии он излагает принципы рецептивной эстетики немецкого историка и литературного критика Х.Р. Яусса (1921–1997), чьи взгляды подтверждают давнюю убежденность румынского историка литературы в том, что восприятие художественного текста, т. е. связь произведения с читателем, должны стать необходимым компонентом всякой истории литературы. Отсюда и название труда – «Критическая исто-

рия румынской литературы». Напрашивается вопрос, который не давал покоя и Веллеку, о неизбежной субъективности оценок, суждений, выводов, делаемых тем или иным читателем (литературным критиком). Однако, проблему того, сколь объективна или субъективна всякая история литературы, должна ли она просто познавать и реконструировать или же интерпретировать и оценивать, сам Манолеску однозначно решает в пользу оценки и интерпретации. Можно сказать, что именно откровенно заявленная установка на эстетическую и рецептивную эстетику и определила особое место «Критической истории» Манолеску в ряду историй румынской литературы.

Первая авторская история румынской литературы была написана в 1893 г. фольклористом, писателем, членом академии наук Э. Ходошем (1858–1945) как учебник для богословского семинара и имела сугубо дидактическое применение. Из самых известных историй румынской литературы, изданных в первой половине XX в., следует назвать три тома «Истории румынской литературы» (1925, 1926, 1933) и «Историю современной румынской литературы» (1934) Н. Йорги (1871–1940), который в своих трудах соотносит историю литературы с историей общества и общественных идей, а также «Историю современной румынской литературы» (тт. I–VI, 1926–1929) Э. Ловинеску (1881–1943). Однако эти работы померкли перед огромной (1034 страниц) интегральной, охватывающей румынскую литературу от XVI в. до начала Второй мировой войны «Историей румынской литературы от истоков до наших дней» Дж. Кэлинеску (1899–1965), опубликованной в 1941 г. Эта ставшая знаменитой книга подвела некую символическую черту в историко-литературном национальном пространстве. Она была опубликована при содействии Королевского фонда Михая Первого за несколько лет до крушения румынской монархии и трагической смены в Румынии как политического строя, так и всего культурного вектора.

Роль Кэлинеску в румынской литературе можно сравнить с ролью Франческо де Санктиса (1817–1883) для Италии или Альберта Тибодэ (1874–1936) для французской литературы, но в румынской литературной жизни можно говорить о существовании чуть ли не целого культа Кэлинеску. Несмотря на то, что отношение к «Истории

румынской литературы от истоков до наших дней» бывает весьма неоднозначным, масштаб личности и авторитет её автора не подвергается никакому сомнению. Это своего рода харизматическая книга, занимающая центральное место в румынском литературоведении. С Кэлинеску можно не соглашаться, но его никак нельзя обойти. Для любого историко-литературного исследования «История румынской литературы от истоков до наших дней» является точкой отсчета. Это объясняется не только феноменальным объемом и интегральностью подхода, но и синтезом блестящего знания предмета и тончайшей исследовательской интуиции, а также ярким литературным талантом автора. Эрудиция историка, дотошность и почти страстная любовь к документу исследователя архивов, пронизательность критика, необыкновенная живость и интеллектуальная мобильность эссеиста, остроумие и стилистическая виртуозность талантливого публициста, искусство повествователя, портретиста, рассказчика и мемуариста делают «Историю» Кэлинеску совершенно уникальным произведением. Именно он первым в Румынии заговорил о необходимости критического подхода к истории литературы. До него румынская литературная критика и история литературы существовали параллельно: история литературы занималась в основном Средневековьем, а критика только современным литературным процессом. Кэлинеску переосмысливает традицию и фактически перечитывает всю «старую» и классическую литературу через призму современного видения. Для него не существует истории литературы без критического подхода, без интерпретации, селекции, «эпического оживления» фактов и документальных данных. Под его пером классики становятся современниками, а современники – классиками литературы. Так, он открывает Аргежи и Пилата в поэзии Элиаде-Рэдулеску после 1820 г., Крянгу и Садовяну в хрониках Некульче начала XVIII в., символистов в румынском романтизме середины XIX в., находит сегодняшний художественный язык во вчерашнем. Свободный «критический» подход к исследуемому материалу определяет и значительную долю авторской субъективности. В своей книге Кэлинеску импульсивен, остроумен, непредсказуем, скептичен, ироничен, иногда по-настоящему ехиден. Это живое присутствие в тексте его личности превращает «Историю»

в исследование, далеко выходящее за рамки академического жанра. Поэтому именно Кэлинеску считают основателем румынской импрессионистической и эстетической критики.

Любопытно, что новаторский труд был оценен не сразу и принят читателями весьма сдержанно. Тогдашний мэтр румынской литературы Э. Ловинеску прямо заявил, что явная субъективность не позволяет назвать Кэлинеску подлинным историком литературы. С критикой «Истории» выступил и другой авторитетный румынский критик Ш. Чиокулеску (1902–1988)³. Националистически настроенные критики обвинили автора во всех мыслимых грехах, от семитизма до отсутствия патриотизма. Книга пережила идеологические гонения. В 1945 г., то есть уже после смены власти, вышел так называемый компендиум, сильно сокращенный вариант, переизданный в 1960-ые гг. Авторская редакция книги была запрещена в течение четырех десятилетий и была опубликована в Румынии только в 1987 г.

В 1960-ые гг. в социалистической Румынии из-за идеологических препонов историки литературы уходят в изучение средневековой и классической литературы⁴, не рискуя, да и не желая, всерьез заниматься литературой современной. В 1970-ые гг. и в первой половине 1980-х издаются в основном энциклопедические словари и очень небольшие интегральные истории, написанные группами авторов⁵. Но были созданы и две крупные авторские интегральные истории литературы, которые, впрочем, Манолеску в предисловии к своей «Критической истории» относит к дидактическим пособиям. Принадлежат они перу двух негласных претендентов на звание «второго Кэлинеску» в социалистической Румынии, литературным критикам и историкам литературы И. Ротару (1924–2006) и А. Пиру (1917–1993).

И. Ротару, в прошлом аспирант Кэлинеску, публикует в 1971–1987 гг. трехтомную историю литературы, под многозначительным названием «O istorie a literaturii române, de la origini până în prezent». Открыто подчеркивая преемственность со знаменитой книгой Кэлинеску, Ротару полностью сохраняет название труда учителя, но (смирно или демонстративно?) вместо определенного артикля употребляет неопределенный, то есть в переводе название буквально звучит как «Одна из историй румынской литературы от истоков до наших

дней». Новое издание книги появится в 1994–2000 гг. в шести томах. Последний, седьмой, том, посвященный историографии, эстетике и литературной критике, увидел свет незадолго до смерти автора. В 2009 г. «История румынской литературы» Ротару вышла отдельной книгой в 1300 страниц. Это междисциплинарное исследование, в котором автор привлекает данные палеографии, истории и социологии. В некоторых интернет-комментариях оно было названо «визитной карточкой нации», «новым видением румынской литературы», поскольку в свою историю автор включает латинские надписи I–IV вв. н. э., найденные во время археологических раскопок в различных частях Румынии. Румыния, по его мнению, в течение всей своей истории смиренно стоит у врат Европы, не осознавая, что она в Европе уже без малого две тысячи лет. Подобный вывод дает основание отнести «Историю румынской литературы» Ротару к так называемому «протохронизму», модному в Румынии еще со времен Чаушеску националистическому и псевдонаучному направлению исторических и литературно-исторических исследований, которое, откровенно искажая реальные факты, пытается искусственно «синхронизировать» историю Румынии с историей западноевропейских стран.

В 1981 г. выходит «История румынской литературы от начала до сегодняшнего дня»⁶ историка литературы, профессора Бухарестского университета А.Пиру, также бывшего ассистента Кэлинеску. Именно он в 1987 г. подготовил второе, дополненное издание главной книги своего учителя. Представитель академической литературной критики, добросовестный ученый, Пиру весьма традиционен, в его «Истории» нет ничего от оригинальности и фейерверка мысли наставника. Новая редакция труда под названием «История румынской литературы» вышла в 1993 г. уже после смерти автора.

В 2000 г. увидела свет «История румынской литературы от народного творчества до постмодернизма», написанная Д. Мику (род. 1928), известным критиком и историком литературы, специалистом по межвоенному периоду. Это узко специализированное исследование, выдержанное в строго академическом стиле. Через год выходит «История румынской литературы от наших дней до завтра» М. Попы, которая вызвала в среде критиков и историков литературы

споры и самые противоположные оценки, от дифирамбов до полного отрицания. Такая «живая» реакция объяснялась выбором и авторской оценкой современных румынских литераторов. Это также междисциплинарная история литературы, в которой автор использует семиотический, социологический и этнолингвистический анализ, множество статистических данных, элементы репортажа, свидетельства очевидцев и т. д. В апреле 2009 г. выходит второе двухтомное издание, в которое исследователь, приняв к сведению реакцию коллег, внес около двадцати тысяч изменений.

В 2005 г. появляется «История современной румынской литературы (1941–2000)» известного румынского литературного критика и писателя, многолетнего главного редактора «Литературной Румынии», члена Союза писателей А. Штефэнеску (род. 1947). Страстный любитель литературы, в литературной критике он следует собственному «методологическому» принципу «радоваться тексту и приглашать других радоваться ему»⁷. В своем труде он пытается разобраться, что случилось с румынской литературой в крайне неблагоприятный период ее истории, начиная с того места, где остановился Кэлинеску. Уже в самих названиях глав видны нестандартность ракурса и литературная одаренность автора: 1941–1947 – «Конец мира»; 1948–1959 – «Искусство литературного выживания»; 1960–1971 – «Бухарестская весна»; 1972–1989 – «Неудача («tefuzul») культурной революции»; 1990–2000 – «Беспорядочное («confuză») возрождение». Штефэнеску изучает механизмы, с помощью которых коммунистический режим пытался превратить литературу в орудие государственной пропаганды, смелые и изощренные, удачные и неудачные способы уклонения писателей от идеологического давления, анализирует новые явления в румынской литературе после 1989 г. Книга читается как яркая публицистика, в ней 1176 страниц и 1500 иллюстраций (фотографии, рисунки, обложки книг, рукописи, афиши), в именном указателе две тысячи авторов, однако несмотря на это ей было почти единодушно отказано в какой-либо научной ценности. В «Критической истории» Манолеску, признав работу Штефэнеску его главной и очень смелой книгой, дает ей все же весьма суровую оценку, ставя в вину автору сумбурность изложения, неструктурированность, равно-

душие к теоретическим вопросам (например, отсутствие анализа метода социалистического реализма), недостаточный историзм исследования, неточность в деталях. Мэтр обвиняет своего коллегу в том, в чем его вскоре обвинят самого: в субъективном выборе авторов. Он считает недопустимым отсутствие в труде Штефэнеску таких имен, как Ш. Агопиан⁸ и Ф. Яру⁹, или таких талантливых критиков последних десятилетий как Н. Балотэ и П. Корня. С другой стороны, Манолеску видится необоснованным посвящение целых глав М. Параскивеску, З. Думитреску-Бушуленге, И. Кристою и даже Ч. Петреску¹⁰.

В предисловии к «Критической истории» Манолеску указывает, что в существующих историях литературы его не устраивает сухая дидактичность (Пиру, Мику), культурологический подход и междисциплинарность («междисциплинарность это прогресс, – пишет он, – но я остаюсь с ностальгией эстетического»¹¹) (Ротару), недостаточная теоретическая база (Штефэнеску), и прежде всего то, что он называет отсутствием «общего исторического смысла» литературы. Однако, сосредоточившись на сугубо художественном достоинстве литературных произведений, тщательно разработав теоретическую базу, выстроив поразительные межвременные связи между текстами, Манолеску, впадает в другое искушение. Ему не удается выдержать свое исследование в беспристрастном научном ключе, диктуемом самим жанром. Историк слишком часто уступает место страстному и язвительному литературному хронисту, по сравнению с которым Кэлинеску просто образец беспристрастности.

При чтении «Критической истории» имя Кэлинеску постоянно присутствует в сознании читателя не только потому, что форма и объем исследования ставят Манолеску в ряд претендентов на звание «второго Кэлинеску», но и потому, что парадоксальность его мысли, неожиданность обобщений, афористичность, поразительная критическая интуиция напоминают автора «Истории румынской литературы от истоков до наших дней». Кэлинеску – неизменный собеседник Манолеску, однако это редко выглядит как смиренное цитирование или почтительный диалог, скорее как открытый спор или скрытая полемика.

ка, говорящие о явном соперничестве автора с королем румынской литературной критики.

«Критическая история», как уже было сказано выше, покрывает пять веков румынской литературы. При этом Манолеску практически не рассматривает авторов, дебютировавших после 1989 г. (исключение – И.Эс. Попа¹² и Х.-Р. Патапьевич¹³). Автор объясняет это тем, что общая картина еще не проявилась. По мнению критика, 90-ые гг. XX в. и 2000-ые гг. уже дали 4–5 ярких имен в прозе и 4–5 имен в поэзии, эссеистике и драме, однако, еще рано заносить их в историю национальной литературы. Таким образом, самые известные и талантливые молодые румынские писатели, такие как Д. Лунгу¹⁴, Ф. Лэззреску¹⁵, Ф. Флориан¹⁶ в «Истории» не упоминаются.

На презентации книги любимец Манолеску, бывший ученик, звезда современной румынской литературы, Мирча Кэртэреску¹⁷ (единственный, кто, как он выразился в одном из интервью, «провел сказочную ночь с «Историей» Манолеску в руках» и кому посвящено около 11 страниц), не побоялся в присутствии учителя предупредить присутствующих: «Эта книга шокирует авторов и публику. Манолеску высказывается крайне категорично, словно ножом режет. Я ничего подобного не встречал во всей румынской литературе...»¹⁸. И, действительно, помимо восторгов и похвал в прессе и в интернете книга вызвала немало критических отзывов и множество обид. Слишком многие авторы были глубоко оскорблены за себя и своих коллег. Сознательно или нет, Манолеску фактически взял на себя роль верховного судьи, имеющего право «вершить» литературные судьбы, совсем как в известной формулировке «казнить нельзя помиловать». Несмотря на то, что он, разумеется, ссылается на известных и авторитетных критиков, его собственное мнение всегда превалирует, и вместо «истории восприятия», заявленной в предисловии к «Критической истории», Манолеску слишком часто предлагает читателю «историю восприятия румынской литературы Николае Манолеску», т. е., по выражению Н.Салкудяну, «блестящую партитуру от первого лица»¹⁹.

На своем исследовательском пути Манолеску оставляет значительное число «жертв» от М. Недельчу²⁰ до И. Мурешана²¹. Критик объявляет частично, а иногда и полностью неудачными произве-

дения, имевшие большой читательский успех и переведенные на иностранные языки, например, романы «Потерянное утро» (1984) и «Встреча» (2002) Г. Адамештяну²². Произведениям некоторых авторов было мимоходом вообще отказано в какой-либо художественной ценности как, например, детективам Р. Ожог-Брашовяну (1939–2002)²³. Сама классификация авторов кажется, порой, откровенно произвольной. Одни из ныне здравствующих и недавно почивших писателей попали лишь в общий словарный список, другие, по выражению одного критика, «получились каким-то «помятыми»²⁴, третьи не попали на страницы «Истории» или были зачислены не в свою категорию. Так, один из самых крупных современных румынских романистов Ш. Агопмян и известный поэт Э. Брумару²⁵ отнесены к категории «малых авторов».

Нередко выбор выражений, которые позволяет себе Манолеску, бывает явно недостойным такого жанра, как история национальной литературы, и даже неуместным в полемической статье. Так, например, он обвиняет известного критика и историка литературы Э. Симиона, соавтора школьных и университетских учебников, главу сектора литературы Румынской академии наук, в недостатке спонтанности и критической страстности: «Критические метафоры Э. Симиона обветшали на школьных скамьях и превратившись в клише <...> Симион везде одинаковый. У него нет энергии ни в энтузиазме, ни в осуждении. Он никогда себя не выдает <...> Его идеальный самоконтроль так же лишен привлекательности, как великолепная, но фригидная женщина»²⁶. Такие вещи, конечно, не прощаются. В средствах массовой информации прошел слух, что именно Симион в начале 2009 г. заблокировал присвоение Манолеску звание академика. Оправдывая субъективность своих оценок, Манолеску в одном из интервью заявил, что, оценивая какого-либо автора, он опирается на профессиональную честность. В жизни бывает сложно определить грань между профессиональной честностью и субъективным мнением, справедливостью и личным вкусом. Балансирование на грани правды и любви к ближнему, критического неприятия бездарности и элементарной интеллигентности – дело непростое. Включив в свой труд ныне здравствующих авторов, критик изначально вступил на

опасную почву. Авторское самолюбие и амбиции, душевная ранимость, характерная для «служителей слова», неизбежно должны были вызвать вспышку страстей. Автор «Критической истории» не прощает слабости анализируемым им писателям. Можно ли простить самого Манолеску за его авторитарность, категоричность, даже несправедливость, каждый читатель «Критической истории» решает сам. Известно, что одни исследователи, имеющие особый литературный талант, некую личную харизму, впадают в искушение субъективности, эмоциональности и «ненаучности», другие, наделенные лишь трудолюбием и скрупулезностью, – в искушение академической высушенности и педантизма. Впрочем, с практической точки зрения, различные ракурсы и различные манеры исследования литературных явлений взаимно дополняют, взаимно обогащают друг друга и в совокупности создают единую картину литературного процесса. Так что, несмотря на недостатки той или иной истории литературы, избыток в них субъективности или академичности, каждая ценна по-своему. Для доказательства комплементарности избранного ракурса приведем первые строки глав, посвященных трем классикам румынской литературы: И. Крянге (1837–1889), М. Садовяну (1880–1961) и Т. Аргеши (1880–1967), взятые из «Истории румынской литературы от истоков до наших дней» Кэлинеску, «Истории румынской литературы» Мику и «Критической истории» Манолеску.

В начале главы, посвященной Крянге, Кэлинеску, эпически нетороплив и обстоятелен: «На правом берегу Сирета, в сторону его истока, с севера на юг, через Марамуреш и Буковину, протянулись горы... Жители гор немногословны, одеваются по обычаю предков, вся их жизнь определяется календарем... Многовековая мудрость конденсируется в присказках и поговорках, для каждой вещи или события существует своя ритуальная формула. Предки Крянги со стороны матери ...»²⁷. Д. Мику с самого начала «берет быка за рога» и представляет читателю «факты и только факты»: «Крянга начал сотрудничать с «Литературными беседами» в 1875 г. В октябрьском номере появляется его сказка «Свекровь и три невестки»...»²⁸. Манолеску в главе, посвященной безнадежно хрестоматийному, давно открытому школьной пылью Крянге, как всегда эффектен и неожида-

нен: «История восприятия творчества Иона Крянги литературной критикой – это целый спектакль, почти такой же захватывающий, как тот спектакль, который представляет само его творчество...»²⁹.

А вот как начинается Кэлинеску главу о Садовяну: «Михаил Садовяну <...> родился 5 ноября 1880 г. в Пашкани. Сын Александру Садовяну, адвоката, человека богатого и успешного, и Пролифичи Урсаки, правнучки чабана с северной Молдовы. Женился в 1901 г., имел много детей, которых воспитывал в патриархальном духе, применяя время от времени и розги. Охотится, играет в шахматы и занимается хозяйством. Умер в 1961, в 9 часов утра <...> С первого же сборника рассказов он определил свои основные темы, от которых уже не отступал...»³⁰. «Резонно ли помещать творчество Михаила Садовяну в межвоенный период? – с первых строк задается чисто академическим вопросом Мику. – Не определилось ли оно еще в начале века? В конечном счете, писатель принадлежит эпохе журнала «Румынская жизнь», духовно-идеологической эпохе конца XIX в.»³¹. У Манолеску читаем: «Что сразу привлекает внимание в критике, так это то, что хотя считается, что Садовяну непревзойденный мастер слова, автора «Персидского дивана» постоянно сравнивают со всеми существующими писателями. Сначала его сравнивали с современниками или с писателями, которые могли оказать на него влияние, такими, как Гоголь или Золя. Позже, по мере возрастания его славы, аналогии становились чисто риторическими...»³².

В главе, посвященной современнику, Кэлинеску мастерски меняет ракурс и стиль: «С Аргези в истории румынской литературы случилась очень странная вещь, похожая на судьбу Поля Валери, но так осложненная проблемами другого рода, что в наше время его творчество представляет собой камень преткновения для многих»³³. Мику озабочен теоретическими вопросами: «В массивном, полифоническом творчестве Аргези можно различить продолжение лирической традиции, повлиявшее на традиционалистов, и, одновременно, «революционные» аспекты, благодаря которым модернисты признали в авторе «Черных агатов» и «Проклятий» своего великого предшественника»³⁴. Манолеску же с самого начала предлагает читателю запоминающийся афоризм: «Одно абсолютно очевидно у Арге-

зи: его способность играть на всех поэтических струнах в литературе, состоящей в основном из однострунных поэтов. Аргези это “поэт-оркестр”»³⁵. Очевидно, что все три регистра хороши и необходимы по-своему и дают читателю полнокровную и, в целом, вполне объективную картину.

В заключение нужно сказать несколько слов о дидактическом, или, вернее, педагогическом, пафосе «Критической истории» Манолеску. В предисловии он диагностирует одну из самых опасных «болезней» современности, распространившуюся после Второй мировой войны, которую он называет «презентеизмом». «Презентеизм», по Манолеску, – это равнодушие к прошлому, ощущение, что все рождается и умирает у тебя на глазах, отсутствие исторической памяти, своего рода форма культурного склероза. Упадок исторического духа, считает Манолеску, фатален для культуры. Культура, которая не оглядывается назад, не имеет будущего. Доступ к литературе имеет только тот, кто погружается в ее историю. Манолеску с тревогой следит за поколением 2000-х. Это поколение качественно другой культуры и других ценностей, для которого уже не дорого не только имя Караджале, но и, например, М. Преды³⁶. «Критическая история», несмотря на постмодернистский ракурс, – книга человека «старой», утонченной традиции, одного из самых блестящих румынских интеллектуалов, обращенная в том числе и к поколению, менталитет и душевный склад которого принадлежат уже совершенно иной эпохе. Это книга-символ, попытка подвести итог пяти векам румынской литературы перед началом качественно нового этапа ее истории.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ К известным работам Манолеску относятся «Lecturi infidele» («Неправовверное чтение», 1966); «Metamorfozele poeziei» («Метаморфозы поэзии», 1968); «Contradicția lui Maiorescu» («Противоречия Майореску», 1970); 7 томов критических эссе «Teme» («Темы», 1971–1988); «Sadoveanu și utopia cărții» («Садовяну и утопия книги», 1976); «Arca lui Noe» («Арка Ноя», 1980–1983); «Despre poezie» («О поэзии», 1987); «Istoria critică a literaturii române» («Кри-

тическая история румынской литературы» т. 1) 1990 г.; «*Poezii romantici*» («Поэты романтики», первая часть второго тома «Критической истории», 1999); «*Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*» («Послевоенная румынская литература. Список Манолеску», в 3-х тт., 2002); «*Cititul și scrisul*» («Читатель и писатель», 2003).

² Цит. по: *Manolescu N. Istoria critică a literaturii române*. București, 2008. P. 10.

³ Чиокулеску Шербан – филолог-классик, специалист по творчеству Л. Караджале, Т. Аргези, М. Эминеску. Вместе с известными литературными критиками Т. Виану и В. Стрейну пишет и издает первый том «Истории современной румынской литературы» (1944). Проект не был завершен.

⁴ В 1964 г. выходит первый том «Истории румынской литературы», под редакцией Ал. Россетти «Фольклор. Румынская литература эпохи феодализма (1400–1780). Второй том «От арделянкой школы до Жунимя» под редакцией Ал. Димы выходит в 1968 г., третий том «Эпоха великих классиков» публикуется в 1973 г.

⁵ Так, в 1979 г. публикуется небольшая «История румынской литературы. Исследования» под редакцией З. Думитреску Бушуленги. Главы, посвященные межвоенной поэзии, современному румынскому роману и критике и истории литературы, были написаны Н. Манолеску. В том же году публикуется «История современной румынской литературы» под редакцией М. Букура.

⁶ Подчеркивая преемственность этого труда с главной книгой своего учителя, А. Пиру меняет в названии «Истории» Кэлинеску два слова «*Istoria literaturii române de la început până azi*», т. е. «de la început» вместо «de la origini» и «*până azi*» вместо «*rână în prezent*».

⁷ См. интервью с А. Штефэнеску «Важно, чтобы у людей было чувство прекрасного» // «*Adevărul literar și artistic*» 22 noiembrie 2006. P. 7–10.

⁸ Агопиан Штефан – прозаик, публицист (род. 1947), лауреат многочисленных литературных премий. Самые известные романы «Бар-

- хатный Таке» («Tache de catifea») (1981, 2004), «Тобит» («Tobit») (1983, 2005), «Сара» («Sara») (1987, 2006).
- ⁹ Яру Флориан – поэт (род. 1954 г.). Дебютировал в 1981 г. Последний сборник «Избранная поэзия» (2002).
- ¹⁰ «Все, что написано Чезаром Петреску после 1944 г., – это макулатура». Manolescu Ibid.. P. 1301.
- ¹¹ Ibid. P. 10.
- ¹² Поп Иоанн Эс – поэт, член Союза писателей Румынии (род. 1958). Дебютировал в 1994 г. Лауреат литературных премий.
- ¹³ Патапьевич Хория-Роман – писатель-эссеист, физик, философ (род. 1957). Возглавляет Институт культуры Румынии. Дебютировал в 1995 г.
- ¹⁴ Лунгу Дан – писатель, социолог, член Союза писателей Румынии (род. 1969). Романы «Raiul găinilor» («Куриный рай»), 2004; «Sunt o babă comunistă» («Я коммунистическая старуха»), 2009).
- ¹⁵ Лэзэреску Флорин – прозаик, публицист, сценарист (род. 1974).
- ¹⁶ Флориан Филипп – прозаик, журналист (род. 1968). Первый роман, опубликованный в 2005 г. «Degete mici» («Мизинцы») и получивший несколько литературных премий, переведен на несколько европейских языков.
- ¹⁷ Кэртереску Мирча – поэт и прозаик (род. 1956 г.), теоретик постмодернизма, профессор, член Союза писателей Румынии, лауреат литературных премий. Многие произведения переведены на европейские языки. Автор поэтических сборников, романа «Orbitorul» («Ослепительный») (1996, 2002, 2007), сборников эссе, работ по теории и истории литературы.
- ¹⁸ Adevărul. 21 noiembrie 2008. P. 33.
- ¹⁹ Цит. по интернет-публикации: revistacultura.ro/.../nicolae-manolescu-istoria-critica-a-literaturii-romane-review-de-nicoleta-salcudeanu/.
- ²⁰ Неделчу Мирча – прозаик, новеллист, теоретик литературы, член Союза писателей Румынии (1950–1999), один из главных представителей поколения 80-х и румынского постмодернизма.
- ²¹ Мурешан Ион – поэт, публицист, член Союза писателей Румынии (род. 1955), переведен на французский и немецкий языки.

- ²² Адамештяну Габриэла – романист, журналист, эссеист, переводчик (род. 1942).
- ²³ Ожог-Брашовяну Родика – писательница (1939–2002), современная «румынская Агата Кристи». Автор 35 детективных, 9 исторических и одного научно-фантастического романов.
- ²⁴ Criticii dezbat «Istoria» lui Manolescu. Adevărul literar și artistic. 3 decembrie 2008. P. 8.
- ²⁵ Брумару Эмил – поэт, прозаик (род. 1939). Дебютировал в 1970 г. Автор многочисленных поэтических сборников. Его произведения включены в английские, немецкие и французские антологии поэзии.
- ²⁶ *Manolescu N.* Istoria critică a literaturii române. P. 1220.
- ²⁷ *Călinescu G.* De la origini până în prezent. București, 1987. P. 477.
- ²⁸ *Micu D.* Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism. București, 2000. P. 133.
- ²⁹ *Manolescu N.* Istoria critică a literaturii române. P. 410.
- ³⁰ *Călinescu G.* P. 615.
- ³¹ *Micu D.* P. 248.
- ³² *Manolescu N.* P. 571.
- ³³ *Călinescu G.* P. 808.
- ³⁴ *Micu D.* P. 273.
- ³⁵ *Manolescu N.* P. 620.
- ³⁶ Преда Марин – классик румынской литературы (1922–1980), лауреат государственной премии. Главные романы «Moromeții» («Морометы», 1955, 1967), «Cel mai iubit dintre pământeni» («Самый любимый из землян», 1980).

**Румынское литературоведение и критика 1990–2000-х гг.
об Эжене Ионеско
(к проблеме национальной и культурной идентификации)**

В 1990-е гг. началось «возвращение домой» из румынского изгнания трех французских писателей – румын по происхождению: Эжена Ионеско (1909–1994), Мирчи Элиаде (1907–1986) и Эмиля Чорана (1911–1995). Их произведения стали активно издаваться в Румынии, а критики и литературоведы вновь проявили интерес к их творчеству.

В ходе изучения литературного пути Э. Ионеско в румынском литературоведении возник вопрос об определении места писателя в национальной литературе, в связи с чем исследователи начали анализировать первый, румынский период его творчества. Необходимо уточнить, что интерес к этому этапу проснулся еще в 1970-е гг., однако тогда не смог получить развития из-за цензуры. Лишь в 1991 г., наконец, стал возможен выход в свет книги критика и историка румынской литературы Джелу Ионеску (р. 1937) «Анатомия одного отрицания (Произведения Эуджена Ионеску* на румынском языке, 1927–1940 гг.)». Рукопись этой книги пролежала в издательстве «Минерва» 18 лет! Любопытен тот факт, что и сам литературовед в начале 1980-х уехал в Париж, где в 1989 г. издал сокращенный вариант своей книги на французском языке, познакомив французскую общественность с Ионеско-румыном.

* Говоря о ранних произведениях Эжена Ионеско (именно французская транскрипция его имени является общепринятой) некоторые румынские литературоведы предпочитают пользоваться румынским вариантом его имени (Эуджен Ионеску), так как именно под ним он вошел в историю румынской литературы и литературной критики начала XX в. В данной статье используется общепринятое написание, за исключением цитат, где представляется логичным сохранить написание оригинала, и ссылок на произведения самого писателя, которые он подписывал румынским вариантом своего имени.

Изначально исследование задумывалось состоящим из двух частей: в первой части (вышедшей под названием «Анатомия...») автор намеревался осветить румынский период творчества Э. Ионеско (критические статьи и сборник стихов «Элегии для мелкоты», изданный в 1931 г.), а во второй – ненаписанной – французский (с 1950 г.), чтобы Эуджен Ионеску лицом к лицу встретился с Эженом Ионеско. Из предисловия к «Анатомии...» видно, что Дж. Ионеску разделяет творчество драматурга на две части, не связанные между собой и отстоящие по времени. Более того, он говорит о «провале» Ионеско в румынской литературе и последующем триумфе во французской¹.

Корни румынско-французской раздвоенности Э. Ионеско – в его детстве и юношестве. Он родился 26 ноября 1909 г. в семье адвоката в румынском городке Слатине, расположенном в полутора сотнях километров от Бухареста. Отец был румыном, а мать – француженкой. Когда будущему писателю было чуть больше года, семья переехала в Париж. Летом 1916 г. отец бросил семью и, вернувшись на родину, занялся адвокатской практикой. В 1922 г. Эжен переехал к нему в Бухарест и поступил в Лицей Святого Саввы. Там он выучил румынский язык, который до этого не знал. Отношения с отцом и его новой семьей не складывались. Между младшим и старшим Ионеско возникали постоянные конфликты и споры, они не могли найти точек соприкосновения ни по одной из занимавшей их проблем, особенно когда разговор касался литературы или политики. Это привело к тому, что в семнадцать лет Эжен переехал к матери. В 1929 г. он поступил в Бухарестский университет на факультет французского языка и литературы. Начался период интенсивного творчества. Сначала Э. Ионеско отдал дань лирике и под воздействием французских поэтов издал на румынском языке свой первый и единственный сборник стихов «Элегии для мелкоты». Но по-настоящему серьезная и успешная работа ждала его в это время в области литературной критики. Он сотрудничал во многих газетах и журналах и уже через несколько лет издал книгу критических эссе и литературоведческих работ под броским названием «Нет» (1934). Сразу после публикации сборник стал «событием»² в румынской критике тридцатых годов.

В 1938 г. Э. Ионеско получил стипендию и отправился в Париж с намерением написать диссертацию на тему «Грех и смерть во французской поэзии после Бодлера». Следующие десять лет привели к рождению Ионеско-мыслителя. Когда в 1948 г. он писал «Лысую певицу», его опыт был подкреплён изучением современной философии, от Шестова и Шпенглера до Сартра и Камю. В это десятилетие он жил то во Франции, то в Румынии, преподавал в том лицее, где сам учился. Затем его призвали в румынскую армию, и он бежал из фашистской Румынии в Марсель. Семья голодала, и писатель был вынужден зарабатывать на жизнь переводами. В 1945 г. Э. Ионеско вернулся в Париж, где сблизился с М. Элиаде.

В течение без малого пятидесяти лет живя во Франции, Э. Ионеско написал свыше тридцати пьес, опубликовал сборник рассказов, роман, выпустил несколько книг интервью, воспоминаний, статей и выступлений на самые разные темы, получил множество литературных премий, а в 1971 г. был избран членом Французской академии.

После выхода книги Дж. Ионеску точки зрения литературоведов, так или иначе занимающихся вопросом национальной идентификации Э. Ионеско, разделились. Одни исследователи, как и автор «Анатомии...», полагают, что румынский период был не более чем пробой пера перед французским взлетом, другие – что он является важной составляющей творческого пути писателя, без которой он в принципе не мог состояться.

Одним из сторонников позиции Дж. Ионеску, к примеру, является Матей Кэлинеску (1934–2009), видный румынский критик и теоретик литературы. В своей книге «Ионеско: идентифицирующие исследования» (2005) он сравнивает и разделяет две культурные и этнические ипостаси Э. Ионеско – румынскую и французскую. Данная работа является попыткой прочтения пьес драматурга с точки зрения его биографии. Однако исследователь не ограничивается простым проведением параллелей между произведениями и событиями жизни. Название книги оправдывается уже в первой главе («Между двумя личностями: от Эуджена Ионеску к Эжену Ионеско»). В ней читатель знакомится с малоизвестными фактами из детства писателя, проведенного во Франции и Румынии. Они отобраны по принципу наибольшего влияния (по

мнению М. Кэлинеску) на становление Э. Ионеско как драматурга. Критик говорит о том, что «раздвоение» личности на французскую и румынскую привело к обращению к театру абсурда, который является ответом на «предательство» (выбор одной идентичности, объясняет он, автоматически предполагает предательство другой). Отсюда характерная для Э. Ионеско мысль «я есть другой». Развитие этой идеи М. Кэлинеску прослеживает на примере пяти пьес: «Лысая певица», «Урок», «Жак, или Подчинение», «Будущее в яйце» и «Стулья». Критик убежден, что эта внутренняя драма – раздвоение на «я» и «другого» – центральный момент концепции Э. Ионеско о сущности литературы. «Я» в борьбе пытается одержать верх над «другим», но какое из этих двух «я» – истинное? М. Кэлинеску разбирает пять пьес с этой точки зрения, показывая, что «я-Ионеску» и «я-Ионеско» – это две совершенно разные фигуры, развившиеся в двух различных культурах, румынской и французской.

Первой работой, отстаивающей противоположную точку зрения в румынском литературоведении, стала книга Серджиу Микулеску (р. 1951) «Маски Эуджена Ионеско», вышедшая в 2003 г. в издательстве «Понтика». Уже в предисловии исследователь утверждает, что Дж. Ионеску, призывая не переоценивать значение юношеских проб и опыта и не искать в них то, чего там нет³, впадает в другую крайность и недооценивает роль румынского периода в творчестве Э. Ионеско в целом. Ключевая гипотеза, которую доказывает С. Микулеску, – «непрерывность» творческого пути драматурга, – основана на мнении о том, что в произведениях румынского периода можно обнаружить *все* идеи более позднего Э. Ионеско. Исследователь подробно рассматривает бинوم «родной язык – выученный язык» и доказывает, что это противопоставление, по сути, не такое уж очевидное, что границы размываются и языки переплетаются, служа одной цели: созданию литературы⁴. Главной задачей С. Микулеску является «освобождение» Э. Ионеско из тисков лингвистических, литературных и культурных определений, в которые писателя пытались и пытаются поместить французские и румынские литературоведы. Он стал первым румынским исследователем, обратившимся к публицистике Э. Ионеско 1927-1940 гг. для обобщения его взглядов и философско-эстетических

концепций, достаточно подробно рассматривая отношение драматурга к религии и смерти, нашедшее свое воплощение в его произведениях, статьях и эссе.

Книга состоит из разрозненных, на первый взгляд, фрагментов, и эта разрозненность призвана отразить «антитематическую, антиидеологическую, антисоциальную, антиреалистическую, антифилософскую, антипсихологическую, антибульварную, антибуржуазную»⁵ направленность и «антиструктуру» произведений Э. Ионеско. Книге предпослан подзаголовок, в котором утверждается, что в исследовании будут рассмотрены «двенадцать ипостасей ионесканизма»: взгляды на литературу и литературную критику, театр и драматургию, отрицание как метод художественно-философского творчества, важность жанра дневника, представление о поэзии и поэтизации, отношение к вере и религии, одиночеству и смерти, философские концепции, переживание своего «я»⁶. С. Микулеску также определяет место писателя в литературе авангарда. Отличительной чертой его исследования является отказ от претензии на полноту и всеохватность, когда речь идет об изучении наследия Э. Ионеско. Кроме того, книга ценна тем, что в ней анализируется творчество драматурга целиком, в совокупности, и С. Микулеску не разделяет Ионеско-писателя, Ионеско-философа, Ионеско-эссеиста и Ионеско-критика.

В главах «Почему литература?», «Литературная критика или неизбежный враг» и «НЕТ или приветственное слово» С. Микулеску пункт за пунктом, убедительно и доказательно, создает настоящее досье на Э. Ионеско. Он анализирует отношение писателя к литературе и литературности, литературной критике, таланту, находя развитие этих идей во французском периоде его творчества. В этих же главах исследователь, проделав огромную работу, скрупулезно собирает противоречивые мнения разных лет о сборнике «Нет», принадлежащие перу румынских литературоведов и критиков (М. Диакону, П. Константинеску, В. Стрейну, М. Раля, Т. Херсени, Дж. Кэлинеску, Ш. Чокулеску, М. Вулканеску, Э. Симиона, Й. Вартика, Дж. Ионеску и др.).

Не менее примечательна и глава «Авангард по собственному счету», в которой С. Микулеску помещает творчество Э. Ионеско в контекст румынской литературы авангарда. По его мнению, в большей

степени духовно, нежели творчески драматург входит в ряды румынских авангардистов. Исследователь находит общие черты между «антипьесами» Э. Ионеско и «антипрозой» Урмуза. Авангардистский автопортрет драматурга помогают воссоздать не только его теоретические размышления, но и устойчивое стремление к обновлению, к расшатыванию любых основ, будь то в театре или литературе. Да и отрицание само по себе, попытки писателя разорвать связь с прошлым, причисление классики к «музейным мумиям»⁷ – верный признак авангардиста по духу, по мнению С. Микулеску.

В качестве своеобразного ответа на вопрос о национальной и культурной идентификации, поднятый в книгах Марты Петрэу (р. 1955) «Ионеску в отцовской стране» (2001) и Эуджена Симиона (р. 1933) «Молодой Эуджен Ионеску» (2006), эссеистка и литературный критик Иоана Пырвулеску (р. 1960) опубликовала в 2008 г. в журнале «Литературная Румыния» (“*România literară*”) большую статью под названием «Третья сторона личности». В ней автор ставит под сомнение правомерность данного подхода в принципе, говоря о том, что, возможно, важна не румынско-французская идентификация, а идентификация в целом. По ее мнению, молодой Э. Ионеско не мог сильно страдать из-за переезда из Франции в Румынию, поскольку для него это было не более чем смена декораций: Бухарест вместо Парижа. В лице, судя по воспоминаниям соучеников, которые приводит И. Пырвулеску, Э. Ионеско был окружен аурой героя и «пожившего человека», его считали «французом среди румын». То, что после окончания университета он стал преподавателем французского языка, считает критик, закрывает вопрос о национальной идентификации.

Что же автор статьи называет настоящей проблемой? То, что занимало писателя больше всего, единственное, что являлось константой всего его творчества, – вопрос «ЗАЧЕМ?»: «Если бы я был сапожником, я бы все равно задавался вопросом: зачем изготавливать обувь, если... человек, который будет эту обувь носить, умрет?»⁸. Это и есть, по мнению И. Пырвулеску, суть всего творчества писателя, начиная со сборника «Нет». Зачем заниматься критикой, если и критик, и тот, о ком критик пишет, умрут? Зачем мы стареем, зачем умираем, зачем умирают те, кого мы любим, почему это зло возможно? Э. Ионеско

«говорит о смерти до самой смерти»⁹, начиная с «Интермеццо» о смерти (1934) и заканчивая «Путешествием к умершим» (1980). Перед лицом подобной одержимости смертью проблемы смены декораций, поиска национальной и культурной принадлежности, имени и прочие меркнут и становятся иллюзорными. «Я не думаю, что его это когда-то по-настоящему заботило <...>. Настоящая проблема Эуджена Ионеску – проблема определения места и смысла человека в жизни»¹⁰.

Одна из последних работ на данную тему – опубликованная в 2009 г. в «Литературных беседах» («Convorbiri literare») статья Ирины Мавродин (р. 1929) «Квадратура круга»¹¹, в которой она – эссеист, переводчик и университетская преподавательница французского языка – отвечает на вопрос: может ли кто-то (сам автор, его родственники, критики или читатели) относить писателя к одной-единственной национальной литературе (будь то румынская, французская или какая-либо еще), если он формировался в двух или более культурах и писал на двух или более языках? Она выделяет несколько критериев: чтобы причислить писателя к литературе и культуре определенной страны, он должен по рождению, языку и образованию принадлежать этой стране и публиковать свои произведения на языке этой страны. В противном случае границы размываются. В качестве примера И. Мавродин приводит пьесу Э. Ионеску «Английский самостоятельно», которая была написана в 1943 г. (а позже, в 1948 г., превратилась в «антипьесу» «Лысая певичка») и которая была вдохновлена учебником английского для румын. Это позволяет автору статьи утверждать, что Э. Ионеску, Э. Чоран и другие, подобные им, писатели принадлежат румынской литературе и культуре в не меньшей степени, чем французской.

В заключение представляется необходимым пояснить, почему проблема национальной, культурной и литературной идентификации настолько важна именно в отношении Э. Ионеску. Все дело в том, что сам писатель очень неоднозначно относился к своей француско-румынской раздвоенности и никогда не мог причислить себя ни к румынам, ни к французам. С одной стороны, он не любил Румынию, и 20 лет, проведенные в этой стране (с 1922 г., когда переехал к отцу в возрасте 13 лет, по 1942 г., когда бежал в Марсель от фашистского режима), называл изгнанием¹². Кроме того, еще в сборнике «Нет» моло-

дой Э. Ионеско написал: «Если бы я был французом, я, возможно, был бы гением»¹³. С другой же стороны, уже во Франции он переиздавал свои произведения, созданные в Румынии на румынском языке: упоминавшиеся выше сборник «Нет» (в 1984 и 1991 гг.) и пьесу «Английский самостоятельно» (в 1965 г.). Это, вероятно, свидетельствует о том, что драматург считал румынский период важной вехой в своем творчестве. Как бы то ни было, вопрос о соотношении Э. Ионеско с той или иной литературной средой и сама необходимость этого соотношения в румынском литературоведении до настоящего момента остается открытым.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Ionescu G.* Anatomia unei negații (Scriirile lui Eugen Ionescu în limba română, 1927–1940). București: Minerva, 1991. P. 12, 15.

² *Ibid.* S. 55.

³ *Ibid.* S. 137.

⁴ *Miculescu S.* Măștile lui Eugen Ionescu. Constanța: Pontica, 2003. P. 12.

⁵ *Ionesco E.* În legătură cu Cântăreața cheală // Note și contranote. București: Humanitas, 2002. P. 232.

⁶ *Miculescu S.* Op. cit. P. 5–12.

⁷ *Miculescu S.* Op. cit. P. 17.

⁸ *Ionesco E.* Război cu toată lumea., București: Humanitas. 1992. Vol. I. P. 78–79.

⁹ *Pârvulescu I.* A treia identitate. «România literară», № 42. 2008.

¹⁰ Там же.

¹¹ *Mavrodin I.* Cvadratura cerului. “Convorbiri literare”, № 5. 2009.

¹² *Simion E.* Tânărul Eugen Ionescu. “Cultura”, № 67. 2009. <http://revistacultura.ro/nou/2009/12/tanarul-eugen-ionescu/>.

¹³ Цит. по: *Scarlat A.* Numele tatălui și renegarea. <http://www.jurnalul.ro/stire-editie-de-colectie/numele-tatalui-si-renegarea-12788.html>.

S u m m a r y

The publication contains articles considering a condition of literary criticism in the countries of the Central and South-East Europe in the late twentieth early twenty-first century. The article presents the latest methods and approaches of literary criticism in Poland, the Czech Republic, Slovakia, Bulgaria, Serbia, Croatia, Slovenia, Macedonia, Romania and Hungary. The authors focus on the problems of updating the history of national literatures, the analysis, systematization and generalization of the current art phenomena, questions of poetics and comparative literature.

The book can be used by specialists, literary critics, students and graduates of philology, any reader interested in today's world and literature.

The editor: Nadezhda N. Starikova

The editorial board: Mariya B. Proskurnina, Svetlana A. Sherlaimova, Lyudmila F. Shirokova

