

**«В русле» и «против течения»:  
смена идейно-художественных ориентиров  
в творчестве Доминика Татарки**

Широкова Людмила Федоровна  
Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник  
Институт славяноведения РАН  
119334, Ленинский проспект, д. 32-А, Москва, Российская Федерация  
E-mail: shirocco@mail.ru  
ORCID: 0000-0001-9368-9086

Цитирование

*Широкова Л. Ф.* «В русле» и «против течения»: смена идейно-художественных ориентиров в творчестве Доминика Татарки // Славянский альманах. 2023. № 3–4. С. 375–392. DOI: 10.31168/2073-5731.2023.3-4.19

Статья поступила в редакцию 01.09.2023.

Рецензирование завершено 05.09.2023.

Статья принята к публикации 12.09.2023.

Аннотация

Творчество словацкого писателя Доминика Татарки развивалось на протяжении более сорока лет, отражая драматические повороты в судьбах страны и человека. Перу Татарки принадлежат книги разных жанров и направлений. Это экзистенциалистские и сюрреалистические новеллы («В тоске поисков», 1942; «Панна волшебница», 1944), социально-психологический роман («Приходская республика», 1948), где писатель отразил свой личный опыт пережитого в годы войны. В каноне социалистического реализма написаны его романы о воспитании нового человека «Первый и второй удар» (1950), «Радостный день» (1954), «Дружные годы» (1954). Сатирический памфлет «Демон согласия» (1956) свидетельствовал о его разрыве с политическими иллюзиями. В новеллах «Разговоры без конца» (1959) и «Плетеные кресла» (1963) Татарка вернулся к исследованию сложных духовных поисков человека, переосмысляя собственный эмоциональный опыт. С середины 1960-х гг. писатель обращался преимущественно к жанрам публицистики, сосредоточившись на проблемах национального самосознания и культуры.

После событий 1968 г. Татарка был на долгие годы исключен из литературной и общественной жизни. В особой форме эссе с использованием внутреннего монолога, диалога с воображаемым или реальным собеседником, с элементами воспоминаний, политических оценок и эротических переживаний написаны его последние работы «В непогоду» (1978), «Записки» (1984), «Один против ночи» (1984), «Письма в вечность» (1988), «Магнитофонные записи» (1988), «Магнитофонные записи с Домиником Татаркой» (2000), «Записки для возлюбленной Лютеции» (2013).

#### Ключевые слова

*Словацкая литература, художественный метод, роман, автобиографический герой, публицистика.*

Долгий творческий путь Доминика Татарки (1913–1989) отразил в основных вехах перипетии развития словацкой литературы с начала 1940-х по конец 1980-х гг. В его романах и новеллах экзистенциальная «тоска поисков» сменялась сюрреализмом; переход от социалистического реализма начала 1950-х гг. к памфлету, обличающему «демона согласия», продолжился затем, в 1960-е гг., возвращением на новом уровне к теме духовности, сложных эмоциональных связей. Д. Татарка на протяжении всей своей творческой жизни отличался большой эмоциональностью, искренней увлеченностью новым в действительности и в литературе, смелостью первопроходца. Эти качества отразились на содержании и поэтике его произведений.

Уже в первых своих произведениях начала 1940-х гг. Татарка обозначил свою особую, самостоятельную гражданскую и писательскую позицию. Она выражалась в обеспокоенности не только окружающей политической реальностью – порядками и атмосферой «военной» Словацкой республики<sup>1</sup>, грозившей распадом личности и межличностных отношений. Его не удовлетворяло и состояние словацкой литературы того времени, а именно усиливавшиеся в ней консервативные тенденции.

В критических статьях, опубликованных в это время в литературной периодике, он вступает в полемику как с традиционным «описательным реализмом», так и с вербализмом «лирической прозы»,

---

<sup>1</sup> Словацкая республика (1939–1945) – государство-сателлит нацистской Германии, президентом которого был католический священник Йозеф Тисо.

связывая возможные перспективы развития с авангардными течениями, в первую очередь – с сюрреализмом<sup>2</sup>.

Наряду с новаторством в поэтике он говорит и о «новых философских, идеологических принципах», призванных по-новому видеть социум и личность, оказавшуюся, по его видению, «в пустоте, одиночестве и страхе лицом к лицу с самим собой и с Богом»<sup>3</sup>. В сфере художественных средств Татарка видел позитивную тенденцию к более сложному и цельному построению сюжета: «Прозаик в границах собственных средств выражения стремится быть поэтом сюжета. Сюжет для него – первый и самый главный способ поэтизации», основанной на чередовании «видимого и представляемого»<sup>4</sup>.

Эти взгляды отразились и в прозаических произведениях Д. Татарки начала 1940-х гг. – в рассказах сборника «В тоске поисков» (1942) («Двойная сказка», «Человек вдали», «Посол приходит» и др.) и в новелле «Зловоние» (1943), где тема войны и смерти отражена «не реалистически, а остраненно, в сюжете, сконструированном из элементов мотивов и ситуаций реальных и ирреальных, эмпирических и чисто фантазийных, а главное – из переплетения этих двух линий»<sup>5</sup>.

Особенно ярко свои представления о «поэзии сюжета» Татарка воплотил в новелле «Панна Волшебница» (1943). Фабула, прослеживающая движение событий, и далеко отходящий от нее сложно построенный сюжет демонстрируют следование автором своим постулатам. Новелла состоит из цепочки эпизодов реальной жизни и сюрреалистических видений, развернутых диалогов и внутренних монологов персонажей, причем некоторые значимые для сюжета сцены повторяются в разных ракурсах и стилистике.

Авторской идее подчинена и трактовка характера центральной героини новеллы – таинственной незнакомки Анабеллы. Войдя в круг молодых столичных интеллектуалов, она, названная ими

---

2 На мировосприятие Татарки оказали большое влияние годы, проведенные в Праге во время его учебы в Карловом университете, а затем стажировка в Париже, прервавшаяся с началом войны. Круг общения и литературные увлечения (французская поэзия, В. Незвал) сблизили его с сюрреализмом; он тесно общался со словацкими надреалистами (Р. Фабры, Ш. Жары, В. Рейсел и др.), разделяя их художественные вкусы и устремления.

3 *Tatarka D. Proti démonom*. Bratislava, 1968. S. 5.

4 *Ibid.* S. 12.

5 *Šmatlák S. Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava, 1988. S. 26.

панной Волшебницей, становится музой и вдохновительницей каждого из них, призывая к действию, к творческой активности: «Анабелла, Панна Волшебница! Анабелла, рассказывая им о поэтах золотого века, с которыми прежде общалась, шепотом заклинала их: “Активность!” [...] “Мы призваны создать новый мир поэзии, начать новый ее век!”»<sup>6</sup>. Лишь пунктирно, в скупых реалистических деталях автор обрисовывает реальные черты Анабеллы. Два уровня повествования – реальный и фантастический, события и их зеркальные отражения – дают в своем пересечении дополнительные смыслы и разноплановым фигурам персонажей, и самой истории о музе, вдохновении, творчестве и свободе.

Созвучие сюрреализму, стремление выйти за пределы будничного, неудовлетворенность несовершенством реальности выразились не только в прозаических произведениях Татарки, но и в его литературно-критических и публицистических работах<sup>7</sup>.

В первом послевоенном романе «Приходская республика»<sup>8</sup> (1948) Д. Татарка отразил свой новый личный и исторический опыт, пережитое в годы существования Словацкой республики, а затем – и во время антифашистского Словацкого национального восстания 1944 г., непосредственным участником которого он был. Многие связанные с этим опытом автобиографические мотивы, сцены и образы повторяются и в других произведениях писателя как маркеры его особого художественного видения мира.

Роман в реалистической манере повествует о жизни словацкого общества, представителей разных социальных слоев, и прежде всего – интеллигенции в условиях относительно благополучного

6 *Tatarka D.* Panna zázračnica. Bratislava, 2009. S. 51.

7 Об этом см.: *Součková M.* Podoby postav v Tatarkových medzivojnových prózach // Bílik R., Zajac P. (eds.). Texty Dominika Tatarku. Bratislava, 2014. S. 61–71; *Богданов Ю. В.* Раннее творчество Д. Татарки в контексте словацкой прозы о войне и Восстании // Опыт истории – опыт литературы. Вторая мировая война. Центральная и Юго-Восточная Европа. М., 2007. С. 198–209; *Широкова Л. Ф.* «Поэт сюжета» Доминик Татарка (1940-е годы) // Сражения и связи в программах и практике славянского литературного авангарда / отв. ред. Л. Н. Будагова. М., 2018. С. 277–288.

8 Под названием «Республика попов» роман был издан в 1966 г. в СССР в переводе Н. Аросевой с предисловием Ю. В. Богданова. Однако впоследствии сам Ю. В. Богданов предпочел использовать в своих работах название «Приходская республика» как более точное.

существования мирной «католической резервации» накануне и в начале войны. Автор размышляет о самоощущении нации в это время: «“Что такое мы, маленькие словаки, в этой войне?” – это чувство было общим и трагическим. Так простой народ, который никогда не имел ни веса, ни решающего слова, даже когда шла речь о его судьбе, определял положение своей маленькой нации в Центральной Европе»<sup>9</sup>.

Главный герой романа, молодой учитель-словесник Томаш Менкина, наделен автором рядом автобиографических черт, главные из которых – бунтарский характер, непримиримость к идеологическому диктату властей, засилью католической церкви, к двуличию и приспособленчеству людей, с которыми он сталкивается, и в то же время – внутренняя растерянность и неудовлетворенность, попытки изменить и свою жизнь, и окружающий мир. Даже вспыхнувшую в нем любовь к юной коллеге, строгой и чистой Дарине, он подвергает скептической оценке: «Дарина была ему очень мила, он любил ее, но мучился от подозрений, что влюбился в нее, лютеранку, по политическим причинам»<sup>10</sup>. Внутренний протест Томаша проявляется сначала в чувстве «отравленности», «отвращения ко всем формам ханжества, в сфере чувств, морали и политики»<sup>11</sup>, а потом и в жгучей ненависти, в желании взорвать «старое общество». На этой почве он сближается с местными партийцами и проникается идеями коммунизма: «Ненавижу. Коммунисты ненавидят так же, как и я. Но они все-таки освобождаются из тесных границ тюремных камер, своей замурованной страны [...]. Из Братиславы до Москвы простирается самая длинная автострада, прямая как луч»<sup>12</sup>. Действие романа завершается объявлением войны СССР (в которой Словакия выступила на стороне Германии), и молодой герой-коммунист, призванный в армию, с готовностью «принимает бой» и определяет свое место в историческом противоборстве: «Он, Томаш Менкина, так называемый гнилой интеллигент, до последнего вдоха будет с теми, кто на стороне Союза, русских»<sup>13</sup>.

Герой романа повторил путь самого Татарки, преподавателя гимназии в г. Мартин, вступившего в компартию и ушедшего в партизанский отряд во время Словацкого национального восстания.

9 *Tatarka D.* Farská republika. Martin, 1951. S. 24.

10 *Ibid.* S. 134.

11 *Hamada M.* Ešte s vami pobudnúť. Spomínanie na Dominika Tatarku. Bratislava, 1994. S. 75.

12 *Tatarka D.* Farská republika. S. 206.

13 *Ibid.* S. 250.

Коммунистические идеалы, революционная романтика, активная борьба за новое были на определенном этапе близки писателю. (До тех пор, пока они не сковывали его свободу и страсть к многообразию жизни, потребность в индивидуальном, личностном проявлении.) Из партии Татарка вышел в 1969 г., после разгрома Пражской весны.)

На волне поиска новых, общественно-значимых путей в литературе конца 1940-х – начала 1950-х гг. он, наряду со многими писателями, приобщился к практической работе в рамках социалистического реализма, нацеленного на формирование человека нового общества. В канон словацкого соцреализма вошли его романы с говорящими названиями «Первый и второй удар» (1950), «Радостный день» (1954), «Дружные годы» (1954).

Время действия романа «Первый и второй удар» – с середины войны («На Восточном фронте русские еще не выиграли решающие сражения под Москвой и Сталинградом, и никто не мог предполагать, как эта война закончится»<sup>14</sup>) до первых послевоенных лет с разрухой и строительным энтузиазмом, восстановлением мостов, железных дорог и фабрик. На примере главного героя, Штефана Рептиша, показана «перековка» характера – трансформация забитого батрака-недотепы сначала в сознательного солдата, который «на Украине стал другим человеком, у него открылись глаза»<sup>15</sup>, затем – в партизана, командира отряда, сражавшегося в словацких горах (Восстание трактуется как «первый удар» по старому миру), а в ходе восстановления народного хозяйства («второй удар») он становится бригадиром ударников-мостостроителей. «Организацию нового общества он понимал как солдат. Ему не хотелось ничего другого, как продолжать жить дружно со своим отрядом»<sup>16</sup>. В романе присутствуют неперенные атрибуты социалистического реализма: народность и типичность (показаны массы и типы разных социальных слоев деревни, представителей рабочего класса), партийность (в судьбе главного героя важную роль играют словацкие коммунисты и, особенно, советский комиссар партизанского отряда Жилко), жизнеподobie / «конкретность» (героизм партизан, сцены сельской жизни, бытовые зарисовки), революционный оптимизм (благодаря кооперации решаются проблемы в деревне; строители успешно и досрочно завершают возведение мостов) и др.

14 *Tatarka D.* Prvý a druhý úder. Bratislava, 1954. S. 5.

15 *Ibid.* S. 9.

16 *Ibid.* S. 170.

Если в «Первом и втором ударе» характерные для книг Татарки личные, автобиографические мотивы еще проявлялись в сценах партизанских боев, то в двух других романах они практически отсутствуют. Герои лишены внутренней индивидуальности, типизированы, по характеристикам приближены к фольклорным типам; при этом усиливается тема коллективизма, общности, общения в коллективе, которая, видоизменившись, трансформируется потом у Татарки в идею «Божьей общины».

Роман «Радостный день» – образец соцреализма в почти шаблонном виде. При этом Татарка воплотил здесь свое личное, основанное на опыте детства и юности знание деревни и сочного народного языка, продолжил развивать тему коллективной сплоченности, «дружности». Однако в романе все же преобладает подчиненность требуемой «исторической правде», а не правде художественной. Писатель иллюстрирует актуальную для той поры тему – кооперативного движения, социалистического преобразования села, формирования нового сознания человека будущего – на примере небольшой деревни Вьески. Персонажи романа – также «типичные представители»: это полупролетарии, которые работают на заводе, шахте, в кузнице, а живут и ведут частное хозяйство на селе. Но есть здесь кулаки и вредитель-диверсант, связанный с заграницей. Им противостоят и разоблачивший врага сотрудник госбезопасности, и присланный из центра «красный комиссар», агитатор и организатор кооператива, и преданный партии председатель партячейки – «образец коммуниста, который ничего для себя не хочет и ничего не имеет. [...] Честного, хоть и битого жизнью коммуниста»<sup>17</sup>. Нерешительные середняки и робкие бедняки-батраки до последних сцен романа не могут решиться на вступление в кооператив, на отказ от своей земли и нажитого добра, на суд над кулаками-мироедами. «Агитаторы полдня уговаривали хозяев, радио из машины играло веселые песни. [...] И приедут еще! Если уж коммунисты чего решили, они так просто не сдадутся»<sup>18</sup>. Рождение первенца в молодой семье, которого все ждут, чтобы отметить событие общим праздничным пирогом, «Радостником», сообразуется с рождением сельхозкооператива в Вьеске: «Большое дело случилось: младший Клино появился на свет [...], а еще мы собрали вторую бригаду для жатвы, да и другие граждане уже записались в кооператив»<sup>19</sup>.

17 *Tatarka D. Radostník. Bratislava, 1954. S. 127.*

18 *Ibid. S. 133.*

19 *Ibid. S. 225.*

Роман заканчивается общей радостью, единением положительных героев и наказанием отрицательных.

В том же 1954 г. Татарка опубликовал еще один роман на тему перековки человека традиционных сельских устоев в строителя нового общества. Новое приходит в деревню с партийными инструкторами и агитаторами, хотя и не всегда встречается с пониманием сельчан: «По десять, а то и по двадцать агитаторов приезжало. [...] Одни за кооперативы агитировали, другие на стройки и на фабрики вербовали»<sup>20</sup>. И на протяжении действия романа обе эти цели агитаторов реализуются: в деревне, несмотря на сомнения и порой сопротивление крестьян, образуется сельхозкооператив, а молодые сознательные сельчане становятся рабочими и включаются в созидательную работу. Однако «Дружные годы» – это повествование не только о труде и перспективах светлого будущего, но и о роли любви, о стремлении к личному счастью в условиях коллективного воодушевления. Основная любовная интрига в романе – противоборство между сельским парнем, кузнецом Яном Грешчо и передовым пролетарием, молодым шахтером Дюро Окаником за симпатии красавицы Маринки, дочери зажиточного крестьянина. Дюро первым отправляется на ударную стойку – прокладку железнодорожного туннеля, который должен связать Чехословакию с СССР, и Ян следует за ним, чтобы на деле доказать сопернику и девушке свою силу, отвагу и мастерство. Но на строительстве, в общем ударном труде вражда переходит в товарищескую взаимопомощь и дружбу, а Ян добивается в финале заслуженной любви Маринки. Кроме сюжетной любовной завязки, в романе присутствуют и мотивы эмоционального взлета, стихийной радости в фантазмагорических сценах молодежного веселья: «Девушки и парни в синих блузах [...] лились рекой на площадь. [...] Заливались сотни гармошек. Рукоплесканья, гуденье толпы. Вверх взметнулась тысяча рук, тысяча голосов»<sup>21</sup>; «Так и крутится пестрый хоровод, горячие взгляды, девичьи веночки, цветные юбки, в глазах рябит. [...] Всеохватная любовь, веселая, тоскливая, шалая, гордая – звучит множеством голосов»<sup>22</sup>.

Надо отметить, что в этом романе, при всей идеологической заданности, сознательной или вынужденной для писателя-коммуниста, присутствуют две константы, характерные для творчества Татарки в целом, хотя и в разных вариациях на разных его этапах: общность

20 *Tatarka D. Družné letá*. Bratislava, 1954. S. 32.

21 *Ibid.* S. 131.

22 *Ibid.* S. 191.



(общение людей, понимание, единение, община) и любовь (эротика, слияние с другим, познание себя через партнера).

Период «схематизма» в словацкой литературе был недолгим, к 1956 г. уже начался пересмотр жестких ограничительных требований к содержанию, тематике и поэтике произведений. Однако общие принципы социалистического реализма как главного и единственного художественного метода сохранялись, закрепляясь на официальном уровне на партийных съездах и писательских форумах.

Ю. В. Богданов, говоря о состоянии словацкого общества в 1950-е гг., отмечал присутствие в нем искреннего воодушевления: «...сохранялась атмосфера надежд на [...] осуществление провозглашенных социалистических идеалов. Литература не избежала этих иллюзий. [...] Через полосу самогипноза прошли не только дебютанты, но и вполне сформировавшиеся художники». И ссылается на слова Татарки из его публикации в журнале «Културны живот» (Культурная жизнь) за 1959 г., когда так называемая литература схематизма уже подвергалась критике: «Представьте себе, сколько святой (или наивной) веры требовалось для того, чтобы писатель, отмеченный скептическим прошлым, решил написать производственный роман. – Его должна была нести волна эпохи, волна всеобщего эмоционального подъема»<sup>23</sup>.

Свидетельством горького разочарования Татарки в декларированных идеалах нового общества и своего рода покаянием за содействие политизации литературы стало эссе «Демон согласия», опубликованное в 1956 г. в нескольких номерах журнала «Културны живот» (в 1963 г. вышло его книжное издание, дополненное эссе «О правителе Фигуре»). «Демон согласия» с подзаголовком «Фантастический трактат из конца одной эпохи» соединил в себе форму и пафос политического памфлета и автобиографической новеллы с элементами фантазмагии; Татарка выразил в нем протест и одновременно раскаяние «“обманутого поколения”, которое своим согласием, верой, а потом страхом и конформизмом поддерживало тоталитарную власть»<sup>24</sup>. Первая фраза содержит в себе и прямой, и метафорический смысл: «Я потерпел крушение»<sup>25</sup>. Далее следует повествование-исповедь

---

23 Богданов Ю. В. Словацкая литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Том первый. 1945–1960 гг. М., 1995. С. 267.

24 Londák M., Sikora S., Londáková E. Predjarie. Politický, ekonomický a kultúrny vývoj na Slovensku v rokoch 1960–1967. Bratislava, 2002. S. 269.

25 Tatarka D. Démon súhlasu. Bratislava, 1969. S. 9.

от лица «бывшего ранее писателем» Бартоломея Болераза, который в компании начальника, «генерала от литературы» Матая разбивается на вертолете, направляясь на пленум писателей в столицу, и его «череп, наконец, открылся», срезанный папкой с докладами. Мозги Болераза и Матая перемешались, и Болераз, испытав шок от чужого мозга, «воскрес». «Я одно думаю мозгом, а другое чувствую остатком тела». Он вспоминает, как каялся после критики «на публичной казни», пытаясь «не расщепиться на человека частного и публичного, зная, что такое расщепление ведет к сумасшествию»<sup>26</sup>.

В проекте постановления писательского съезда, который был в роковой папке, на государственные премии выдвигались три произведения новой литературной продукции с характерными для «литературы схематизма» названиями – роман «Железная долина», пьеса «Колокола радости» и поэма «Триста процентов счастья», в чем заключался прямой намек и на собственные произведения Татарки.

Соглашательство, приспособленчество, в том числе свое собственное, автор-повествователь считает и следствием всеобщего страха, и одновременно – причиной ошибок и неблагоприятных поступков: «Многие наши современники думают, как и я сейчас, после смерти, чужим мозгом»; «Таковыми мы были: говорили совсем не то, что думали, успокаивая сами себя, не отвечая на вопросы»; «Я должен был одобрять и соглашаться, поскольку был членом одобряющего, соглашающегося органа, локомотива, который должен плавно ехать по накатанным рельсам согласия»<sup>27</sup>. После подробного пародийно-сатирического описания заседания писательского пленума во главе с партийным «главным маршалом нашего оружия»<sup>28</sup>, закулисных интриг и прямых нападок на писателя его беспринципных коллег Татарка, сливаясь со своим героем в прямом публицистическом высказывании, формулирует главный вывод: «Правдой для нашего общества не может быть то, что нас убивает, злит и душит, что загоняет нас в одиночество и в сумасшедший дом [...]. Правдой может быть лишь то, что дает рост и развитие нашей человеческой природе»<sup>29</sup>.

В дальнейшем своем творчестве, стремясь следовать представлению о правде, в котором он утвердился во второй половине 1950-х гг., Татарка вернулся к «частному» человеку, драматическим моментам его

---

26 Ibid. S. 9–10.

27 Ibid. S. 11.

28 Ibid. S. 7.

29 Ibid. S. 85.

судеб, сложным духовным поискам. Вместо обобщенных, почти обезличенных персонажей «производственных» романов в его произведениях действуют теперь живые, близкие и интересные автору герои, отчетливо звучат автобиографические мотивы – учеба во Франции, сцены из партизанской жизни, журналистская работа после войны. Часто встречаются значимые для него женские фигуры и образы, прототипами которых служили его близкие<sup>30</sup> – мать, сестры, жена.

В двух новеллах книги «Разговоры без конца» (1959) Татарка по-новому представил важную для него тему общности близких людей, духовного общения, «разговора по душам» – не только сближающего, но и целительного для собеседников. В первой новелле, «Петушок в агонии», разговор-исповедь с братом, только что вернувшимся с войны, помогает сестре выплеснуть наружу затаенную боль, горе от гибели сына-подростка, которого расстреляли немцы с группой заложников-односельчан. Мать винит во всем себя: она удержала его дома, не позволив мальчику бежать из деревни со взрослыми мужчинами – те спаслись, а он погиб. Сына, невинную жертву, она невольно ассоциирует с любимым бойким петушком, которого нужно зарезать, чтобы приготовить брату ужин. Повествование ведется в форме диалога двух персонажей и развернутых монологов – подробного рассказа сестры о трагической истории ее сына и внутреннего монолога брата, вспоминающего переломный эпизод собственной жизни, когда он благодаря случаю спасся от расстрела с захваченной немцами группой партизан (факт биографии Татарки, отраженный во многих его произведениях). Близость родственных душ подчеркивают повторяющиеся слова «мы», «двое», «вместе» и частое использование форм первого лица множественного числа: «Мы двое, вместе. Моя сестра и я, я и мой брат. Давно, всю жизнь, мы знаем друг друга [...]. Когда мы вот так, вместе, разное нам приходит на ум, даже то, о чем мы давно забыли»<sup>31</sup>; «Недаром они от одной матери, он знает ее, сколько себя помнит, может угадывать движение ее мысли»<sup>32</sup>. В мрачном забытии, куда брат и сестра погрузились в своих трагических воспоминаниях, они словно затерялись, но благодаря взаимной поддержке выходят из оцепенения и возвращаются к жизни:

---

30 Татарка рос без отца, погибшего на фронте в Первую мировую войну, в окружении матери и семи сестер, с этим во многом связано его понимание женской психологии, интерес к женским персонажам.

31 *Tatarka D. Rozhovory bez konca*. Bratislava, 1959. S. 30.

32 *Ibid.* S. 51.

«С состраданием они видят и находят друг друга [...] и начинают выплывать из той тьмы, в которой встретились»<sup>33</sup>. Для их духовного разговора не нужно слов: «Он слушает, все еще слушает, как она молчит, как она лежит рядом с ним, без сил, как избитая»<sup>34</sup>. В финале звучат слова о счастье и потребности в общении: «Как чудесно слушать вот так того, кого мы любим»<sup>35</sup>.

Вторая новелла, «Побыть еще с вами», – это драматическая история постаревшей матери, которая, предчувствуя близкую смерть, приехала в столицу из дальней деревни навестить сына и его семью. Эти события происходят позднее, через несколько лет после войны, а ее герой-повествователь (от третьего лица) – уже другой человек, но также наделенный автобиографическими чертами самого Татарки (партизанское прошлое, редакторская работа в газете и др.). Встреча происходит неожиданно: герой волнуется о больной матери и, вернувшись с работы, вдруг видит на крыльце своего дома «маленькую тень, мягкую, черную, словно из пуха. [...] Сгорбленная фигурка глядит перед собой в пространство, все смотрит и ждет, все кого-то дожидается, зовет своим тоскливым взглядом, будоражит его память до самого дна»<sup>36</sup>. Мать, которая всегда была для героя опорой, «каменной стеной», становится теперь и посредником с миром мертвых, с его родившимся во время Восстания и вскоре умершим ребенком (Мальчиком), и строгой, взыскательной исповедницей, которая в «разговорах без конца» с сыном пытается понять его душевное состояние, наладить близкие отношения в семье, где царит разлад и отчуждение: «В этом доме они, то есть жена, дети и он, вечером сходятся, или, точнее, собираются. [...] Они здесь и не живут, а живут где-то в других местах. А здесь только ночуют»<sup>37</sup>. Когда огорченная мать соглашается остаться в их доме, то каждый понимает это по-своему. Сын радуется, что больная мать будет жить в городе, под его присмотром, а мать думает уже о своем посмертном существовании: «Я буду сторожить ваш дом. Ваш Мальчик и я будем здесь сидеть. Грустно нам не будет. Будем разговаривать и думать о вас»<sup>38</sup>. И с одной только матерью, даже после ее смерти, будет вести герой постоянный духовный разговор:

---

33 Ibid. S. 60.

34 Ibid. S. 86.

35 Ibid. S. 97.

36 Ibid. S. 101.

37 Ibid. S. 100.

38 Ibid. S. 115.

«Мама моя, вы – голос моей совести, мое человеческое чувство, с вами я никогда не перестану вот так беседовать в своей душе»<sup>39</sup>.

В следующей книге, новелле «Плетеные кресла» (1963), Татарка возвращается к одному из самых ярких и ностальгических впечатлений своей молодости – поездке во Францию, где он был в 1938–1939 гг. на студенческой стажировке в Сорбонне. В центре повествования – вспыхнувшая любовь автобиографического героя Бартоломея Слзички и студентки-француженки Даниэлы. Люди из разных миров, они постепенно узнавали друг друга и сближались во время долгих прогулок по улицам Парижа и разговоров в уличных кафе за столиками с плетеными креслами. Некоторые детали сюжета напоминают другое произведение Татарки, новеллу «Панна волшебница». Герой, подобно Тристану, также входит в круг своего рода «рыцарей», студентов и интеллектуалов из разных стран, постояльцев домашнего пансиона. В этой компании присутствуют три музы-вдохновительницы, из которых каждый вновь прибывший должен выбрать свою «прекрасную даму». Помимо этого узкого круга приятелей, молодой герой общается в Париже со многими людьми, обретает настоящих друзей – и французов, и соотечественников-эмигрантов, – которые сочувствуют и помогают ему, «гражданину несчастной страны никого»<sup>40</sup>, прибывшему из только что распавшейся Чехословакии.

Композиционное обрамление новеллы – беседа ставшего уже маститым литератором Слзички с коллегой-писательницей Ярмилой во время отдыха на польском курорте: он рассказывает собеседнице свою «историю большой любви, которая не заканчивается ни взаимным разочарованием, ни пресыщением, ни супружеством»<sup>41</sup>. Это любовь почти платоническая, «замершая»: «Мы застыли словно на мертвой точке, дыша своим сегодняшним днем»<sup>42</sup>. Итогом той давней истории стало эмоциональное взросление героя, способность более глубоко чувствовать и понимать другого: «У меня остался от нее внимательный взгляд на женщин. Осталась пустота, давно уже зажившаяся»<sup>43</sup>.

Эта книга стала последним художественным произведением Татарки, с выстроенным сюжетом, фабульной линией и системой

39 Ibid. S. 193.

40 *Tatarka D. Prútené kreslá*. Bratislava, 2009. S. 30.

41 Ibid. S. 7.

42 Ibid. S. 58.

43 Ibid. S. 124.

персонажей. В дальнейшем, до конца 1960-х гг., писатель обращался преимущественно к жанрам публицистики, сосредоточившись на проблемах национального самосознания и культуры.

Его своеобразная концепция культуры как объединяющей силы, основы существования нации изложена в ряде статей и эссе («Культура как общение», «Сознание культуры», «Разговоры о культуре», «О культуре и власти», «Писатель и общество» и др.), опубликованных во второй половине 1960-х гг. на страницах журнала «Культурны живот», ставшего флагом тогдашней либерально-демократической печати<sup>44</sup>. Татарка считал важным понимание «культуры как общения, как словесного и материального выражения отношения человека к человеку, нации к нации», «взаимного уважения в духе свободы и правды, осознания нашей общей судьбы»<sup>45</sup>. Одновременно писатель обратился к идее общества как «Божьей общины», в которой развил свою концепцию культуры как фактора, сплачивающего людей и народы. В его понимании «Божья община» – не христианская утопия, а существующая реальность групп людей, объединенных общей идеей, общим интересом, бескорыстной помощью ближнему.

Исторический рубеж 1968 г. стал водоразделом в судьбе писателя. Он принимал активное участие в манифестациях на улицах Братиславы, в знак протеста вышел из коммунистической партии, за что был на долгие годы исключен из литературной и общественной жизни, лишен членства в Союзе писателей и до конца жизни не мог публиковать свои произведения в официальной печати. Позднее он первым из немногих словацких писателей поставил свою подпись под «Хартией 77»<sup>46</sup>, после чего репрессии против него еще более усилились. Утрата возможности активного самовыражения стала одной из причин изменения и его творческого стиля. Написанное в эти годы тяготеет к своеобразному жанру внутреннего монолога или диалога с воображаемым или реальным собеседником, с элементами воспоминаний о ярких моментах жизни, саркастических высказываний в адрес

---

44 Подробнее см.: Широкова Л. Ф. «Культура как общение». Концепция развития общества в творчестве Д. Татарки // Инакомыслие в условиях «реального социализма». Поиски новой государственности. Конец 60-х – 80-е гг. XX века. М., 2014. С. 681–690.

45 *Tatarka D. Kultúra ako obcovanie*. Bratislava, 1996. S. 70.

46 «Хартия-77» – программный документ чехословацких диссидентов, опубликованный в 1977 г., под которым поставили свои подписи около 800 человек.

недругов, эмоциональных обращений к близким, эротических переживаний. Эти страницы вошли затем в книги «В непогоду» (1978), «Записки» (1984), «Один против ночи» (1984), «Письма в вечность» (1988), «Магнитофонные записи» (1988), «Магнитофонные записи с Домиником Татаркой» (2000), «Записки для возлюбленной Лютеции» (2013). Часть работ, созданных в 1970–1980-е гг., Татарке удалось опубликовать в самиздате или в чешских эмигрантских издательствах; многие вышли в Словакии уже после его смерти.

Несмотря на то, что характер творчества Д. Татарки весьма существенно менялся, пройденный в начале 1940-х гг. этап поиска «нового лица» и новой поэтики оставил в нем заметный след, во многом определив его творческую индивидуальность, поддерживая его постоянный спор со старым непродуктивным и стремление к эстетическому созиданию. В своем литературном творчестве он прошел этапы, различные по идейному содержанию и стилистике, но в совокупности его произведения представляют цельную картину интеллектуальных поисков словацкого писателя в XX веке.

## Источники и литература

*Богданов Ю. В.* Раннее творчество Д. Татарки в контексте словацкой прозы о войне и Восстании // Опыт истории – опыт литературы. Вторая мировая война. Центральная и Юго-Восточная Европа. М.: Наука, 2007. С. 198–209.

*Богданов Ю. В.* Словацкая литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Том первый. 1945–1960 гг. М.: Индрик, 1995. С. 232–287.

*Широкова Л. Ф.* «Культура как общение». Концепция развития общества в творчестве Д. Татарки // Инакомыслие в условиях «реального социализма». Поиски новой государственности. Конец 60-х – 80-е гг. XX века. М.: Институт славяноведения РАН, 2014. С. 681–690.

*Широкова Л. Ф.* «Поэт сюжета» Доминик Татарка (1940-е годы) // Сражения и связи в программах и практике славянского литературного авангарда / отв. ред. Л. Н. Будагова. М.: Институт славяноведения РАН, 2018. С. 277–288.

*Hamada M.* Ešte s vami pobudnúť. Spomínanie na Dominika Tatarku. Bratislava: Tvrdá väzba / Hardback, 1994. 144 s.

*Londák M., Sikora S., Londáková E.* Predjarie. Politický, ekonomický a kultúrny vývoj na Slovensku v rokoch 1960–1967. Bratislava: VEDA, 2002. 392 s.

Součková M. Podoby postav v Tatarkových medzivojnových prózach // Bílik R., Zajac P. (eds.). *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava: VEDA, 2014. S. 61–71.

Šmatlák S. *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Tatran, 1988. 623 s.

Tatarka D. *Démon súhlasu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969. 94 s.

Tatarka D. *Družné letá*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1954. 200 s.

Tatarka D. *Farská republika*. Martin: Matica slovenská, 1951. 260 s.

Tatarka D. *Kultúra ako obcovanie*. Bratislava: Nadácia Milana Šimečku: Nadácia Médiá, 1996. 327 s.

Tatarka D. *Panna zázračnica*. Bratislava: Artforum, 2009. 92 s.

Tatarka D. *Proti démonom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968. 479 s.

Tatarka D. *Prútené kreslá*. Bratislava: Artforum, 2009. 125 s.

Tatarka D. *Prvý a druhý úder*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1954. 234 s.

Tatarka D. *Radostník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1954. 227 s.

Tatarka D. *Rozhovory bez konca*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1959. 212 s.

## References

Bogdanov, Iu. V. «Ranee tvorcestvo D. Tatarki v kontekste slovatskoj prozy o voine i Vosstanii.» *Opyt istorii – opyt literatury. Vtoraia mirovaia voina. Tsentral'naia i Iugo-Vostochnaia Evropa*. Moscow: Nauka, 2007, pp. 198–209.

Bogdanov, Iu. V. «Slovatskaia literatura.» *Istoriia literatur Vostochnoi Evropy posle Vtoroi mirovoi voiny*. Vol. 1. 1945–1960 gg. Moscow: Indrik, 1995, pp. 232–287.

Hamada, M. *Ešte s vami pobudnúť. Spomínanie na Dominika Tatarku*. Bratislava: Tvrdá väzba / Hardback, 1994, 144 p.

Londák, M., Sikora, S., Londáková, E. *Predjarie. Politický, ekonomický a kultúrny vývoj na Slovensku v rokoch 1960–1967*. Bratislava: VEDA, 2002, 392 p.

Shirokova, L. F. «“Kul'tura kak obshchenie”. Kontsepsiia razvitiia obshchestva v tvorchestve D. Tatarki» *Inakomyslie v usloviiakh «real'nogo sotsializma». Poiski novoï gosudarstvennosti. Konets 60-kh – 80-e gg. XX veka*. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN, 2014, pp. 681–690.

Shirokova, L. F. «“Poet siuzheta” Dominik Tatarka (1940-e gody).» *Srazheniia i sviazi v programmakh i praktike slavianskogo literaturnogo avangarda*, ed. by L. N. Budagova. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN, 2018, pp. 277–288.

Šmatlák, S. *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Tatran, 1988, 623 p.

Součková, M. «Podoby postav v Tatarkových medzivojnových prózach.» *Texty Dominika Tatarku*, ed. by R. Bílik, P. Zajac. Bratislava: VEDA, 2014, pp. 61–71.

Tatarka, D. *Démon súhlasu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969, 94 p.



- Tatarka, D. *Družné letá*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1954, 200 p.
- Tatarka, D. *Farská republika*. Martin: Matica slovenská, 1951, 260 p.
- Tatarka D. *Kultúra ako obcovanie*. Bratislava: Nadácia Milana Šimečku, Nadácia Médiá, 1996, 327 p.
- Tatarka, D. *Panna zázračnica*. Bratislava: Artforum, 2009, 92 p.
- Tatarka, D. *Proti démonom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968, 479 p.
- Tatarka, D. *Prútené kreslá*. Bratislava: Artforum, 2009, 125 p.
- Tatarka, D. *Prvý a druhý úder*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1954, 234 p.
- Tatarka, D. *Radostník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1954, 227 p.
- Tatarka, D. *Rozhovory bez konca*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1959, 212 p.

DOI: 10.31168/2073-5731.2023.3-4.19

*L. F. Shirokova*

**“In Line with” and “Against the Current”: Changes in Ideological and Artistic Focus in Dominik Tatarka’s Works**

Liudmila F. Shirokova

Candidate of Letters, senior research fellow

Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

119334, Leninsky Prospect 32-A, Moscow, Russian Federation

E-mail: shirocco@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9368-9086

Citation

*Shirokova L. F.* “In Line with” and “Against the Current”: Changes in Ideological and Artistic Focus in Dominik Tatarka’s Works // *Slavic Almanac*. 2023. No 3–4. P. 375–392 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2023.3-4.19

Received: 01.09.2023.

Revised: 05.09.2023.

Accepted: 12.09.2023.

Abstract

The Slovak writer Dominik Tatarka has been working for more than forty years, and his writings fully reflect the dramatic shifts both in his personal life and that of the country as a whole. Tatarka has written in many genres. He started with existentialist and surrealist novellas (“The gloom of searching”, 1942; “The lady enchantress”, 1944), moving on to a socio-psychological novel (“The parish republic”, 1948), which reflect-

ed the author's own experience during the war. His novels on the formation of the new man were written according to the canons of socialist realism ("The first and second strikes" (1950), "The day of joy" (1954), "The friendship years" (1954)). The 1956 satirical pamphlet "The demon of agreement" clearly showed the author's political disillusionment. In the "Endless conversations" (1959) and "Wicker chairs" (1963) novellas, Tatarka returned to the examination of complex spiritual issues, reexamining his personal emotional experience. From mid-1960s onwards the writer mostly wrote non-fiction works, focusing on the issues of national identity and culture. After the events of 1968, Tatarka was excluded from public and intellectual life. His later works, "Bad Weather" (1978), "Notes" (1984), "One against the night" (1984), "Letters to eternity" (1988), "Records with Dominic Tatarka" (2000), "Letters to beloved Lutetia" (2013) were written as essays, employing inner monologue, dialogues with imaginary or real characters, reminiscences, political reflections and erotic sensations.

**Keywords**

*Slovak literature, artistic method, novel, autobiographical hero, journalism.*