

**«Вечное настоящее». Фотографическое видение
Анджея Стасюка («На пути в Бабадаг»)**

Адельгейм Ирина Евгеньевна

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник

Институт славяноведения РАН

119334, Ленинский проспект, д. 32-А, Москва, Российская Федерация

E-mail: adelgejm@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-5208-0848

Цитирование

Адельгейм И. Е. «Вечное настоящее». Фотографическое видение Анджея Стасюка («На пути в Бабадаг») // Славянский альманах. 2024. № 3–4. С. 295–311. DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.16

Статья поступила в редакцию 30.05.2024.

Рецензирование завершено 04.06.2024.

Статья принята к публикации 24.09.2024.

Аннотация

В статье анализируется травелог известного современного писателя Анджея Стасюка. Книга посвящена пространству центрально-европейской провинции, опосредованному эмоциями меланхолии, тревоги, ностальгии, которые терзают повествователя, связанного с описываемой территорией отношениями *свой / свой* (а не *свой / чужой*). Анализируются ключевые для восприятия повествователем периферии Центральной и Юго-Восточной Европы категории распада, заката, безвременья и их место в структуре текста. Определяя используемую Стасюком нарративную стратегию как фотографическое видение, автор статьи исследует ее художественно-психологические причины и задачи. Текст травелога польского писателя призван не столько зафиксировать увиденное, сколько имитировать подкрепленный воображением процесс припоминания, который, в свою очередь, реконструирует процесс видения, а также бесконечно воспроизводит переживания зрителя фотографии. Это оказывается для повествователя единственным способом противостоять мучительной фрагментарности мироощущения. Анализируются место и задачи повторяющихся экфрасисов реальной фотографии А. Кертеца, а также роль фотографического видения в попытке избежать

исторической перспективы и достичь пространственного равновесия в болезненном для польской ментальности семантическом поле Польша / Восточная Европа / Центральная Европа / Европа.

Ключевые слова

Травелог, периферия, Центральная Европа, фотография, фрагментарность, экфрасис, путь, память, воображение.

Книга Анджея Стасюка «На пути в Бабадаг» (2004) относится к жанру путевой прозы, включающей в себя автобиографическое изменение и фиксирующей опыт перемещения в реальном пространстве. Это повествование, в котором оптика реконструкции пути играет роль и структуро-, и смыслообразующую, вариант травелога, понимаемого как «метатекст, в котором параллельно разворачиваются реальное передвижение в пространстве и нарратив об этом передвижении»¹.

Будучи «особым жанровым образованием», травелог соединяет в себе «документальность с вымыслом и другими проявлениями литературности»², что подтверждает определение, обычно используемое в отношении своих текстов самим Стасюком, – вымышленный репортаж. Память и воображение создают на основе многочисленных поездок по Центральной Европе «собственную карту, собственную фантастическую географию»³ писателя.

Эта «авторская»⁴, по выражению Г. Ритца, Европа Стасюка – «Европа забытых периферий»⁵, центральноевропейская провинция, территории «постиндустриального “бардака”, пустыня, которую оставил после себя реальный социализм»⁶. Начиная с заглавного

¹ Пономарев Е. Травелог vs. путевой очерк: постколониализм российского извода. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22969/ (дата обращения: 23.05.2024).

² Там же.

³ Стасюк А. На пути в Бабадаг / пер. И. Адельгейм. М., 2009. С. 15.

⁴ Ritz G. Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej // Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku / red. H. Gosk, B. Karwowska. Warszawa, 2008. S. 130.

⁵ Milllati P. Inna Europa. Nowa mitologia Europy Środkowej w prozie Andrzeja Stasiuka // Nieobecność... S. 176.

⁶ Czaplinski P. Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku. Kraków, 2016. S. 257.

Бабадага, повествование наполнено прежде всего малоизвестными, «не затертыми литературой и массовым употреблением»⁷ топонимами и их мелодикой: «Цара Секуилор, Секейфёльд, Секлерланд», «...где-то там, за Кечкеметом, в Кишкуне», «До Уйсаса четырнадцать километров, и четырнадцать до Уйсильваш, десять до Тортель и Кёрёштетелен и семнадцать до Тосег»⁸. Пространство периферии представляется сутью Центральной Европы и – шире – мироздания: из мест, «про которые никто ничего не знает [...] и состоит мир»⁹.

Важно, что для Стасюка это не путешествие по территории Другого, актуализирующее оппозицию *свой / чужой*: «На пограничном переходе в Конечной горел красный свет. [...] У меня не было ощущения, что я откуда-то возвращаюсь»¹⁰. В чуть более раннем «Судовом журнале», начинающемся с символического очерчивания при помощи циркуля «*своей* [курсив мой. – И. А.] Центральной Европы»¹¹, писатель, по его собственным словам, «пытался найти определение *своего* [курсив мой. – И. А.] пространства»¹². В «На пути в Бабадаг» это пространство Центральной и Юго-Восточной Европы ощущается и декларируется как свое вдвойне – и по факту принадлежности Стасюка к сообществу центральноевропейцев, и потому, что – подобно тому, как это происходит с фотографиями согласно описанному Р. Бартом механизму¹³ – оно особым образом отзывается в авторе-повествователе. Отсюда некое смутное, но неизживаемое ощущение ностальгии: «Я бы хотел, чтобы меня похоронили во всех тех местах, где я был и где еще побываю»; «Я могу вспоминать это бесконечно, как вспоминают детство»¹⁴.

7 Cobel-Tokarska M. Bieda Europy Środkowej w narracjach Andrzeja Stasiuka // Kultura i Społeczeństwo. 2012. № 1 (56). S. 55.

8 Стасюк А. На пути... С. 82, 215, 266.

9 Там же. С. 215.

10 Там же. С. 284.

11 Stasiuk A. Dziennik okrętowy // Andruchowicz J., Stasiuk A. Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową. Wołowiec, 2000. S. 77.

12 Patroszenie świata. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski // Tygodnik Powszechny. 2002. № 14. S. 9.

13 «Вдруг [...] какая-то фотография задевает меня [...]: она оживляет меня, я оживляю ее. Именно так мне следует назвать притягательность, которая дает ей существовать – одушевление» (Барт Р. Camera lucida. М., 1997. С. 35).

14 Стасюк А. На пути... С. 11, 249.

На первом плане, в сущности, не столько пространство само по себе, сколько наполненные эмоциями *взаимоотношения* с ним повествователя – «странствующей фигуры»¹⁵. Неслучайно в оригинальном названии книги – «Jadąc do Babadag» – фигурирует деепричастная форма глагола «ехать», акцентирующая процесс *нахождения в пути*. «Путешествие для меня – штука метафизическая, сродни молитве. Необходимость»¹⁶, – признается Стасюк.

Движущей силой и путешествия, и повествования оказываются тревога и одновременно одержимость тем, что ее вызывает. Само слово «страх» используется в книге несколько десятков раз. Им фактически открывается книга, первая глава которой так и озаглавлена – «Этот страх»: «Да, дело только в этом страхе, этих поисках, следах, историях, которыми пытаешься заслонить недосыгаемую линию горизонта»¹⁷.

Это прежде всего страх *разрушения, распада, разложения* – и одновременно апология бытия на грани небытия: «Я вынюхиваю это повсюду. Не стоит обманываться. Ко всему прочему я слеп и глух»¹⁸. Слово «разложение» и его синонимы встречаются в тексте около 20 раз, примерно столь же частотны создающие ощущение «своего» вульгаризмы («бардак» и т. п. с эпитетами «легкий», «карнавальный», «героический», «вечный», «допотопный», «славянский» и пр.), а также слова «грязь», «мусор» (около пятидесяти раз). Стасюк стремится «запечатлеть [...] разложение как таковое»¹⁹. Отсюда отсылающий к античной «генеалогии» Ночи лейтмотив (полу)мрака и частотность слов «ночь», «дождь», «туман», «мрак», «полумрак», «сумрак» и пр. (более 150 раз).

За этой, по словам автора, «извращенной страстью ко всему исчезающему, рассеивающемуся и разрушающемуся»²⁰ стоит парадоксальное ощущение *бесконечности жизни*. Залог ее – аморфность

15 Безруков А. Н. Феноменология путешествия в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского // Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы. Новосибирск, 2016. С. 186.

16 Podróże jak modlitwy. URL: <https://www.rp.pl/telewizja/art15173101-podroze-jak-modlitwy> (дата обращения: 23.05.2024).

17 Стасюк А. На пути... С. 11.

18 Там же. С. 253.

19 Koszowy M. W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej. Kraków, 2013. S. 188.

20 Стасюк А. На пути... С. 98.

центральноевропейского пространства («архаического, бесформенного», «никоим образом не упорядочиваемого» даже названиями) и его времени («неизбывное “некогда”, что заменяет в моих краях настоящее, поскольку “завтра”, в сущности, никогда не наступает...»²¹). В этом пассивно сопротивляющемся переменам «вечном закате» центральной европейской провинции заключена для повествователя иллюзия бессмертия: «Жизнь впитывается в землю, растекается, разбавленная атмосферой, тлеет спокойно и медленно, словно убеждена в собственной бесконечности»; «Появиться на свет в Хуси – все равно что жить в материализовавшейся вечности. [...] Жизнь в Хуси есть бессмертие»; «Я подумал, что мог бы сидеть здесь годами и осваиваться с мыслями о смерти. Каждый день я бы выходил на пристань и дожидался парома. Истертые, разбавленные меры времени то приближали бы его появление, то отдаляли, и, возможно, в конце концов я обрел бы своего рода условное бессмертие. Ведь если с такой легкостью замирала здесь жизнь, то и смерть должна была обрести какой-то неясный призрачный облик»²².

Одержимость повествователя пространством «вечного распада» связана и с опасением, что под натиском глобализации и цивилизации потребления эти территории вечного безвременья все же окажутся утрачены (слово «исчезать» и производные от него встречаются в книге около 100 раз, а «тоска», «отчаяние», «сожаление», «безнадежность» – несколько десятков): «Все это исчезнет, перегорит, будто лампочка, и останется лишь пустая сфера, которую заполнят новые формы, не представляющие для меня ни малейшего интереса, поскольку это будут все более испаскудившиеся версии повседневности, прикидывающейся праздником, и нищеты, вырядившейся роскошью, карнавальным бардак, помоечная мультипликация, пластик...»²³. Это реакция писателя (отраженная также в «Галицийских повестях» и «Дукле»²⁴) на период экономических реформ 1990-х гг. со всеми их издержками: «...поразительное соединение распада и роста. Эти края еще современность не пережили как следует, а тут уже постсовременность, еще коммунизм не закончился – и нате вам, уже посткапитализм»²⁵.

21 Стасюк А. На пути... С. 98, 81.

22 Там же. С. 81, 129, 248, 184.

23 Там же. С. 18.

24 Подробнее см.: *Адельгейм И. Е.* Поэтика промежутка. Молодая польская проза после 1989 года. М., 2005. С. 63–68, 93–108.

25 *Wierzejska J.* Przygody pisarza to tylko część wielkiej podróży. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem // *Nowe Książki*. 2010. № 2.

Еще одной структурообразующей эмоцией оказывается в повествовании тревога, которую вызывает неуловимость и фрагментарность реальности как таковой, а также памяти о ней: «Снова ночь, и все уплывает, исчезает, прикрытое черным небом. Я один и вынужден воскрешать в памяти события, чтобы противостоять страху бесконечности. Душа исчезает в пространстве, словно капля в морской пучине...»; «...*laterna magica* совпадений, случайностей и приключений, слагающихся в повесть, что катится во все стороны и не может иначе, потому что связана с памятью и пространством, а те ведь начинаются произвольно и не имеют конца»²⁶.

Мир начинает существовать – поочередно, в своих фрагментах – только в процессе путешествия, т. е. когда повествователь физически оказывается в той или иной географической точке или когда он извлекает из памяти и описывает соответствующую картинку: «... полагаю, что лишь зримое позволяет познать покой...»²⁷. Текст у Стасюка призван не столько зафиксировать увиденное, сколько имитировать подкрепленный воображением процесс припоминания, который, в свою очередь, реконструирует процесс видения. Память, подобно фотоаппарату, словно бы останавливает движение жизни, чтобы затем бесконечно оживлять сохраненный кадр. Это единственный доступный повествователю способ противостоять поглощению пространства временем: «Теперь мне приходится все это вспоминать, сочинять заново [...]. Быть может, в путешествие отправляются затем, чтобы нести спасение фактам, чтобы поддержать их слабое одноразовое свечение»; «...полагаю, что лишь зримое позволяет познать покой...»²⁸.

Нарративную стратегию Стасюка в этой книге можно определить как фотографическое видение. Фиксируя происходящее, повествователь, подобно фотохудожнику, словно бы изымает его из потока событий. Именно поэтому его терзают эмоции сродни тем, что испытывает пассажир поезда – наблюдатель, глазу которого доступна бесконечная череда мгновенно исчезающих кадров, который, однако, категорически отделен от проносящейся за окном реальности: «Снаружи – другая неподвижность. Неподвижность вещей, возвышающихся гор, простирающихся зеленых пространств, деревень, словно находящихся под арестом, фронтонов зданий,

26 Стасюк А. На пути... С. 11, 212.

27 Там же. С. 11.

28 Там же. С. 50.

черных городских силуэтов в розовых красках вечера, мерцания ночных огней на море – всего того, что предшествует всем нашим историям и остается после них. Поезд являет собой воплощение дюреровской Меланхолии – опыта созерцания мира: быть за пределами этих вещей, которые остаются там, безразличные, абсолютные, которые покидают нас, притом что это их исчезновение ничего для нас не меняет; быть лишенными их, удивляться их эфемерности и их бесстрастной отчужденности. Восхищение, переживаемое через оставленность»²⁹.

Это мучительное чувство заставляет повествователя вновь и вновь отправляться в путь (и в реальности, и в тексте), чтобы убедиться – «оставленный» им мир *продолжает существовать*: «Приходится представлять себе, как мороз завладевает местами, которые я помню весенними и летними. [...] Да, мне недостает воображения, и потому я вынужден [...] собираться в путь, чтобы проверить, как обстоят дела. Всякий раз, когда сменяется время года или погода, я вынужден складывать самое необходимое и отправляться в знакомые уже места, чтобы проверить, существуют ли они по-прежнему. [...] Это и не дает мне уснуть – стремление узнать наконец, какова судьба всех картин, что прошли через мои зрачки и застряли в памяти, что происходит с ними, когда меня там нет, навсегда ли я забрал их с собой, обездвигив в собственной голове, останутся ли они со мной до конца, вне зависимости от смены времен года и погоды»; «...мое сердце замирает, как только что-то исчезает из поля моего зрения [...], и меня всегда терзает мысль: вдруг оно исчезло навсегда и никто больше этого не видел, и теперь мне остается только без конца рассказывать об этом...»³⁰.

Речь идет не только, а может, и не столько о фототекстуальности³¹, но прежде всего о специфике мироощущения автора («Обожаю фотографический взгляд. Приезжаешь, смотришь, подмечаешь всё»³²) и повествователя.

29 *Sereto M. de.* Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб., 2013. С. 212.

30 *Стасюк А.* На пути... С. 154–155, 202.

31 См., например: *Полуэктова Т. А.* Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. № 4. С. 100–110.

32 *Podróże jak modlitwy.*

По словам С. Зонтаг, произвольность фотографического свидетельства «указывает на то, что реальность в принципе не поддается классификации», слагаясь «в набор случайных фрагментов...»³³. Мир в книге Стасюка предстает изменчивым калейдоскопом кадров, запечатленных памятью и собственно фотоаппаратом: «Их там около тысячи. Словно обезьянка шарманщика, вытаскиваю наугад первую попавшуюся карточку и смотрю. Обычно я понятия не имею, когда сделан снимок, но всегда знаю где. Выходит, я помню тысячу фрагментов мира. К тому же на фотках практически ничего нет: пасущиеся на помойке лошади, кусок забора и ободранная стена, зеленый холм, деревенская хата, фрагмент горного пейзажа, черный кот и канализационный люк, туман, дерево и разъезженный снег, фасад дома, пустая улица и так далее, полное отсутствие смысла, непрерывности, чистая случайность ничтожных предметов, лишенных значения минут, детская игра и наивная попытка проверить, реально ли “щелчком” затвора обездвижить реальность»³⁴.

Текст, в сущности, уподобляется показу слайдов, подтверждая мысль Барта о том, что фотография – «не что иное, как непрерывный зачин из этих “Посмотри”»³⁵. Повторяются (около пятидесяти раз) формулы «это было» и «однажды»: «Это было Решинари...», «Ах, что это было за пробуждение на улице Жана Барта, 24...», «...это было двумя днями раньше», «Это было, наверное, в Больдогкёваралье...», «Вероятно, это было между Немцовой и Предайной, на шоссе в Баньской, и стояла зима», «Это было на задах улицы Дельты»; «Однажды летом восемьдесят третьего или восемьдесят четвертого я добрался автостопом до...»³⁶. Любая точка «меланхолического королевства»³⁷ Стасюка отсылает к целому и, по сути, воплощает его в себе: «Да, такова моя Венгрия. Я могу взять ее с собой, перенести в любое место, и она нисколько не утратит четкости. Словно негатив или слайд, на который я направляю свет памяти»³⁸. Именно поэтому картинки могут накладываться или подменять друг на друга: «...в сущности, все события могли произойти где-нибудь в другом

33 *Сонтаг С.* О фотографии. М., 2014. С. 111.

34 *Стасюк А.* На пути... С. 257–258.

35 *Барт Р.* Camera... С. 12.

36 *Стасюк А.* На пути... С. 31, 48, 59, 69, 158, 209, 12.

37 *Snochowska-Gonzalez C.* Od melancholii do rozpacz. O prozie Andrzeja Stasiuka // *Studia Litteraria et Historica.* 2013. № 2. S. 299.

38 *Стасюк А.* На пути... С. 215.

месте...», «...теперь я уже не в состоянии отличить Токай от Хидашнемети, Шарошпатак от Пальхазы», «...может, это было в Кристиане, а может, в Меркуря-Сибилулу», «Может, это было Тэшад, может, Дрэгешть, не помню»³⁹. События «соприкасаются, пронизывают друг друга, освобожденные от причинно-следственной связи, покрывают пространство и время ровным полупрозрачным слоем», а память «воспроизводит их в любом направлении – назад, вперед или параллельно, им все нипочем»⁴⁰.

Пространство фотографии – вырванный из контекста фрагмент реальности, застывший в уже неподвластной изменениям картинке, время здесь «замораживает» вместе с пространством. Перспектива повествования Стасюка – из будущего памяти в прошлое пути, которое он вновь и вновь пытается обратить в настоящее того мгновения, когда был сделан «снимок», бесконечно воспроизводя переживания того, кто рассматривает фотографию: «“Остановленный” момент на фотоснимке длится в нашем восприятии. Его мнимая “остановка” на самом деле означает его безостановочное течение. Это ровное течение все одного и того же содержания, напоминающее гипноз или состояние бессонницы, в котором мысль как будто бесконечно повторяет саму себя. [...] Вырванное из его собственного контекста, мгновение (его содержание) теперь длится в длительности того, кто рассматривает фотографию. Фотография реализует встречу двух длительностей. “Запечатлевая” мгновение, она и нас “запечатлевает” в нем. Так прошлое встречается с настоящим, а настоящее приходит в прошлое благодаря фотографу»⁴¹.

Помимо того, что вслед за Т. А. Полуэктовой можно назвать условным фотоэкфрасисом (т. е. «созданным исключительно авторским воображением»), – описания «мгновенных снимков», запечатленных памятью, Стасюк вводит в текст также несколько протофотоэкфрасисов (т. е. «имеющих реальный фотопрототип в культуре»⁴²). Примечательно, что это описания *одной и той же* фотографии Андре Кертеса, которая, если воспользоваться формулой Р. Барта,

39 Там же. С. 20, 163, 208, 218.

40 Там же. С. 156.

41 Голуб Е. А., Пургин С. П. Фотография как встреча: экзистенциальный аспект анализа // Известия УРФУ. Сер. 3: Общественные науки. 2016. № 4 (158). С. 163.

42 Полуэктова Т. А. Фототекстуальность... С. 102.

«приключилась»⁴³ в повествователе. Тот же описанный Бартом «аффект, переживаемый зрителем» и являющийся условием «запуска фотографического нарратива»⁴⁴, срабатывает, как уже говорилось, у повествователя при соприкосновении с «его» центральноевропейским пространством в целом⁴⁵. И цель подробных описаний Стасюком одной фотографии Кертеса – вновь и вновь переживать эмпатическое погружение в чужое прошлое, которое посредством центральноевропейского хронотопа *сопряжено с его собственным*: «...шесть лет назад я увидел фотографию, которую Андре Кертес сделал там 19 июня 1921 года и которая никак не дает мне покоя: слепой музыкант, играя на скрипке, переходит песчаную деревенскую дорогу. Его ведет подросток. [...] Вот все это и заставило меня в разгар зимы махнуть в Абонь. [...] Надо было в январе отправиться в Абонь, проехать его, не остановившись, чтобы на следующий день, в нескольких десятках километров оттуда, узнать, что мальчик-проводник – сын музыканта. Эти сведения мне ни к чему. Я могу лишь воображать их жизнь, растягивать тот день за края кадра, наполнять прежнее пространство их непрочным присутствием. Ботинки у отца истрепаны, разношены. На нем темный пиджак, через правое плечо переброшена накидка, напоминающая рваную попону. Сын тоже несет какой-то плед или платок. Они готовы к непогоде и холодам. [...] надо наскрести побольше фактов, чтобы заполнить тот день. 19 июня солнце встает в 3.14, и через час-два над Пуштой повисает зной. Тени нет. Все далеко. Редкие дома прячутся за горизонтом. К ним ведут прямые дороги, похожие на шрамы. [...] Недвижный воздух пахнет навозом. Поднимающийся время от времени восточный ветер доносит болотный аромат Тисы. Над топиями слышны птичьи голоса. Опытное ухо различит даже сухой свист крыльев. Порой

43 *Барт Р. Camera...* С. 35.

44 *Давыдова О. С. Нарратив в фотографии: аффект вне времени // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2014. № 3 (32). С. 87.*

45 Интересно, что эта фотография описывается и в «*Camera lucida*» самого Барта: «У Кёртеша есть фотография 1921 года, где представлен слепой скрипач-цыган, которого ведет за руку мальчик; я же “умственным взором”, заставляющим что-то добавить к этому снимку, вижу глинобитную дорогу; фактура этой дороги вселяет в меня уверенность, что она проходит по Центральной Европе [...] всем своим телом я опознаю местечки, мимо которых проходил во время прежних путешествий по Венгрии и Румынии» (*Барт Р. Camera...* С. 70, 73).

путников обгоняет тяжелая упряжка седых большерогих волов или брэнчащая бричка. Тогда до них доносится запах табака, сырой кожи и конского пота. Шум повозок затихает, словно они скрылись за горизонтом. Остается поднятая ими пыль. Такова моя Венгрия, и ничего тут не попишешь. Я знаю, что это было давно и на самом деле могло не случиться вовсе», «Слепой скрипач Кертеса, двумя годами моложе, наверняка их слышит. По вечерам они, должно быть, останавливаются на постой в какой-нибудь деревне и жгут костры под открытым небом...»⁴⁶.

Парадоксальность фотоснимка – в том, что он «одновременно достоверно копирует действительность и содержит нечто большее»⁴⁷, присутствующее в кадре «наводит на мысль»⁴⁸ об отсутствующем. По утверждению Стасюка, фотографии Кертеса он обязан и своими путешествиями, и – возможно – своим писательством: «Не исключено, что писать я начал из-за этой фотографии. [...] Уже четыре года преследует меня эта фотография. Повсюду я ищу ее трехмерную и цветную версию, и часто мне кажется, что наконец нашел»⁴⁹. Так же, как повествователь оживляет и «расширяет» кадры собственных воспоминаний и собственные фотографии («Затем я и держу весь этот хлам, ворох фоток 9×13, чтобы представлять, что происходит за их пределами, представлять то, что они скрывают от взгляда и памяти»⁵⁰), он раз за разом словно бы пытается оживить фотографию Кертеса, вернуть застывшему кадру прошлое, настоящее и будущее, мучительно ощущая «динамическое присутствие слепого поля»⁵¹ – предугадываемый, воображаемый живой, движущийся контекст неподвижного изображения: «Повсюду на прозрачный экран пространства накладывался Андре Кертес 1921 года, словно именно тогда время остановилось и настоящее оборачивалось ошибкой, насмешкой или предательством, словно мое присутствие в этих местах было анахронизмом и хулиганством, ведь я прибыл

46 Стасюк А. На пути... С. 213, 266.

47 Сидорова О. Г., Полуэктова Т. А. Экфрасис и его функционирование в поэтике романа Пенелопы Лайвли «Фотография» // Известия УрФУ. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (193). С. 127.

48 Бердджер Дж. Фотография и ее предназначение: эссе. М., 2014. С. 22.

49 Стасюк А. На пути... С. 188.

50 Там же. С. 258.

51 Барт Р. Camera... С. 87.

из будущего, отнюдь не сделавшего меня мудрее, а только окончательно ужаснувшего. Пространство этой фотографии гипнотизирует меня, и цель всех моих путешествий – отыскать наконец скрытый вход в него»⁵².

В «Судовом журнале» Стасюк заявлял: «Я всегда был одержим географией и никогда – историей, чья полумертвая, начинающая разлагаться туша так долго питала жителей наших краев. География же оказалась дана нам будто откровение, и это одна из немногих вещей, которые нам удалось не запороть»⁵³. Фотографическое видение, обеспечивающее словно бы *скольжение по поверхности* реальности («Фотографирование, по существу, – акт невмешательства»⁵⁴), как раз и дает возможность, сосредоточившись на движении «по горизонтали», избежать исторической перспективы: «...пространство – это вечное настоящее»⁵⁵. В интервью Стасюк признается: «Эта моя одержимость – попытка оспорить историчность Центральной Европы. Я размышляю, можно ли путешествовать по ней, не спотыкаясь то и дело об историю и ее – как правило проклятые – смыслы. [...] Книга, над которой я сейчас работаю [«На пути в Бабадаг». – И. А.], – запись попытки такого путешествия»⁵⁶. По сути, это попытка достичь пространственного равновесия (или его иллюзии) в болезненном семантическом поле *Польша / Восточная Европа / Центральная Европа / Европа*.

Меланхолическое путешествие Анджея Стасюка включает в себе неподвижность при непрерывном движении, размытость при обилии деталей, незаконченность при наличии момента возвращения и вынесенного в заглавие пункта назначения, который существует в тексте словно бы потенциально, оборачиваясь не целью, а метафорой человеческого пути: «Бабадаг: два раза в жизни, два раза по десять минут. Из таких фрагментов состоит мир, из осколков горячего сна, из миражей...»⁵⁷. Несмотря на то, что каждая фотография, «навсегда» запечатлевая настоящее и превращая его тем самым в вечно напоминающее о течении времени прошлое, является по своей сути «рассказом о смерти – о смерти реальности как таковой»⁵⁸,

52 Стасюк А. На пути... С. 188.

53 Stasiuk A. Dziennik... S. 120.

54 Сонтаг С. О фотографии. С. 23.

55 Стасюк А. На пути... С. 154.

56 Patroszenie... S. 9.

57 Стасюк А. На пути... С. 242–243.

58 Давыдова О. С. Нарратив... С. 87.

Стасюку удается в конечном счете совершить обратное: повествователь удерживается в этом вечном мгновении, словно бы сам перевоплощаясь в фотообъектив. Фотографическое видение, обеспечивающее «вечное настоящее», оказывается и целью, и инструментом, и препятствием, и высшим наслаждением, и, наконец, проклятием, заставляющим писателя вновь и вновь отправляться в путь – наяву и в повествовании.

Источники и литература

Адельгейм И. Е. Поэтика промежутка. Молодая польская проза после 1989 года. М.: Индрик, 2005. 544 с. DOI: 10.31168/91674-501-6.

Барт Р. Camera lucida. М.: Ad Marginem, 1997. 87 с.

Безруков А. Н. Феноменология путешествия в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского // Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы. Коллективная монография. Новосибирск: Издательство НГПУ, 2016. С. 183–199. DOI: 10.18384/2310-676X-2021-3-38-44.

Бердджер Дж. Фотография и ее предназначение: эссе. М.: Ad Marginem, 2014. 240 с.

Голуб Е. А., Пургин С. П. Фотография как встреча: экзистенциальный аспект анализа // Известия УРФУ. Сер. 3: Общественные науки. 2016. №4 (158). С. 158–165.

Давыдова О. С. Нарратив в фотографии: аффект вне времени // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2014. № 3 (32). С. 86–88.

Полужктова Т. А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. № 4. С. 100–110. DOI:10.17072/2073-6681-2021-4-100-110.

Пономарев Е. Травелог vs. путевой очерк: постколониализм российского извода. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22969/ (дата обращения: 23.05.2024).

Серто М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб., 2013. 330 с.

Сидорова О. Г., Полужктова Т. А. Экфрасис и его функционирование в поэтике романа Пенелопы Лайвли «Фотография» // Известия УрФУ. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2019. № 4 (193) С. 121–135. DOI: 10.15826/izv2.2019.21.4.071.

Сонтаг С. О фотографии. М.: Ad Marginem, 2014. 272 с.

Стасюк А. На пути в Бабадаг / пер. И. Адельгейм. М.: НЛЮ, 2009. 288 с.
Cobel-Tokarska M. Bieda Europy Środkowej w narracjach Andrzeja Stasiuka // *Kultura i Społeczeństwo*. 2012. № 1 (56). S. 51–80. DOI: 10.2478/v10276-012-0003-7.

Czapliński P. Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016. 420 s.

Koszowy M. W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej. Kraków: Universitas, 2013. 320 s.

Milllati P. Inna Europa. Nowa mitologia Europy Środkowej w prozie Andrzeja Stasiuka // *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku* / red. H. Gosk, B. Karwowska. Warszawa: Elipsa, 2008. S. 51–80.

Patroszenie świata. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski // *Tygodnik Powszechny*. 2002. № 14. S. 9.

Podróże jak modlitwy. URL: <https://www.rp.pl/telewizja/art15173101-podroze-jak-modlitwy> (дата обращения: 23.05.2024).

Ritz G. Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej // *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku* / red. H. Gosk, B. Karwowska. Warszawa: Elipsa, 2008. S. 91–111.

Snochowska-Gonzalez C. Od melancholii do rozpacz. O prozie Andrzeja Stasiuka // *Studia Litteraria et Historica*. 2013. № 2. S. 298–330. DOI: 10.11649/slh.2013.013.

Stasiuk A. Dziennik okrętowy // Andruchowicz J., Stasiuk A. *Moja Europa*. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową. Wołowiec: Czarne, 2000. S. 75–140.

Wierzejska J. Przygody pisarza to tylko część wielkiej podróży. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem // *Nowe Książki*. 2010. № 2. S. 137.

References

Adel'geym, I. E. *Poetika promezhutka. Molodaia pol'skaia proza posle 1989 goda*. Moscow: Indrik, 2005, 544 p. DOI: 10.31168/91674-501-6.

Barthes, R. *Camera lucida*. Moscow: Ad Marginem, 1997, 87 p.

Berger, J. *Fotografiia i eio prednaznachenie: esse*. Moscow: Ad Marginem, 2014, 240 p.

Bezrukov, A. N. "Fenomenologiiia puteshestviia v «Zimnikh zametkakh o letnikh vpechatleniiakh» F. M. Dostoevskogo." *Russkii travelog XVIII–XX vekov: marshruty, topozy, zhanry i narrativy*. Novosibirsk: Izdatel'stvo NGPU, 2016, pp. 183–199. DOI: 10.18384/2310-676X-2021-3-38-44.

Certo, M. de. *Izobretenije povsednevnosti. 1. Iskusstvo delat'*. St. Petersburg: Izd-vo Evropeiskogo un-ta v Sankt-Peterburge, 2013, 330 p.

Cobel-Tokarska, M. "Bieda Europy Środkowej w narracjach Andrzeja Stasiuka." *Kultura i Społeczeństwo*, 2012, No 1 (56), pp. 51–80. DOI: 10.2478/v10276-012-0003-7.

Czapliński, P. *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016, 420 p.

Davydova, O. S. "Narrativ v fotografii: affekt vne vremeni." *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*, 2014, No 3 (32), pp. 86–88.

Golub, E. A., Purgin, S. P. Fotografia jak vstrecha: ekzistentsial'nyi aspekt analiza. *Izvestiia UrFU. Ser. 3: Obshchestvennye nauki*, 2016, No 4 (158), pp. 158–165.

Koszowy, M. *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii w współczesnej prozie polskiej*. Kraków: Universitas, 2013, 320 p.

Milllati, P. "Inna Europa. Nowa mitologia Europy Środkowej w prozie Andrzeja Stasiuka." *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Warszawa: Elipsa, 2008, pp. 51–80.

"Patroszenie świata. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski." *Tygodnik Powszechny*, 2002, No 14, p. 9.

Podróże jak modlitwy. URL: <https://www.rp.pl/telewizja/art15173101-podroze-jak-modlitwy> (accessed: 23.05.2024).

Poluektova, T. A. "Fototekstual'nost' kak kategoriia poetiki angliiskogo romana: zhanrovaia reprezentativnost'." *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya*, 2021, No 4, pp. 100–110. DOI:10.17072/2073-6681-2021-4-100-110.

Ponomarev, E. *Travelog vs. putevoi ocherk: postkolonializm rossiiskogo izvoda* URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22969/ (accessed: 23.05.2024).

Ritz, G. "Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej." *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Warszawa: Elipsa, 2008, pp. 91–111.

Sidorova, O. G., Poluektova, T. A. "Ekfrasis i ego funktsionirovanie v poetike romana Penelopy Lavli «Fotografia»." *Izvestiia UrFU. Ser. 2: Gumanitarnye nauki*, 2019, No 4 (193), pp. 121–135. DOI: 10.15826/izv2.2019.21.4.071.

Snochowska-Gonzalez, C. "Od melancholii do rozpacz. O prozie Andrzeja Stasiuka." *Studia Litteraria et Historica*, 2013, No 2, pp. 298–330. DOI: 10.11649/slh.2013.013.

Sontag, S. *O fotografii*. Moscow: Ad Marginem, 2014, 272 p.

Stasiuk, A. "Dziennik okrętowy." Andruchowicz, J., Stasiuk, A. *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. Wołowiec: Czarne, 2000, pp. 75–140.

Stasiuk, A. *Na puti v Babadag*, transl. by I. Adel'geim. Moscow: NLO, 2009, 288 p.

Wierzejska, J. "Przygody pisarza to tylko część wielkiej podróży. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem." *Nowe Książki*, 2010, No 2, p. 137.

DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.16

I. Ye. Adel'geym

**"Eternal Present". Photographic Vision of Andrzej Stasiuk
("On the Way to Babadag")**

Irina Ye. Adel'geym

Doctor of Letters, leading research fellow

Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

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

E-mail: adelgejm@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-5208-0848

Citation

Adel'geym I. Ye. "Eternal Present". Photographic Vision of Andrzej Stasiuk ("On the Way to Babadag") // *Slavic Almanac*. 2024. No 3–4. P. 295–311 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.16

Received: 30.05.2024.

Revised: 04.06.2024.

Accepted: 24.09.2024.

Abstract

The article analyses a travelogue by a well-known contemporary writer Andrzej Stasiuk. The book is devoted to the space of the Central European province, mediated by the emotions of melancholy, anxiety, nostalgia, which torment the narrator, who is connected with the described territory by the relationship of *own / own* (rather than *own / alien*). The key categories of decay, falling apart, and timelessness for the narrator's perception of the periphery of Central and South-Eastern Europe and their place in the structure of the text are analysed. Defining the narrative strategy used by Stasiuk as photographic vision, the author explores its artistic and psychological reasons and tasks. The text is designed not so much to record what has been seen, as to imitate the imaginative process of recollection, which, in turn, reconstructs the process of seeing and endlessly reproduces the experiences of the viewer

of the photograph. This proves to be the only way for the narrator to counteract the agonizing fragmentation of the worldview. The place and tasks of A. Kertész's repetitive ekphrasis of real photography are analysed, as well as the role of photographic vision in the attempt to avoid historical perspective and to achieve spatial balance in the semantic field of Poland / Eastern Europe / Central Europe / Europe, which is painful for the Polish mentality.

Keywords

Travelogue, periphery, Central Europe, photography, fragmentation, ekphrasis, path, memory, imagination.