

**Сны о городах, литературная реальность:
Центральная и Юго-Восточная Европа
в лабиринте письменного слова**

Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы / коллективная монография, отв. ред. Н. Н. Старикова. – М.: Институт славяноведения РАН, 2023. – 550 с.

Адията Ибришимович-Шабич
Доктор литературно-исторических наук, профессор
Университет в Сараеве
71000, Franje Račkog, 1, Sarajevo, Bosna i Hercegovina
E-mail: adjjata.ibrisimovic-sabic@ff.unsa.ba
ORCID: 0000-0002-4772-1011

Цитирование

Ибришимович-Шабич А. Сны о городах, литературная реальность: Центральная и Юго-Восточная Европа в лабиринте письменного слова // Славянский альманах. 2024. № 3–4. С. 515–534. DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.28

Рецензия поступила в редакцию 02.09.2024.

Аннотация

В рецензии представлена коллективная монография под названием «Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы». Монография посвящена вопросу функционирования топоса города и городского пространства в художественном тексте на примерах избранных произведений XX и XXI вв., тематизирующих пространство городов-«генераторов культуры» (Ю. Лотман): Москва, Минск, Харьков, Варшава, Прага, Братислава, Сараево, София, Будапешт, Бухарест, Париж, Новый Орлеан, Нью-Йорк. Работа существенно расширяет представление об урбанистической проблематике и особенностях поэтики пространства в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы, вводит в научный оборот новый концептуально систематизированный литературный материал. Монография отличается междисциплинарным подходом и применением

актуального теоретико-понятийного аппарата, что ставит тему городского пространства в современный научный контекст и освещает ее с самых разных точек зрения.

Ключевые слова

Городской текст, геопоэтика, топос города, архитектур, гетеротопия, мифологема города.

В новом издании серии «Литература XX века» в 2023 г. Институт славяноведения РАН, Отдел современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы опубликовал коллективную монографию под названием «Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы». Книге, включающей двенадцать авторских глав, разделенных на три тематических блока, предшествовала международная научная конференция, состоявшаяся 9 и 10 ноября 2021 г. под зонтичной темой репрезентации города в литературе и культуре стран Центральной и Юго-Восточной Европы, на которой были представлены польская, чешская, словацкая, словенская, хорватская, боснийская, болгарская, украинская, белорусская, венгерская и румынская литературы. Монография посвящена вопросу функционирования топоса города и городского пространства в художественном тексте на примерах избранных произведений XX и XXI вв., тематизирующих пространство городов-«генераторов культуры» (Ю. Лотман): Москва, Минск, Харьков, Варшава, Прага, Братислава, Сараево, София, Будапешт, Бухарест, Париж, Новый Орлеан, Нью-Йорк.

Во вступительной части Н. Н. Старикова, давая краткий обзор всех глав, подчеркивает, среди прочего, что город – одна из ведущих тем мировой литературы и искусства, а топос города – один из ключевых элементов структуры художественного текста¹, что связано с тем, что развитие культуры вообще напрямую связано с возникновением городов, т. е. с тем, что культура является продуктом городской среды. Понятно, что, помимо физических и материальных характеристик, каждый город имеет свою индивидуальность, свою уникальную атмосферу, которая проистекает из его истории, конкретной культуры / культур, а также людей, которые в нем живут. Поэтому

¹ Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы / коллективная монография, отв. ред. Н. Н. Старикова. М., 2023. С. 7.

в литературе и искусстве город – это не только физическое образование, но и сложное символическое пространство, включающее в себя различные элементы: от зданий, сооружений, районов, имеющих свою историю и свои истории, до городских символов, легенд, мифов...

В монографии речь идет о текстах, описывающих городские пространства, в которых через сложную сеть персонажей, мотивов, метафор, гетеротопий, мифов и других элементов воплощается «авторская модель городского бытия как специфического феномена культуры» (с. 8); топос города можно прочесть как своеобразную метафору, воплощающую самые разнообразные аспекты человеческого опыта. Основной целью, поставленной авторами монографии, было изучить «поэтику пространства через репрезентацию городского топоса в литературах региона» (с. 9), представить способы и средства описания городского пространства, то, как авторы формируют пространственные образы, создают атмосферу конкретного города и какие смыслы они, в конечном итоге, порождают.

Первый тематический блок состоит из четырех глав, посвященных произведениям, в которых топос города предстает как пространство травмы, «место трагических и драматических событий и памяти о них» (с. 9). Первая глава «Топос Варшавского Муранова в польской прозе “внуков Холокоста”» авторства И. Е. Адельгейм посвящена интерпретации произведений, тематизирующих Мурановский квартал Варшавы, построенный после Второй мировой войны на месте бывшего гетто, как пространство двойной травмы и как топос места-на-месте-гетто. Речь идет о текстах П. Пазиньского, И. Остаховича, С. Хутник, Б. Хомонтовской, Э. Яницкой, рассказчики которых занимают позицию постпамяти третьего поколения. В прозе «внуков Холокоста» Муранов формируется как «гетеротопия, территория встречи живых и призраков, место переписывания городского пространства и манипуляций с символической реальностью» (с. 86). Адельгейм утверждает, что Муранов как символический дом утратил свое прошлое так же, как Варшава потеряла свой еврейский Муранов. Говоря о новых стратегиях обновления этой части города, автор главы утверждает, что в упомянутых текстах о Муранове говорится как о «доме с привидениями», духами, «проклятом доме», и предлагает классификацию стратегий исходя из того, какие функции выполняет это варшавское пространство в художественном тексте.

Вторая глава «Мифологема города в поэзии и прозе Сергея Жадана» Е. В. Байдаловой рассказывает о городском пространстве в творчестве украинского поэта, прозаика, публициста и переводчика

С. В. Жадана, творчество которого «изменило картину литературной жизни Украины» (с. 90). Город и городское пространство для Жадана играют значительную роль с ранних поэтических начинаний, что привлекает внимание как читателей, так и литературных критиков. Иногда это конкретный город, такой как Харьков (место действия романа «Депеш Мод» и книги «Месопотамия»), или символический город, такой как Ворошиловград в одноименном романе. Однако чаще всего речь идет об «обычном» городе, локальном и в то же время универсальном, том, в котором течет жизнь «здесь и сейчас» и в то же время эти события уже когда-то происходили, они вечны. Такая концепция позволяет говорить о мифологеме города в творчестве украинского автора, на которую Байдалова обращает особое внимание. Что касается малой прозы Жадана, его рассказов и очерков, то исследовательница утверждает, что и здесь город и городская среда играют ключевую роль и как место действия, и как объект рефлексии. Его рассказам свойственна социальная заостренность, которая, как и в социально-политической поэзии, имеет метафизический подтекст, присущий всему литературному творчеству автора. Тонкая ирония и пародийность часто пронизывают тексты Жадана, что делает их более подходящими для восприятия, лучшего понимания и принятия утраченного, полукриминального мира его рассказов. «Депеш Мод», «Ворошиловград» и «Интернат» – это трансформированные романы-путешествия, и в то же время это романы о пути к самому себе. В первом из них происходит попытка выйти из привычного круга жизни, во втором показаны все важные события-ритуалы в жизни человека: рождение-брак-смерть, внутри которых персонаж обретает собственный жизненный путь, а в третьем много смертей, но основное внимание автора направлено на «рождение» человека, личности из не-личности (с. 137). Мифологема города в поэзии и прозе Сергея Жадана, заключает Е. В. Байдалова, вытекает из архетипических представлений о дихотомии праведного и грешного, показанной через образы Иерусалима и Вавилона, «своего» и «чужого», утраченного (образы Трои, Иерусалима) и возвращенного (Иерусалим) города и включает бинарные оппозиции порядок / хаос, жизнь / смерть (с. 149).

В третьей главе автор Н. А. Лунькова предлагает анализ гетеротопий (по М. Фуко) в рассказах современного болгарского писателя Деяна Энева (глава «Гетеротопии Софии в прозе Деяна Энева»). В корпус вошло около ста рассказов из следующих сборников: «Орел или решка», «Городок Мендосино», «Болгарин с Аляски. Софийские рассказы», «Гризли. Новые рассказы», «Лала Босая». Рассказы

объединяет уникальный топос города, представленный в разных локусах и гетеротопиях, отражающих своеобразие болгарской жизни в переходный период. Герои Энева – представители социального дна, «расходный материал» (с. 153). Энев изображает маленького человека, маргинала, сознательно противопоставляющего себя обществу или же этим обществом отвергаемого из-за девиантного поведения. Такие персонажи существуют на границе разных социальных групп, что отражается в амбивалентных пространствах со «смещенными» функциями (с. 197). С семантикой границы связаны как сюжеты, так и фабула рассказов, персонажи, ситуации и места действия. Художественное пространство Д. Энева формирует различные гетеротопии, которые исследуют и представляют (ложное и подлинное) существование современного человека в переходное время. Отдельные гетеротопии моделируют город как пространство памяти (индивидуальной и коллективной), в которой тесно переплетаются прошлое и настоящее, автор проводит читателя через реальные и символические локусы Софии.

Четвертая глава книги посвящена боснийской литературе, созданной во время осады Сараево, одной из самых длительных осад в истории современных войн, продолжавшейся 44 месяца. Е. В. Шатько в тексте «Топос Сараева в “осажденной литературе”»: Дж. Карахасан, М. Ергович, К. Заимович» после краткого исторического обзора данного периода дает сжатое изложение ключевых сведений о Сараеве. Для анализа топоса столицы Боснии и Герцеговины Шатько выбрала три сборника рассказов, написанных во время осады города: это «Дневник переселения» Дж. Карахасана, «Сараевское Мальборо» М. Ерговича и «Тайна малинового джема» К. Заимовича. Каждый подраздел автор начинает с биографического и библиографического очерка об авторах, а для указания времени создания и темы избранных текстов вводит термин «осажденная литература». Представляя сборник Карахасана как книгу о городе, Шатько пишет, что автор поднимает ключевые вопросы о сути страданий и геноцида жителей города. Это единственный текст Карахасана, в котором автор отказывается от отстраненной позиции, вводя автобиографического повествователя, и «создает литературный памятник городу» (с. 205), и чтобы сохранить этот своеобразный мультикультурный коллаж, предлагает постоянно подвергать сомнению собственную универсальность и развивать способность ценить другого и другое. В подразделе, посвященном М. Ерговичу, Шатько отмечает, что автор создает симбиоз семейной хроники, общественно-политического и исторического романа.

Он пишет хронику о проблемах идентичности вообще, а его географическое пространство, сформировавшее его как писателя, – это Босния, и уже – Сараево (с. 214). Затем следует анализ посмертно изданного сборника рассказов К. Заимовича, сборника фантастических историй, мистификаций, которые якобы происходили или происходят в Сараево. Город в этом сборнике – загадочное, притягательное, волшебное, почти сказочное и в то же время смертельно опасное пространство, это альтернативный мир и альтернативная реальность, сформированная поверх или параллельно реальному осажденному городу, почти его копия, существующая, однако, по другим, нереальным законам (с. 227). Шатко заключает, что Карахасана, фокусирующегося на идеализированном прошлом города, Ерговича, пишущего о маленьких подвигах людей в нечеловеческих условиях, и Заимовича, создающего нереальное пространство, где можно хотя бы на время укрыться и уйти от действительности, объединяет нечто общее: город состоит из людей, которым удастся сохранить свою душу и человеческое лицо в безумии и ужасе войны.

Вторая часть монографии объединяет главы, в которых топоним города представлен через призму конкретных национальных традиций и литератур, главы посвящены белорусской, словацкой, чешской, румынской и венгерской литературе. Пятая глава монографии «Минск в пространстве белорусской истории и литературы», написанная Н. М. Куренной, повествует о белорусской столице. Вступительная часть посвящена основанию и развитию Минска на протяжении всей истории. За последние три десятилетия, пишет Куренная, Минск обогатился новыми символами и знаками, которые закономерно нашли отражение в национальной культуре. На рубеже XX и XXI вв. литературный облик города формировался особенно интенсивно, что было связано со сменой поколений и новой общественно-политической и культурной парадигмой. В подразделе, посвященном Минску как литературному персонажу, Куренная связывает историю формирования «минского текста» прежде всего с личностью В. Сырокомли, поэта-романтика, драматурга, переводчика и историка литературы, опубликовавшего свое исследование под названием «Минск», посвященное истории города (с. 237). В другой исторический период «минский текст» пополнил молодой журналист Ян Скрыган (рассказ «Благодарность» 1934 г.). В годы войны появились произведения, преимущественно лирические и литературно-документальные, в которых Минск предстал антропоморфной фигурой, собеседником, близким другом, свидетелем. С последней четверти XX в. Минск становится

постоянной и значимой темой в белорусской литературе самых разных жанров: от традиционных реалистических романов, детективов, антиутопий, мемуаров до документально-художественной прозы. Город предстает в этих произведениях как место действия, как персонаж, метафора или символ старого и нового времени. Сегодня «минский текст» интенсивно развивается и растет, пишет Куренная, прежде всего за счет появления новых произведений разных жанров, реконструирующих неповторимую атмосферу Минска, иногда провинциального, иногда столичного города («Минский цикл» 2006 г. А. Н. Андреева, «Мова» 2014 г. В. В. Мартиновича, «Сцены из минской жизни», «Минская любовь» и «Городские сны» А. А. Станюты). Особое внимание автор уделяет тексту под названием «Минск. Путеводитель по городу Солнца» А. А. Клинова, значимому не только для «минского текста», но и для развития нового нетрадиционного направления белорусской литературы. Клинов заявил, что писал книгу для иностранцев, плохо знакомых с историей и культурой Беларуси и ее столицы, которая, по его словам, является «единственным на Земле местом, где хотя бы на архитектурно-постановочном уровне материализовались идеи утопической книги Томмазо Кампанеллы “Город Солнца”» (с. 246). Куренная подчеркивает своеобразие литературных подходов в изображении Минска, обращая особое внимание на жанровое разнообразие и богатый потенциал развития «минского текста».

Шестая глава под названием «Братислава: образ города и его функция в произведениях словацкой прозы XX–XXI вв.» Л. Ф. Широковой посвящена городу, культура которого сформировалась в результате многолетних многоэтнических встреч, в котором переплелись влияния немецкой, словацкой, венгерской и еврейской культур, городу на берегах Дуная с богатой историей, на протяжении веков носившему разные названия (Прессбург, Прешпорок, Пожонь, Братислава). В словацкой литературе конца XIX – начала XX в. Братислава все чаще становится местом действия, фоном или контекстом, влияющим на персонажей и их действия, важным элементом характеристики персонажей. Как пример вызова, который город представляет для персонажей из провинции, Широкова приводит рассказ Д. Хробака «Смекалистая Марта и заботливая Мария», в котором формируются два типа «нового горожанина» – того, кто умело приспосабливается к новым обстоятельствам, и выходца из сельской местности, который терпит неудачу и теряется в незнакомом городе. В межвоенный период в словацкой прозе появились и другие произведения, в которых в изображении города все чаще использовались элементы

и стиль авангардных движений того времени (И. Горват, «Человек на улице»). В романе «Панна волшебница», культовой сюрреалистической книге, автор Д. Татарка формирует сюрреалистический портрет города в дни войны и воплощает свои представления о «поэзии сюжета» (с. 262), т. е. расхождении сюжета и фабулы. В произведениях авторов поколения «Младой творбы» столица – пространство самореализации и нравственных устремлений молодых современников. Широкова указывает на повесть Блажковой «Нейлоновый месяц» как на исключительный образец городской прозы этого периода: писательница переосмысливает Братиславу как «арену конфликта» между отцами и детьми, понимаемого не только как разрыв поколений, но и как конфликт между сторонниками старых, консервативных и традиционных взглядов и сторонниками прогрессивных, современных идей (с. 266). В трилогии П. Пиштянека «Реки Вавилонские» город – эпицентр «дикого капитализма» девяностых годов прошлого века. Для П. Виликовского на протяжении 1990-х и 2000-х гг. Братислава становится своеобразным палимпсестом, его привлекает возможность (ре)актуализации образов из разных фрагментов прошлого («Моя Братислава», 2004, «Silberputzen. Чистка старого серебра», 2006, «Первая и последняя любовь», 2013). Широкова уделяет внимание и другим современным авторам: М. Гворецкому, В. Климачку, П. Ранкову и Э. Фаркашовой, для которых Братислава играет второстепенную роль, выступая частью сценографии. В этой главе представлен всесторонний анализ Братиславы как символического места в словацкой литературе, исследуются и анализируются роль, функции и значение этого городского пространства через различные культурные и исторические контексты, различные стилистические формации и литературные направления (натурализм, экспрессионизм, сюрреализм, постмодернизм).

Глава седьмая «Пространство Праги как архитект в творчестве Д. Годровой» С. А. Кожинной посвящена анализу повествовательных структур и особенностей репрезентации топоса Праги в прозаическом творчестве чешской писательницы и теоретика литературы Даниэлы Годровой, работа которой включает в себя широкий спектр теоретических и художественных текстов, в которых исследуется и литературная репрезентация городского пространства. Во вступительной части Кожина подчеркивает, что для понимания роли и функции пространства в произведениях Годровой, в том числе топоса Праги, особенно важно понятие палимпсеста. Повествование Годровой представляет собой сложную сеть текстовых и символических слоев,

исследующую глубокие связи между историей, памятью и пространством, особенно через ключевой топос – Прагу. Обнаружив эти связи, Годрова исследует не только индивидуальное, но и коллективное сознание в поисках пути к пониманию прошлого и будущего. Подраздел, посвященный анализу тематического дискурса в «пражском тексте» Годровой, исследует прежде всего конкретные места из романа «Под двумя видами». Кожица делит эти локации на две категории: относящиеся к конкретным историческим событиям или воспоминаниям и имеющие архетипическую семантику. Особое внимание уделяется важности Ольшанского кладбища как ключевого места, формирующего атмосферу и тематическую нить романа, места, где в одной из глав романа оно выполняет функцию непосредственного рассказчика. В романе Годрова исследует влияние христианского сознания на восприятие пространственных и временных отношений, сравнивая его с воззрениями языческих культур, особенно кельтских. По словам Кожиной, чешский автор предполагает, что христианско-ньютоновская философия формирует восприятие пространства как пространства, определяемого повседневными локусами с четкими границами. Пражский район Винограды – второе по значимости и наиболее часто упоминаемое место в романах Годровой, особенно в последнем романе трилогии «Город мучений» – «Тета», район тесно связан с воспоминаниями отца главной героини, актера театра Винограды. Театр – еще одно гетеротопическое пространство в творчестве Годровой – место зарождения и встречи прошлого и будущего. Он становится центральным местом, где происходит процесс реконструкции прошлого и интерпретации зачастую болезненных социальных изменений. В монографии «Поиск романа» чешский автор исследует способы реконструкции и художественного оформления социальной ситуации в литературном произведении, придавая значение понятию театра как топоса, характерного для художественного изображения особенно бурных периодов в истории народа. В подразделе, посвященном повествовательному дискурсу в прозе Годровой, Кожица указывает на особую организацию текста, создающую интертекстуальные сети внутри и вне текста. По словам чешской писательницы, ее тексты либо «разрастаются подобно ткани» (так она чаще всего оценивает свое раннее творчество), либо «сворачиваются внутрь» (более поздние произведения) (с. 289). Особую роль в понимании опуса Годровой играют символы с архетипической семантикой, а для характеристики пространства, особенно Праги, решающее значение приобретают бинарные оппозиции: верх / низ, центр / периферия, свой / чужой,

коллективная / индивидуальная память, а также Лабиринт и Театр (с. 290). По мнению Кожиной, романы Годровой представляют собой сложные повествовательные конструкции, исследующие глубокие философские и психологические темы посредством сложных композиционных структур и архетипических символов, предлагающие читателю путешествие по лабиринту человеческого опыта и попытку найти смысл в хаотичном мире. Кожина предлагает использовать термин «роман-лабиринт» для характеристики романа чешского автора в целом (с. 295).

Восьмая глава, озаглавленная «Антропология Бухареста в романах М. Кэртэреску и С. Сора: между периферией и центром», А. В. Усачевой повествует о репрезентации Бухареста в румынской литературе. Приводя основные исторические сведения, во вступительной части автор обращает внимание на эклектичную архитектуру румынской столицы, отражающую сложную историю страны. С середины XIX в. среди румынской интеллигенции, с восхищением смотрящей на Запад, сложилось двойственное восприятие Румынии: как центра и периферии и, соответственно, Бухареста как столицы и провинциального города. Такое отношение преобладало до середины 1990-х гг., когда на сцену вышли писатели нового поколения, активно публикующиеся после революции 1989 г. Некоторые из них (Г. Адамештяну, С. Тэнасе, Ф. Флориан, Й. Пырвулеску, С. Сора и М. Кэртэреску) сделали Бухарест центральным топосом своих произведений. Бухарест предстает как настоящий, «живой» город (Адамештяну, Тэнасе, Кэртэреску и Сора (современный пласт повествования)) или как «реконструированный» (Пырвулеску, Флориана и Сора (исторический пласт повествования)), но, отмечает Усачева, всегда описываемый лирически (с. 305). Бухарест как топос всегда существовал как метафора прошлого, однако постепенно восприятие города меняется благодаря тем авторам, для которых преклонение перед крупными центрами, культурами и городами с «сервильной позиции провинциального неудачника» (с. 311) стало анахронизмом и банальностью. Подраздел «“Ослепительный” Бухарест Кэртэреску» посвящен трем романам румынского автора, составляющим трилогию «Ослепительный», которые, как утверждает Усачева, стали «последним аккордом эпохи постмодернизма в Румынии» (с. 312). Исследовательница выделяет и анализирует три разных взгляда на Бухарест, присутствующие в трилогии: взгляд персонажа, родившегося и выросшего в этом городе, взгляд провинциальной женщины, переехавшей в столицу, и взгляд иностранца. Подраздел «Отель “Универсал”» как *axis mundi* Бухареста» рассказывает о первом романе

С. Сора. В романе представлена история отеля, который когда-то располагался в самом центре Бухареста. Город в романе «Отель Универсал» изображен как прошлый и настоящий Бухарест, вымышленный и реальный и беспощадно честный (проституция, кражи, пьяные люди, развратные студенты, убийства и самоубийства) (с. 325). Отель, таким образом, становится особым пространственно-временным объектом, нетипичным топосом, мизансценой хаотичной структуры Бухареста и центром символической географии. Расположенный в центре вселенной персонажей «Универсал» становится «axis mundi», осью, вокруг которой вращается этот необычный запутанный мир (с. 326). В заключении главы Усачева подчеркивает, что румынские авторы дают глубокое понимание причин антагонистического отношения к столице Румынии и дихотомии между центром и периферией, которая во многом определяет национальное восприятие Бухареста.

Девятая глава рассказывает о Венгрии, ее историческом развитии, культурной самобытности и, конечно же, ее столице. Автор главы Ю. П. Гусев напоминает, что венгры пришли в Паннонию около тысячи лет назад и что, несмотря на контакты с другими народами этого региона, не полностью ассимилировались. Сохранение венгерского языка свидетельствует о сохранении их культурной самобытности – эта нация представляет собой пример «пассионарной» нации (с. 333). Венгерская национальная идентичность после многовекового иноземного правления не только сохранилась, пишет Гусев, но и к началу XIX в. накопила «огромную энергию», вызвавшую бум и рост активности в общественно-политической и культурной жизни. Эта деятельность была связана и с общеевропейскими влияниями, и с идеями Просвещения. Автор главы констатирует, что на основе литературных достижений предыдущих десятилетий (лирический романтизм М. Вёрёшмарти и Д. Бержени, национализм и радикальная социальная позиция Ш. Петефи, исторический роман Й. Этвёша) зарождается венгерский критический реализм, типологически родственные западноевропейскому и русскому и в то же время совершенно особенный. По мнению Гусева, одной из его специфических особенностей является повышенное (и неоднозначное) внимание к исконно венгерскому принципу понимания жизни, который в новых исторических условиях настойчиво пытается сохранить свою целостность, игнорируя новые явления и обстоятельства. К началу XX в. конфликт между столицей и провинцией завершается полной победой столицы. В работах Т. Кобора, одного из крупнейших прозаиков своего времени, тема Будапешта как апофеоза двуличия находится в центре его интересов.

В романе «Будапешт» 1901 г. город в основном представлен одной улицей – улицей Коронахерцег, известной своими магазинами. Кобор выражает мысль о том, что девушек и молодых женщин, рассматривающих блестящие витрины магазинов, охватывает желание выглядеть как покупатели таких магазинов, и эта цель затмевает традиционные ценности – семью, работу, мораль. В этом писатель видит суть Будапешта. Далее Гусев цитирует роман «Вина» Л. Немета, который художественно рассматривает указанный конфликт через описание и анализ душевного состояния героев, их радостей и горестей, сомнений и попыток понять друг друга. Особый обзор уделен одному из крупнейших венгерских поэтов XX в. А. Йожефу, среди прочего и потому, что в поэзии этого автора часто отражаются различные стороны жизни Венгрии, в том числе и Будапешта. Видение города поэтом формировалось через призму культурных, социальных и политических изменений, а также через личный опыт и эмоции. Будапешту посвящено множество его стихов, и в них часто можно найти размышления о городском пространстве, истории, идентичности и коллективной памяти. Через описание Будапешта как сочетания контрастов – исторических драм, промышленных зон и разных культурных слоев – подчеркивается динамика города и его роль в формировании коллективной идентичности венгров. Изображение Будапешта в поэзии А. Йожефа в интерпретации, предлагаемой в этой главе, раскрывает многослойность и сложность города.

Девятая глава, в которой автор показывает и доказывает, что контакты разных культур представляют собой залог взаимообогащения, является своеобразным вступлением к третьей части монографии, которая называется «Топос города в перцепции “чужого”». В этой части монографии основное внимание уделяется некоторым мировым мегаполисам, увиденным глазами иностранцев, причем взгляд иностранца в наибольшей степени позволяет деконструировать доминирующие нарративы, раскрывая маргинализованные точки зрения, открывая пространство для различных интерпретаций и реинтерпретаций своего / другого города и пространства, а также для анализа стереотипов и предрассудков, что позволяет осветить всю сложность вопросов идентичности и принадлежности.

Десятая глава «Топос советской Москвы в романе Иржи Вайла “Москва – граница”» А. В. Грасько рассказывает о романе чешского писателя 1937 г. Иржи Вайла как одном из редких произведений чешской литературы, где Москва предстает местом событий. В романе «Москва – граница» советская столица играет ключевую роль,

связывает все повествование, становится многослойным семиотическим пространством и производит важные смыслы. В художественную ткань романа вплетены многочисленные наблюдения и опыт жизни в Советском Союзе, где Вайль проработал два года и на собственном опыте испытал противоречия коммунистического режима. В подразделе, посвященном биографической и фактической основе романа «Москва – граница», Грасько отмечает, что годы личностного развития чешского автора были тесно связаны с изучением русского языка, дискуссиями о коммунизме и изучением русской и советской литературы (с. 360). Сюжет романа «Москва – граница», пишет автор главы, связан с жизнью иностранных специалистов в советской Москве, с одной стороны, она привлекательна для них благодаря возможности найти работу и открыто выражать левые политические убеждения, а с другой стороны, она же – проблематичный, конфликтный центр, представляющий собой чужое, чуждое пространство, идеологически неизвестное и неясное. В первой части романа рассказывается о Ри, представительнице немецкого меньшинства из несостоятельной чешской буржуазной семьи, которая приезжает в Москву к своему мужу, инженеру Роберту. Ри удается стать полноправным членом советского общества, пройдя путь от рядовой работницы до ударницы. Вторая и третья части романа рассказывают о коммунисте Яне Фишере, который работает корреспондентом и переводчиком марксистской литературы и симпатизирует Ри. Его жизнь в советской Москве складывается с точностью до наоборот: в конце романа, когда Ри становится ударницей, Фишера приговаривают к «чистке» и исключают из партии. Непременную часть панорамы Москвы этого периода, безусловно, представляют заводы, с которыми напрямую связана жизнь персонажей-иностранцев. Второй план, приводимый Грасько, представляет собой архетипическую оппозицию «Европа – Азия», которая присутствует как лейтмотив на протяжении всего романа и вписывается и в общую архетипическую оппозицию «свой – чужой». Восприятие московского мира как «чужого», с одной стороны, подчеркивает объективные отличия от мира европейских городов, а с другой – мифологизирует, деконструирует и «деформирует» московскую действительность (с. 373). Действующие лица этого города находятся в пограничном состоянии между Европой и Азией, между разными ценностями, между добром и злом, между настоящим и будущим, и в таком пространстве, заключает Грасько, человек вынужден определять себя и идентифицировать (с. 382). Поэтому очень важным мотивом является мотив границы, выступающий

у Вайля как сложное символическое понятие. Пересечение физических границ превращается в метафору разделения и/или слияния разных культур, идентичностей или идей / идеологий, представляя собой препятствие или вызов, который персонажи должны преодолеть. В самом названии романа отражена главная особенность топоса советской столицы, заключает Грасько, его интенсивное экзистенциальное напряжение, и в качестве доказательства того, что роман затрагивает не только идеологические, но и экзистенциально-философские проблемы, вечные образы, приводится текст Вайля: над Москвой, ее идейно-политическими страстями сияют «чужие, равнодушные звезды, не красные и не пятиконечные» (с. 384).

Одиннадцатая глава монографии перемещает рассуждение об иностранце из СССР за океан и представляет историю чужака в США. В этой главе, озаглавленной «Американский мегаполис в романе Д. Янчара “Насмешливое вождение”: партитура художественной репрезентации», Н. Н. Старикова пишет об автобиографическом романе современного словенского писателя Д. Янчара 1993 г., тексте, основанном на впечатлениях, оставшихся у писателя от пребывания в Америке в 1980-х гг., в Новом Орлеане, а затем в Нью-Йорке. Примеры художественного изображения этих городов словенского автора обладают основными свойствами топоса городского пространства – изменчивостью и динамизмом – «как места развертывания смыслов и места реализации модальностей “человек – пространство – культура”», тогда как географическое, топологическое и ментальное пространство Нового Орлеана и Нью-Йорка представляет собой один из элементов, играющих ключевую роль в структуре произведения (с. 386–387). Представление о феномене американского мегаполиса в романе формируется тремя основными дискурсами, пишет автор главы: геопоэтическим, психологическим и литературно-культурным. Первый связан с географическими и историко-культурными особенностями, формирующими образ городского пространства Нового Орлеана и Нью-Йорка, второй – с личным опытом, основанным на субъективных переживаниях, оценках, размышлениях главного героя и других персонажей, а третий развивает традицию художественного изображения американских мегаполисов в литературных, музыкальных и кинопроизведениях. В подразделе «Новый Орлеан» Старикова предлагает обзор важнейших особенностей этого американского города, которые определяются тремя группами факторов: физические характеристики (географическое положение, ландшафт, климат); социально-политические и этнические особенности (смена

колонизаторов, разнообразие и смешение этнических групп); историко-культурные факторы (сосуществование и взаимопроникновение нескольких культурных традиций) (с. 393). Гетеротопические пространства кладбищ Нового Орлеана играют ключевую роль в создании атмосферы города. В поисках выхода из экзистенциальных страданий главный герой романа Янчара Градник постоянно возвращается в это пространство, а в одной из сюжетных линий становится завязкой и местом действия, при этом классические смыслы и функции хронотопа кладбища (гетеротопичность, граница двух миров, пространство диалога) отодвигаются на второй план, уступая место иронической перспективе. Говоря о литературном контексте, Старикова замечает, что повествование новоорлеанского раздела «Насмешливого вожделения» Янчара контекстуально и интертекстуально связано с пьесой Т. Уильямса «Трамвай “Желание”»: атмосфера пьесы, ее тон, персонажи, мотивы и даже форма диалога ярко переданы в изображении топографии Нового Орлеана в романе словенского автора. В подразделе «Нью-Йорк» после краткой истории города описано первое впечатление словенского провинциала о Нью-Йорке. По мнению Янчара, жители города подвержены огромному влиянию телевизионной субкультуры, а СМИ навязывают людям «художественный» вкус, модные тенденции и определяют их интересы. Одним из символов сумасшедшего ритма мегаполиса является бег трусцой, чему, помимо прочего, способствуют длинные прямые проспекты и зеленые зоны города. Отмечая, однако, контраст между страстью американцев к здоровому образу жизни и массовым потреблением фастфуда, результатом которого является неуклонный рост числа людей, страдающих ожирением, герой романа сравнивает пробежку с эпидемией. В его восприятии Нью-Йорк и прямо, и в переносном смысле холоднее и равнодушнее горячего и темпераментного Нового Орлеана. В нью-йоркских главах романа, пишет Старикова, почти нет прямых намеков на знаменитые произведения искусства, в которых фигурирует этот великий город. В этой части обозначены тематические узлы, которые уже неоднократно рассматривались в литературе: «американская мечта» и ее крах (Ф. Скотт Фицджеральд, «Великий Гэтсби», 1925), социальные контрасты (Джон Дос Пассос, «Манхэттен», 1925), отчуждение как форма познания мира. Одним из важнейших «ресурсов» художественного изображения городского топоса в романе Янчара является мотивная структура, прежде всего парадигма мотивов, связанных с цветами, звуками и запахами (с. 427). Звуковая текстура Нового Орлеана в «Насмешливом вожделении» основана на взаимодействии

музыкальной полифонии и городского шума. В Нью-Йорке акустическая гармония сменяется какофонией, здесь слышны крики, шум, а ароматы кофе и чеснока из Нового Орлеана сменяются смесью запахов марихуаны и гнили. Репрезентация американского мегаполиса в романе содержит ряд элементов топоса городских пространств как «пространственного континуума текста, в котором отражается мир объекта», Старикова пишет: «Городские образы, типажи, реалии, мотивы, артефакты концентрируют в себе основную идею произведения, определяют движение фабулы и поведение персонажей, становятся метафорами авторского отношения к миру и бытию» (с. 429). При этом партитура образа мегаполиса синкретична: с одной стороны, выстраивается классический хронотоп, а с другой – городская тема становится объектом иронии Янчара.

В двенадцатой и последней главе монографии под названием «Топос Парижа в хорватской литературе: к вопросу о предпосылках формирования “парижского текста”» П. В. Королькова подробно исследует зарождение «парижского мифа», его эволюцию и специфику в хорватской литературе первой половины XX в. Автор главы подчеркивает ключевую роль двух выдающихся творцов хорватской литературы и ключевых деятелей хорватской культуры – Антуна Густава Матоша и Мирослава Крлежи, а также связь понятия «парижский миф» с двумя доминирующими стилистическими направлениями этого периода – импрессионизмом и экспрессионизмом. Во вводном подразделе Королькова особым образом практически обрисовывает темы, изложенные в предыдущих одиннадцати главах книги, в которых эксплицитно или имплицитно рассматривается вопрос о сверхтексте города в отдельных национальных литературах региона. Таким образом, вопрос о правомерности использования таких терминов, как «минский текст» в белорусской, «пражский текст» в чешской литературе и др. в каждой конкретной главе, как и в двенадцатой, получает теоретическое осмысление, объяснение и предлагает некоторые развернутые ответы. В подразделе «Париж как текстообразующий город» Королькова подчеркивает важность метафизической ауры, которую несет город как источник вдохновения для литературных текстов, и важность специфики менталитета нации, т. е. реципиента литературных произведений. Это предположение вызывает вопросы о том, насколько стабильными должны быть объективные характеристики города или его прошлого (истории), чтобы образовать единый сверхтекст. В следующем подразделе «Исторический и культурный контекст

появления первых произведений о Париже в хорватской литературе» Королькова пишет, что в конце XIX в. Париж стал важным центром культурных и художественных событий не только Европы, но и вне ее. Влияние французской литературы и искусства ощущается среди хорватских писателей и художников, сформировавшихся под сильным влиянием французских художественных течений (реализма, натурализма, импрессионизма, экспрессионизма и др.). «В хорватской литературе XX в. мы находим множество текстов, как прозаических, так и поэтических, как собственно художественных, так и документальных, а также травелогов и фельетонов, в которых возникает образ Парижа», – пишет Королькова в подглаве «Топос Парижа в фельетонах и очерках Антуна Густава Матоша» (с. 440). Несмотря на внушительный список авторов, писавших о Париже, само наличие этих текстов не является доказательством формирования в хорватской литературе специфического «парижского текста» (с. 440–441). Современный Париж ворвался в хорватскую литературу в 1900 г. благодаря очеркам и фельетонам уже известного поэта, прозаика и критика Антуна Густава Матоша (1873–1914). Матош был уникален в своей писательской стратегии: он избегал актуальных политических и экономических тем, сосредоточиваясь исключительно на культурных. Он не придавал значения мелким деталям, а наделял свои произведения глубоко личным взглядом на места, которые он посетил. Своим творчеством Матош изменил взгляд хорватов на искусство, освободил их от провинциального патриотизма и способствовал развитию путевых заметок как художественного жанра. В эссе Матоша образ Парижа двойственен. Он показывает и его «парадную» сторону, и темные стороны, подобно натуралистическим описаниям Э. Золя и Ш. Бодлера. Подглава «Париж в поэзии и очерках Тина Уевича» значительно короче предыдущей, но не менее важна, поскольку в ней Королькова утверждает своеобразную преемственность «парижского текста» в хорватской литературе этого периода.

Очерки и стихи Уевича о Париже сыграли важную роль в становлении и развитии «парижского мифа» в хорватской литературе, который под влиянием исторических изменений направлен на модели литературной героизации, включая тему Великой французской революции (которая присутствует уже у Краньчевича). В подразделе «Крушение “парижского мифа” хорватской литературы в рассказе Мирослава Крлежи “Ходорлахомор Великий”» Королькова пишет, что эта новелла (1893–1981), по единодушному мнению критиков,

представляет собой идеологический расчет писателя с эпохой модерна, и одновременно с господством авторитета Матоша в хорватской литературе. Королькова подчеркивает, что Крлежа намеренно размывает дихотомию между парадным и мрачным, серым Парижем. Этот рассказ представляет деконструкцию «парижского мифа» в хорватской литературе: анализируя образы парижских трущоб, представленные в мировой литературе до Крлежи, автор главы констатирует, что они часто были предметом эстетизации и идеализации, несмотря на изображение темной стороны действительности (с. 459).

В заключении подраздела Королькова пишет, что в целом в хорватской литературе первой половины XX в. можно отметить два ключевых периода, в которых выражался особый интерес к топусу Парижа: период конца XIX – начала XX в. и конца 1910-х – 1930-х гг. Первый период связан с общей подчеркнутой ориентацией хорватского модернизма на французскую культуру, тогда как второй – с ориентацией авангарда на расчет с прошлым, включая и модерн (с. 459). В рамках хорватской литературы «парижский миф» закладывает основу диалога с классиками хорватского модернизма, и этот диалог продолжается на протяжении всего XX в., следуя двум традициям: импрессионистической, заложенной А. Г. Матошем, и экспрессионистской, заложенной Крлежей, созданной как вызов первой.

Монография дополнена избранной библиографией, аннотациями глав на русском и английском языках, данными об авторах и именным указателем.

Данная монография существенно расширяет представление об урбанистической проблематике и особенностях поэтики пространства в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы, вводит в научный оборот новый концептуально систематизированный литературный материал. Авторские статьи, главы монографии отличаются междисциплинарным подходом и применением актуального теоретико-понятийного аппарата, что ставит тему городского пространства в современный научный контекст и освещает ее с самых разных точек зрения. Ценность монографии обусловлена большим количеством примеров и цитат из оригинальных работ. Широкий спектр репрезентативных подходов к теме городского пространства, проиллюстрированных ключевыми произведениями литературы региона, а также примерами из других видов искусства, таких как живопись, кино и музыка, делает эту монографию особенно интересной и, безусловно, полезной для литературоведов, культурологов

и более широкого академического сообщества, как для аспирантов и студентов филологических и культурологических факультетов, так и для более широкого круга читателей, интересующихся литературой и культурой стран Центральной и Юго-Восточной Европы.

Источники и литература

Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы / коллективная монография, отв. ред. Н. Н. Старикова. М.: Институт славяноведения РАН, 2023. 550 с. DOI: 10.31168/7576-0481-7.

References

Topos goroda v sinkhronii i diakhronii: literaturnaia paradigma Tsentral'noi i Iugo-Vostochnoi Evropy, ed. by N. N. Starikova. Moscow: Institut slavianovedeniia, 2023, 550 p. DOI: 10.31168/7576-0481-7.

DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.28

A. Ibrišimović-Šabić

Urban Dreams, Literary Realities: Central and Southeastern Europe in the Labyrinth of the Written Word

Adijata Ibrišimović-Šabić

Doctor of Literary and Historical Sciences, professor

University of Sarajevo

71000, Franje Račkog 1, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

E-mail: adjata.ibrisimovic-sabic@ff.unsa.ba

ORCID: 0000-0002-4772-1011

Citation

Ibrišimović-Šabić A. Urban Dreams, Literary Realities: Central and Southeastern Europe in the Labyrinth of the Written Word // Slavic Almanac. 2024. No 3–4. P. 515–534 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.28

Received: 02.09.2024.

Abstract

The review presents a collective monograph entitled “Topos of the City in Synchrony and Diachrony: Literary Paradigm of Central and South-Eastern Europe”. The monograph is devoted to the functioning of the topos of the city and urban space in literary texts using examples of selected works of the 20th and 21st centuries that thematize the space of cities-“generators of culture” (Yu. Lotman): Moscow, Minsk, Kharkiv, Warsaw, Prague, Bratislava, Sarajevo, Sofia, Budapest, Bucharest, Paris, New Orleans, New York. The work significantly expands the understanding of urban issues and the features of the poetics of space in the literatures of Central and South-Eastern Europe, introduces new conceptually systematized literary material into scientific circulation. The monograph is distinguished by an interdisciplinary approach and the use of a relevant theoretical and conceptual apparatus, which places the topic of urban space in a modern scientific context and illuminates it from a variety of viewpoints.

Key words

Urban text, geopoetics, topos of the city, architext, heterotopia, the mythologeme of the city.