

Многомерность пространства (города) в произведениях Павла Виликовского

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. Многомерность пространства (города) в произведениях Павла Виликовского // Славянский альманах. 2025. № 1–2. С. 356–366. DOI: 10.31168/2073-5731.2025.1-2.17

Статья поступила в редакцию 10.03.2025.

Рецензирование завершено 13.03.2025.

Статья принята к публикации 18.03.2025.

Аннотация

Павел Виликовский (1941–2020) – один словацких писателей-«шестидесятников», автор романов, новелл, эссе, создавший свой особый художественный мир, отмеченный психологизмом и самоиронией. Автор свободно перемещается в сфере собственных текстов и в координатах мировой литературы. Отмечены повторяющиеся в его произведениях мотивы, элементы и образы духовного и материального пространства. Братислава в его книгах выглядит как палимпсест; писателя привлекает историческая многослойность города. Локации, значимые для Виликовского, – это старые улицы, здания, вокзалы, кладбища. Важны и функциональны для него и варианты «замкнутого пространства»: комната, лестница, шкаф. В романе «Кайф пропал» (2018), последнем произведении писателя, отражены многие мотивы и черты, присущие всему его творчеству. Это роман воспитания, в котором значимую роль играет пространство, материальное и нравственное окружение автобиографического героя-повествователя. Образы реальных пространств (общежития, вокзала, кладбища) переплетаются в романе с мотивами духовных исканий и размышлений.

Ключевые слова

Словацкая проза, роман, повествователь, автобиографический герой.

Павел Виликовский (1941–2020) – один из ярких представителей плеяды словацких писателей-«шестидесятников». Дебютировав в 1965 г. сборником рассказов, он на протяжении почти полувекового творческого пути на страницах романов, новелл, эссе создавал свой особый художественный мир, проникнутый тонкими психологическими наблюдениями, иронией и самоиронией писателя-интеллектуала.

Пространство в произведениях Виликовского проявляется в разных аспектах: это сфера идей и сюжетов, где автор свободно перемещается в пределах собственных текстов, вновь обращаясь к знакомым ситуациям и жизненным наблюдениям, повторяющимся мотивам (одиночество, недостижимость идеальной любви, ранняя смерть отца, соперничество братьев и др.). Повторяются элементы и образы материального пространства, становящиеся метафорами: городские улицы, старые дома, кафе, кладбища и проч.

В значимых для него локациях города Виликовский замечает дополнительные их измерения, привнесенные временем, переменой субъективного восприятия, своего рода стереоскопическим видением тех или иных мест, их констант и трансформаций в прошлом и настоящем.

На протяжении всего творчества П. Виликовский обращался к образу Братиславы, делая ее не только местом действия, но и функциональным элементом пространства произведения. Братислава в его книгах выглядит как палимпсест; писателя привлекает историческая многослойность города, возможности восстановления его картин разных лет, проступающих сквозь современную оболочку, – как мы видим это, например, в новелле «Конь на этаже, слепой во Врablyах» (1989), в эссе «Моя Братислава» (2004), в романе «Первая и последняя любовь» (2013) и др.

Герой-повествователь новеллы «Конь на этаже...», в центре которой – психологический кризис в отношениях взрослого сына и ментально больной матери, переживает разлом между мрачным настоящим и светлыми впечатлениями детства. Он видит повторяющиеся сны, в которых возвращается в родные места «другой, совсем иной Братиславы»: «За Градом и собором – большая площадь, потом склон с могучими дубами, сквозь которые просвечивает солнце. [...] Внезапно, будто из-за чужих ворот, открывается город, о котором

мы тосковали, шумный, цвета охры. Так просто быть счастливым, хотя бы во сне. Это длится недолго, но каждый раз я успеваю сказать: наконец-то дома»¹.

В эссе «Моя Братислава» писатель стремится докопаться до памятного ему исконного облика города через наносы времени и собственного притупившегося восприятия. Он словно реконструирует родные места по своим ранним впечатлениям, сохранившимся в памяти образам и краскам, запахам и лицам почти неузнаваемо изменившегося города его детства и юности. Автор припоминает старые топонимы, прежние названия улиц, площадей и магазинов, проводит раскопки многослойной истории старых братиславских домов: «Обшарпанные, потрескавшиеся стены с серым налетом пыли указывают мне некую перспективу, пусть и в обратном направлении, дают немой комментарий к настоящему моменту»².

Герой романа «Первая и последняя любовь», художник-фотограф, переживая творческий кризис, находит для себя новую форму видения реальности в своего рода «ретрофотографировании». Его воображаемые, видимые лишь ему самому снимки становятся «стереоскопическими», в них ностальгическое прошлое проступает через настоящее, воспринимаемое героем как нечто чуждое. За картинами современной, перестроенной Братиславы возникают кадры-воспоминания о городе его детства, «проявляются» полузабытые лица. В памяти героя оживают запахи, звуки, старые названия братиславских улиц, прежняя любовь к своему «маленькому мегаполису». Новое, уродующее родные места, он старается не замечать, как, например, «сумасшедший перекресток, лишь по нелепой инерции сохранивший название Сухое Мыто», видя при этом «прежнее Сухое Мыто, узкое горлышко между двумя большими площадями, олицетворявшее собой то, что он любил в Братиславе превыше всего»³.

Важны и функциональны в произведениях Виликовского и разные варианты «замкнутого пространства» в городе – квартира, комната, лестница, даже ящик, шкаф и др. Так, писатель не раз обращается к описанию комнаты / квартиры, где с детства жил его герой, близкий к автобиографическому. В двух рассказах из сборника «Волшебный попугай и другие диковинки» (2004) в одной и той же квартире происходят события, которые отделяют друг от друга многие годы в жизни

1 Viličkovský P. Prózy. Bratislava, 2005. S. 442.

2 Viličkovský P. Vyznania naivného milovníka. Bratislava, 2004. S. 198.

3 Viličkovský P. Prvá a posledná láska. Bratislava, 2013. S. 20.

героев – двух братьев. Сюжет рассказа «Гашпар, Мелихар и Балтазара», с евангельской аллюзией в названии, связан с первым послевоенным годом, когда мальчики потеряли отца, умершего после неудачной операции от потери крови. Братья матери принесли им печальную весть; в большой холодной квартире тепло домашнего уюта сохранялось лишь на кухне, окружающий мир виделся как олицетворение несчастья: «Один за другим они вошли на кухню, быстро затворив дверь, чтобы не ушло тепло от уже погасшей печки»⁴; «Город за окном терялся в темноте, в стекле было видно лишь отражение трех фигур за большим столом»⁵. Фабульно события второго рассказа, «Хозяин воспоминаний», не связаны с предыдущим. Давно повзрослевшие братья уже после смерти матери очищают от старых вещей ставшую ненужной квартиру, где все кажется незнакомым: «В пустом помещении голоса звучат иначе, это понятно. Но когда я посмотрел из окна, то удивился, что из пустой комнаты и вид был другой, чужой. [...] Отцовской могилы я уже не смог отсюда увидеть»⁶.

Другое функциональное «замкнутое пространство» в этом рассказе – ящик секретера, где обнаружили письма и бумаги давно умершего отца, «которые мама все эти годы бережно сохраняла»⁷; из них повествователь узнает о глубоких чувствах, связывавших его родителей с юности. Выдержки из писем составляют основное содержание рассказа, они вызывают в памяти героя-рассказчика единственное смутное детское воспоминание об отце.

В рассказе с криминальной коллизией «Телохранительница» (2004) в качестве повествователя выступает шкаф – кладовка, в которой центральный персонаж, маньяк-убийца, прячет свои жертвы. Ее «личность» остается анонимной почти до самого финала, при этом характер наблюдателя и даже психоаналитика раскрывается в ее «внутреннем монологе» о жалком уделе «подвижных», то есть людей, и о высоком предназначении себя самой и прочих «неподвижных» – предметов, которые «организуют порядок в ограниченном пустом пространстве»⁸.

Лестница в одном из дебютных рассказов Виликовского «Воспитание чувств в марте» (1965) представлена в сбивчивых коротких фразах лирического героя как метафора ускользающей мечты о любви: «Она

4 Viliakovský P. Čarovný papagaj a iné gýče. Bratislava, 2004. S. 26.

5 Ibid. S. 32.

6 Ibid. S. 65.

7 Ibid. S. 66.

8 Ibid. S. 43.

сказала мне нет, не могу, нет. И ушла вверх по лестнице. А я расплакался. Эти три года»⁹. В противоположность этому платоническому чувству – описание телесности, эротического опыта рассказчика со случайной знакомой: «Я услышал тело, шумное дыхание в темноте. [...] Не боялся тела возле себя, его чужести, вскриков, но все же, все же»¹⁰. И в финале герой возвращается к главному своему переживанию, расставанию с любимой на лестнице: «Тогда она сказала нет, ушла вверх по лестнице, я – в плач. И невозможно было остановить»¹¹.

С лестницей связано и самое яркое детское воспоминание героя новеллы «Конь на этаже, слепой во Враблях» о войне – сцена, когда красноармеец пытался завести упирающегося коня на верхний этаж братиславского дома: «Этот конь на ступенях был совсем другим, диким животным, злым, теряющим координацию. [...] И было странно, что вдруг эта лестница, по которой мы каждый день бегали, показалась нам чужой, мы ее уже не узнавали»¹².

Роман «Кайф пропал», последнее из опубликованных при жизни писателя произведений, содержит в себе многие мотивы и черты, присущие всему его творчеству.

При кажущейся вольности, даже сумбурности сюжета, имеющего «вид череды фрагментов, произвольно подсоединяемых эпизодов, миниатюр и сентенций»¹³, он организован автором весьма продуманно и логично. Этому способствует и визуальное решение с помощью вкрапления в текст авторских иллюстраций – стилизованных под чернильные пятна букв, и обрамление повторяющимися в ходе повествования фразами – «Главное – пережить обычный будничный день» в начале глав и «Все однажды закончится. Вечен только “Танец с саблями” Арама Хачатуряна» в конце. Если в первом рефрене заключена своего рода программа-минимум автобиографического героя, то второй окрашен смесью авторского фатализма, иронии и веры в неиссякаемость молодой энергии.

Повествователь вновь и вновь возвращается к пространству прежнего «кайфа», яркой молодой жизни, полной удовольствий и впечатлений, – каждый раз ссылаясь при этом на слова старого друга юности,

9 *Vilikovský P. Prózy*. S. 11.

10 *Ibid.* S. 13.

11 *Ibid.* S. 14.

12 *Ibid.* S. 476.

13 *Forgáč M. Ubúdanie pôvabu* // *Knižná revue*. 2019. Č. 4. URL: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/ubudanie-povabu> (дата обращения: 11.02.2025).

Ивана: «Кайф уже пропал, весь наш пыл, все наслаждения жизни исчезли, – произнес он и описал рукой широкий круг, охвативший гораздо большее пространство и гораздо большее число людей, чем было здесь по соседству»¹⁴.

По общему идейному содержанию это роман развития чувств, продолжающий линию большинства произведений писателя, начиная с дебютного сборника Виликовского 1965 г. «Воспитание чувств в марте», в котором «превалирует импрессия, чувственная медитация, квазипоэтическая форма»¹⁵. На вариациях и оттенках проявлений любви, эротики, ожиданий и разочарований построены новеллы сборников «Эскалация чувства» (1989) и «Словацкий Казанова» (1991); тема «славянской чувствительности» получила эпическое развитие в романе «Последний конь Помпеев» (2001); поиски родственной души, самопознание через отношения с близкими людьми – центральный мотив «двойного романа» «Первая и последняя любовь» (2013) и других произведений Виликовского.

«Кайф пропал» – это и роман воспитания, или «самовоспитания», в котором значимую роль играет пространство, материальное и нравственное окружение автобиографического героя-повествователя, интроверта, стремившегося в юности научиться быть «сам», «один» среди других людей, в любой травмирующей обстановке. Это повествование о стадиях освоения в мире, о пути, как повторяет повествователь, к себе – не взрослому, а, по его словам, «готовому», «комплектному», цельному.

Каждый значимый для него эпизод рассматривается с позиций времени «когда-то» (в молодости) и «спустя годы», сейчас, когда «жизнь – это дело уже сделанное, и главное – пережить обычный будничным день» (41). Тем самым все пространства представляются в романе стереоскопически; в двух временных моментах восприятия рассказчика показаны давно знакомые ему города с их конкретными локациями – Прага (Пražский вокзал, Университет, Вацлавская площадь с закусочными и др.), Братислава (Театр, старые улицы, пивные и проч.), Банска Бистрица (дом детства, кладбище).

В разных местах романа герой обращается к первому опыту освоения чуждого пространства, обособлению и самоутверждению в нем, рассказывая о кратком периоде студенческой жизни в Праге.

14 *Vilikovský P.* RAJc je preč. Bratislava, 2018. S. 45. (Далее номера страниц указываются в скобках).

15 *Hamada M.* O čistotu prózy // Kultúrny život. 1966. Č. 3. S. 5.

«Главное – освоить пространство», повторяет он, вспоминая тесную комнату в общежитии, где «было слишком много обонятельных следов, слишком много отпечатков пальцев», а на его койку «когда угодно мог кто-нибудь присесть» (24). Продолжая эту историю уже через несколько десятков страниц повествования на другие темы, он сообщает о том, как ему все-таки удалось обособиться, создав вокруг себя воображаемую сферу: «Я ложился одетый на койку – в комнате с пятью кроватями и шкапами и так некуда было деться, включал свой приемник, и вскоре музыка образовывала вокруг меня что-то вроде пузыря, внутри которого я мог быть наедине с самим собой» (124).

Еще один опыт освоения в чужом пространстве, «быть среди людей самим собой» (74), относится к его вынужденной – ради трудового стажа для поступления в университет – работе в авторемонтной мастерской, где юный интеллектуал был «белой вороной»: «Лакировщики в кузовном цеху, сварщики и слесари видели во мне с моим никудышним аттестатом об окончании гимназии низшую касту ремонтника, они чувствовали, что я там не на своем месте, да и я чувствовал то же самое» (74).

Виликовский в этом романе опять обращается к своему излюбленному приему «двойного пространства» знакомых мест, увиденных «когда-то» и «сейчас». Так, упоминая авторемонт в другом своем рассуждении, он без ностальгии вспоминает о своей рабочей практике: «Вижу-то я хорошо, но что-то уже совсем другое», поэтому ему хочется «пойти посмотреть на старую мастерскую, хотя знаю, что ее давно снесли, и вместо нее там стоит новое здание Словацкого национального театра» (124).

В другом эпизоде пространственно-временные изменения коснулись знакомой братиславской пивной, где повествователь встречается с другом детства Иваном, автором афоризма «Кайф пропал»: «Мещанская пивоварня стояла когда-то на Рыбной площади, пока ее не сломали, а спустя десятилетия чудесным образом восстала из мертвых на Древеной улице. Точнее, на том, что от нее осталось» (271).

Дважды повторяются и эпизоды, в которых повествователь описывает свои ощущения от пространства вокзалов. В юности ночлег на вокзале Прага-Центр запомнился ему тусклым колоритом, как «желтый улей посреди серого города» (103). Это не просто городская локация, но и место, где бесприютный студент находил прибежище, в котором «копошение людей создает иллюзию тепла, греют и различные запахи и звуки, которыми человек дает знать о своем присутствии: аромат жареных колбасок и пролитого пива, волна аммиака у дверей

уборной, тихий шум голосов в зале ожидания, объявления по громкоговорителю» (102). Спустя годы, уже в зрелом возрасте, оказавшись проездом во Флоренции, он попытался хотя бы наскоро познакомиться с городом, «принюхаться к нему» (195), но с разочарованием уловил на вокзале только «вонь от потных туристов в коротких шортах, крепкий дух от лавчонок и уличных киосков», и «это все, что я помню о Флоренции: она воняла» (195).

На фоне размышлений повествователя об уходе родителей, многих из родных и друзей – «среди мертвых их уже больше, чем среди живых» (34) – повторяется в романе и мотив кладбища, пространство которого представляется ему весьма утилитарным, как место, куда приходят по определенным дням положить цветы на могилу близких. При этом он не чувствует там возможности духовного контакта с ними: «Я к мертвым на кладбище не хожу, там мне с ними почему-то встретиться не удастся [...] я их там не чувствую, наверно, они там вообще не живут», тем более что администрация кладбища расширила тротуары за счет некоторых могил, в том числе и родительских, и, иронизирует он, «я бы не удивился, если бы они переехали на какое-нибудь более приятное место» (36). Во второй раз кладбище упоминается в связи с поездкой юного героя на похороны бабушки, которая всегда была для него придирчивым критиком: «Я представил себе, что она в шутку грозит мне из гроба, качая пальцем» (134). Это кладбище также подверглось изменению, со временем на его месте построили административное здание, а «бабушка с дедушкой переехали на окраину города. На новое» (135).

Мотивы и образы реальных пространств свободно перемежаются в романе размышлениями, воспоминаниями, осмыслением чувственных отношений, которые повествователь наблюдал в своем близком окружении, среди друзей и посторонних, случайно встреченных людей. Он проецирует эти отношения на иные образы, соотнося их с литературными персонажами. Судьбы и переживания женщин – матери, бабушки, случайной попутчицы на вокзале – герой-повествователь рассматривает с точки зрения их жизненной роли: насколько они соответствуют образу Офелии как жертвы несчастной любви к Гамлету. Мотив отца Гамлета обыгрывается в воображаемом «общении с духом» – в попытке представить себе виртуальный разговор с рано умершим отцом, в рассуждениях о разных возможных формах отношений между отцами и сыновьями.

Второй повторяющийся литературный мотив ориентирован на тип отношений «Робинзон (автобиографический герой) / Пятница»,

некий арбитр, без взгляда и оценки которого невозможно было бы определить характер и облик самого Робинзона. В роли такого пристрастного судьи для автора-повествователя выступают в его воспоминаниях давно отделенные от него пространством лет умершие близкие – строгая экономная бабушка, гиперответственная в воспитании мать или воображаемый, неведомый отец: «Мои Пятницы уже давно и бесповоротно – за воротами, и сам я день за днем неудержимо к ним приближаюсь» (252).

Мотив любви в романе присутствует не только как наблюдаемое, например, в рамках отношений «Офелия – Гамлет», но и как пережитое и переживаемое самим повествователем. В юности, по его признанию, он несколько раз влюблялся в прекрасных, но недоступных девушек. Первую из них звали Моника, и остальных представительниц этого типа он обозначил тем же именем. Состояние платонической влюбленности, «любовь на расстоянии», по его ироническому замечанию, имеет свои выгоды, поскольку «объект вашего чувства никак вам не мешает, [...] вы можете представлять себе о нем что хотите, он ничем ваши мечтания не нарушит» (152). Возвращаясь уже в другом месте романа к теме нереализованной любви, к своего рода типу «прекрасной дамы», повествователь замечает их незримое качество, некую ауру духовности: «От остальных девушек мои Моника отличались тем, что я ощущал за их спиной какое-то дополнительное пространство. [...] Эта тень была их неотделимой частью. Они просто не завершались целиком в теле. Телом» (224). Тема противопоставления духовного и телесного прослеживается во многих произведениях Виликовского, начиная от уже упомянутого раннего рассказа «Воспитание чувств в марте».

Духовное в представлении повествователя принимает порой квазиматериальную форму не только в виде такой ощущаемой тени. Говоря о давнишней семейной трагедии, внезапной смерти отца, он вспоминает реакцию матери на это событие: «Она должна была выполнить кучу официальных формальностей», но это оказалось для нее спасением, не позволив «утонуть в скорби»: «Боль мы прячем в футляр, чтобы не беречь ее, а потом, когда спустя какое-то время возвращаемся к ней, она уже не так обжигает» (250).

В финале романа Виликовский пишет о пространстве творчества, о «главном на сегодняшний будничный день» – «как можно лучше написать эту выдуманную автобиографию» (283). В этом ему помогает магическая «тайная почта» творческого процесса, своего рода «испорченный телефон»: «Текст приходит ко мне по тайной почте,

от меня – ко мне, а нас в этой почтовой цепочке много, самых разных, и неудивительно, что из последних уст порой выходит что-то совсем иное, не то, что шепнули первые» (284). И завершает свою тему-лейтмотив оптимистическим предположением: «Прежний кайф прошел, но и мы уже другие, придется нам просто найти новые кайфы». И не менее жизнеутверждающе звучит последняя фраза-рефрен «Все однажды кончится. Вечен только “Танец с саблями” Арама Хачатуряна» (284).

Источники и литература

- Forgáč M.* Ubúdanie pôvabu // *Knižná revue.*, 2019. Č. 4. URL: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/ubudanie-povabu> (дата обращения: 11.02.2025).
- Hamada M.* O čistotu prózy // *Kultúrny život.* 1966. Č. 3. S. 5.
- Vilikovský P.* Prózy. Bratislava: Kalligram, 2005. 888 s.
- Vilikovský P.* Prvá a posledná láska. Bratislava: Slovart, 2013. 200 s.
- Vilikovský P.* RAJc je preč. Bratislava: PETRUS, 2018. 283 s.
- Vilikovský P.* Vyznania naivného milovníka. Bratislava: Kalligram, 2004. 264 s.
- Vilikovský P.* Čarovný papagaj a iné gýče. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2004. 127 s.

References

- Forgáč, M. “Ubúdanie pôvabu.” *Knižná revue*, 2019, No. 4. URL: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/ubudanie-povabu> (accessed: 11.02.2025).
- Hamada, M. “O čistotu prózy.” *Kultúrny život*, 1966, No. 3, p. 5.
- Vilikovský, P. *Čarovný papagaj a iné gýče*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2004, 127 p.
- Vilikovský, P. *Prvá a posledná láska*. Bratislava: Slovart, 2013, 200 p.
- Vilikovský, P. *Prózy*. Bratislava: Kalligram, 2005, 888 p.
- Vilikovský, P. *RAJc je preč*. Bratislava: PETRUS, 2018, 283 p.
- Vilikovský, P. *Vyznania naivného milovníka*. Bratislava: Kalligram, 2004, 264 p.

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.1-2.17

L. F. Shirokova

The Multidimensionality of Space (City) in the Works of Pavel Vilikovský

Liudmila F. Shirokova

Candidate of Letters, senior research fellow

Institute for 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. The Multidimensionality of Space (City) in the Works of Pavel Vilikovský // Slavic Almanac. 2025. No 1–2. P. 356–366 (in Russian).

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.1-2.17

Received: 10.03.2025.

Revised: 13.03.2025.

Accepted: 18.03.2025.

Abstract

Pavel Vilikovský (1941–2020) was one of the Slovak “sixties” writers, the author of novels, short stories, and essays, who created his own special artistic world marked by psychology and self-irony. The author moves freely in the sphere of his own texts and in the coordinates of world literature. The motifs, elements and images of spiritual and material space that are repeated in his works are noted. Bratislava in his books looks like a palimpsest; the writer is attracted by the historical layering of the city. The locations of the city that are significant for Vilikovský are the old streets, train stations, cemeteries. The options of an “enclosed space” are also important and functional for him: a room, a staircase, a closet. The novel “The Buzz is Gone” (2018), the last work of the writer, reflects many of the motives and features inherent in his entire work. This is an educational novel in which space, the material and moral environment of the autobiographical narrator plays a significant role. Images of real spaces (dormitories, train stations, cemeteries) are intertwined in the novel with motives of spiritual search and reflection.

Keywords

Slovak prose, novel, narrator, autobiographical hero.