

УДК 821.16

Е. В. Шатько

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.11

Изображение военных действий в современной боснийской литературе

Шатько Евгения Викторовна

Кандидат филологических наук, научный сотрудник

Институт славяноведения РАН

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

E-mail: eshatko@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9467-8987

Цитирование

Шатько Е. В. Изображение военных действий в современной боснийской литературе // Славянский альманах. 2025. № 3–4. С. 223–232.

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.11

Статья поступила в редакцию 01.08.2025.

Рецензирование завершено 03.09.2025.

Статья принята к публикации 16.09.2025.

Аннотация

В статье на материале «осажденной» (Дж. Каракасан, М. Ергович, О. Кэбо) и послевоенной (В. Капор, Ф. Штукан) боснийской литературы показаны разные подходы к изображению военных действий 1990-х гг. на территории распадающейся Югославии. Основное внимание сосредоточено на художественных средствах (ольфакторная, аудиальная, визуальная образность), используемых для создания образа войны. К ольфакторной образности обращаются Ергович и Капор для создания контраста между мирным и военным временем. Вкусовые образы наиболее ярко разработаны в «Сараеве для начинающих» Кэбо, где вкус войны – это вода из канистры, пустой рис и крапива вместо шпината. Аудиальные образы, сопровождающие персонажей всех анализируемых произведений, – повторяющиеся взрывы и стрельба, постепенно становящиеся новой нормой реальности. Для Штукана образ тишины становится признаком опасности, предвестником бури, тогда как у Капор – это пространство травмы. Визуальные образы показывают разрушения, принесенные войной, однако авторы «осажденной» литературы часто описывают новые виды своего города заметно более подробно, тогда как Капор и Штукан ограничиваются несколькими краткими упоминаниями. Отсутствие света

становится для избранных произведений «осажденной» литературы также и метафорой конца света.

Ключевые слова

Боснийская литература, Джевад Каракасан, Миленко Ергович, Весна Капор, Феджа Штукан, Озрен Кэбо.

В современной боснийской литературе военные действия 1990-х гг. практически никогда не являются центральным событием в художественном произведении. Они могут быть подробно описаны в текстах мемуарного характера, которые, однако, остаются за рамками данного исследования¹. Материалом для анализа стали следующие произведения: «Дневник переселения» (1993) Джевада Каракасана, «Сараевское мальборо» (1994) Миленько Ерговича, «Сараево для начинающих» (1996) Озрена Кэбо², относящиеся к т. н. «осажденной»³ литературе, «Три одиночества или место незавершенных дел» (2010) Весны Капор и «Бланк» (2018) Феджи Штуканы, написанные после военного конфликта. В статье анализируются ольфакторная, вкусовая, аудиальная и визуальная образность в выбранных произведениях и выявляются закономерности ее использования при изображении военного времени (или же, напротив, отсутствие той или иной образности).

Так, например, ольфакторная образность в «Сараевском Мальборо» используется только в эпизодах, описывающих довоенное (счастливое) время: это ароматы кофе и ракии, аромат новой книги и др. В осажденном городе у героев как будто пропадает способность обращать внимание на запахи: бесконечная стрессовая ситуация сужает мир персонажей до одной цели – выжить. В романе Капор «Три одиночества...» ольфакторная образность также используется для контрастного изображения

1 Своего рода исключение составляет роман «Бланк» Ф. Штуканы, который начинается с описания нескольких военных эпизодов, стоит при этом отметить, что это лишь завязка романа, изначально создававшегося как сценарий для голливудского фильма.

2 Текст был написан во время осады, однако издан позже.

3 Обозначение «осажденная» литература предложено автором статьи в главе «Топос Сараева в “осажденной” литературе: Дж. Каракасан, М. Ергович, К. Заимович» в коллективной монографии «Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы» для особой категории художественных текстов, написанных 1) авторами – свидетелями осады, 2) непосредственно во время осады.

военного и на этот раз послевоенного времени. Природные запахи становятся символом завершения военных действий, символом продолжающейся жизни: «Она [героиня. – Е. Ш.] носится по дому по всем направлениям. Распахивает заколоченные окна. В сердце дома, в ее сердце врывается прохлада позднего вечера. Вносит сладковатые запахи, навечно застравающие в ноздрях. Акация. Липа. Сосны»⁴. По возвращении в родной город после многих лет жизни за границей героиня отмечает, что здесь «пахнет так же, как и десять, пятнадцать лет назад. Липой и сиренью, и порохом. Нет, на этот раз – без пороха»⁵. Ольфакторным образом, связанным свойной, в романе Капор становится именно порох («готовые смешать запах пороха с запахом земли»⁶). Как и в «Сараевском Мальборо», в романе «Три одиночества...» запахи могут возвращать героев в довоенное – мирное – прошлое: «Рубашка его пахнет травами детства»⁷.

Наряду с ольфакторными образами в выбранных произведениях встречаются и вкусовые. В «Сараеве для начинающих» О. Кэбо создает особый образ воды, который становится символом тягот жизни в осажденном городе: «Там, за семью холмами и семью траншеями, люди пьют воду из чашки, которую они подносят от крана ко рту; мы пьем прямо из канистры, которую тащили три километра. И что ближе к природе?

Заслуживаем ли мы нашу воду?

Еще как.

Какой глоток самый сладкий?

Тот, который ты заслужил.

Поэтому самая сладкая – вода из канистры»⁸.

В разделе «ЕЩЕ НЕМНОГО ПРИКЛАДНОЙ ПСИХОЛОГИИ», где собраны истинны, общие для всех, кто жил в осаде, многие пункты касаются именно специфического вкуса такой жизни: «Вода из канистры самая сладкая», «Самый вкусный рис – это пустой. Рис без добавок», «Нет ничего лучше для курения, чем чай, только если он хорошо скручен», «Лучше всего зеляница⁹ из крапивы»¹⁰.

4 *Kapor B. Три одиночества, или место незавершенных дел.* СПб., 2017. С. 128.

5 Там же. С. 77.

6 Там же. С. 101.

7 Там же. С. 130.

8 *Kebo O. Sarajevo za početnike.* Sarajevo, 2014. S. 25. Здесь и далее перевод Е. В. Шатько.

9 Зеляница – традиционная боснийская выпечка из фило теста с начинкой из шпината.

10 *Kebo O. Sarajevo za početnike.* S. 26.

У Ерговича вкусовые образы, как и ольфакторные, используются для создания контраста между военным и мирным временем: «Я оказался в каком-то подвале после того, как выпил свою последнюю довоенную кока-колу...»¹¹. В «Три одиночества...» Капор вкусовые образы присутствуют в основном в описании жизни персонажей в военное время: «Сидели, выжимая в кофе наступающий день, как лимон в водку, и молчали» или «Три года страха и отвратительной витаминизированной американской муки»¹². Стоит отметить, что у Капор вкусовые образы используются и в своем прямом значении, и в метафорическом, тогда как у Кэбо подчеркнута вывернутая «нормальность» обедневшего рациона, и уже на уровне всего текста произведения вода становится символом. Важно оговорить, что питьевая вода в канистрах присутствует во многих видеорепортажах из осажденного Сараева, в текстах мемуарного характера, в устных рассказах переживших осаду и в других произведениях «осажденной» литературы (в т. ч. в «Дневнике переселения» и «Сараевском Мальборо»).

Аудиальная образность более характерна для описания ужасающей повседневности: взрывы, грохот, треск, сирены, выстрелы сопровождают героев всех анализируемых произведений. Наиболее отчетливо это, однако, выражено в «Сараевском мальборо»: «Второго мая гремело и с неба, и из земли. Началось около полудня»; «Стрельба утихла, уже когда наступил день. Солнце ослепляло, под ногами скрипело стекло, город был пуст и искалечен. Светофоры больше не работали»; «Греметь стало синкопами, взрывы размеженными волнами переходили из одного района города в другой»; «выстрелы раздавались нежно и близко, как напоминание, что этой ночью остались еще бодрствующие»¹³. В «Дневнике переселения» постоянные взрывы гранат «дарят» театру новое определение: «Театр – это актер и зритель в активном взаимодействии, спровоцированном драматическим текстом и средствами актерской игры в отсутствие гранат или с гранатами, которые достаточно далеко, чтобы не убить ни актера, ни зрителя»¹⁴. Вывернутая «нормальность» в «осажденной» литературе проявляется и в том, что герои выбранных произведений научаются не только различать используемое

¹¹ Jergović M. Sarajevski Marlboro. Podgorica, 2016. S. 25. Здесь и далее перевод Е. В. Шатько.

¹² Kapor B. Три одиночества... С. 63, 87.

¹³ Jergović M. Sarajevski Marlboro... S. 25, 88, 90.

¹⁴ Karahasan Dž. Dnevnik selidbe. Sarajevo, 2010. S. 30. Здесь и далее перевод Е. В. Шатько.

оружие по характерному звуку, но и понимать, насколько близко упадет тот или иной снаряд.

В «Бланке» Штукана главный герой – сам участник боевых действий. Его мир на протяжении первых 40–50 страниц романа – это периоды взрывов и стрельбы, сменяющиеся ожиданием новых приказов в окопе, наполненным второсортными шутками и курением: «Бууум! Взрыв сотряс землю и густой дым начал подниматься ввысь из вражеского рва. В этот самый момент начинается страшная стрельба в нашу сторону отовсюду, сначала из ружей, затем вместе со страшным шумом с неба начинают падать куски деревьев, земли, металла, всего, что мы заминировали»¹⁵. Герой впоследствии дезертирует, притворившись психически больным, и скрип больничной койки становится для него звуком близящейся свободы. Однако вскоре окажется, что психбольница сама по себе тоже источник опасности, здесь злоупотребляют положением и насилиют больных. «В психушке тогда впервые опустилась тишина»¹⁶, ставшая предвестником безысходности, а не долгожданным утешением. Для героини Капор в послевоенное время тишина, напротив, становится укрытием, выстроенным барьером между пережитым в военное время и современностью: «Она никогда не говорила ничего такого, что было связано с ее прежним миром. Тишина, установившаяся между ней и ее картинами, стала убежищем, в котором она скрывалась от минувшего»¹⁷. Тишина (или молчание) становится гарантом безопасности, чертой, за которую страшное пережитое не проникнет. Герою того же романа «тишина, соткавшая из минувшего убежище от беспокойного мира» вдруг показалась «клеткой, стеклянной (он видел мир, но не участвовал в его жизни), из которой надо выбраться»¹⁸. Образ клетки метафорически отсылает к частой реакции на травмирующее событие: эмоциональное оцепенение, ощущение разрыва контакта с внешним миром и др.¹⁹

К визуальным образам обращается большинство писателей. Однако наиболее яркое и подробное изображение осажденного города представлено в «Сараеве для начинающих» О. Кэбо: «Сараево – это полная жестость. Поднимаешь глаза и не видишь неба. Кабели, миллионы кабелей. Чтобы все было связано. Город полностью

15 Štukan F. Blank. Sarajevo, 2010. S. 33. Здесь и далее перевод Е. В. Шатько.

16 Ibid. S. 57.

17 Капор В. Три одиночества... С. 99.

18 Там же. С. 22.

19 Фоер Л., Климочкина К. Травма: Что она с нами делает и что мы можем сделать с ней. М., 2025. С. 17–18.

восстановили²⁰, но электричества по-прежнему нет. Смотришь вниз – нигде нет асфальта. Только газопровод. Весь город раскопан, газа нигде нет. Посмотрите на улицу, полную людей, – никто не ходит с пустыми руками. Все носят с собой канистры. Миллионы канистр, тысячи тележек, и ни у кого нет дома больше 20 литров воды. Вот почему Сараево лучше осматривать ночью, чем днем. Тогда вы ничего не увидите»²¹. Каракасан так сравнивает изменение восприятия города в новых условиях: «Платаны во дворе сломаны, молоденская липа во дворе как топором порубленная, мечеть Магрибия без крыши и минарета, церковь св. Иосифа без крыши», «Интересно, как пустая улица усиливает страх в такие времена. В мирные времена я любил пустые улицы, из-за этой любви я в основном гулял поздно ночью, когда улицы достаточно пусты, а теперь...»²². Ергович показывает внутренние изменения в персонаже через внешние проявления: «Лет на сто старше, чем был еще месяц назад, он вышел из дома...»²³ (в данном рассказе нарратор не прибегает к приему психологизма, поэтому трактовка данной цитаты как визуального образа представляется оправданной).

Отсутствие света, темнота – постоянные признаки жизни во время войны. Сложный быт – жизнь в подвалах, разрушенные здания, дым, нехватка питьевой воды – описывается во всех анализируемых произведениях кратко, сухо, безэмоционально. Самые обыденные действия теперь могут быть недостижимы. Так, например, автобиографический герой Каракасана несколько дней не может прочитать письмо от друга: «В это время года сараевские тени ложатся на землю уже после обеда, вот и нас письмо от друга поставило перед тяжелым выбором: мы не можем его читать, пока светло, потому что свет нужно использовать для набора питьевой воды и поисков еды, а ночью не можем, потому что почерк Гольдштейна слишком мелкий, чтобы разобрать его при свете масляной лампы»²⁴, ему вторит Кэбо: «Электричество не нужно. Садитесь в четыре часа и ждите в темноте восьми. В восемь – спать»²⁵. Он же рисует мрачный портрет ночного Сараева: «Вам стоит увидеть Сараево ночью. В полной темноте единственным

20 Имеется в виду, что все обрывы электрической сети устраниены.

21 *Kebo O. Sarajevo za početnike...* S. 18.

22 *Karahasan Dž. Dnevnik selidbe...* S. 26–27, 35–36.

23 *Jergović M. Sarajevski Marlboro...* S. 20.

24 *Karahasan Dž. Dnevnik selidbe...* S. 41.

25 *Kebo O. Sarajevo za početnike...* S. 26.

источником света были ракеты с Требевича²⁶. Только пережив эту сцену, можно осознать всю глубину тупика, в котором мы оказались. Болезненный образ. Нигде нет света, нигде нет следов жизни. Тьма и смерть царят в бассейне, который когда-то кипел жизнью», добавляя, что никто не был готов к войне, люди оказались неподготовленными к отключению электроэнергии: «Густая тьма окутывает наше замешательство. Когда кто-то зажигает спичку, она освещает половину города»²⁷. Отсутствие света, как электрического, так и метафорического, становится частым мотивом в исследуемых произведениях: «Я выключаю свет. Тону в темноте на три года», «Это больше не город, это лишь воспоминание о Сараеве из более светлых времен»²⁸, «И тогда зашло солнце», «Так я начал падать в черноту»²⁹.

У героини «Трех одиночеств...» возникает «пропуск» события, в ее памяти нет ни его визуального, ни звукового, ни иного воплощения: «Странно, но в суматохе, на ярмарке вечности, она *не видит* [курсив наш. – Е. Ш.] это мгновение. Его словно стерли. И момент стирания она тоже *не видит*. Только лица в движении, в движении... смеющиеся, задумчивые, отсутствующие, грустные...»³⁰. Лакуна на месте значимого события в памяти может быть свидетельством травмы³¹.

Капор, говоря о начале послевоенной жизни, использует прием монтажа, привлекая как визуальные, так и аудиальные образы: «И молчал [курсив здесь и далее наш. – Е. Ш.]. После окончания войны он жил в полном одиночестве. Дом годами отбрасывал свою тень и тишину. Когда кто-то далеко подписал мир, как будто решив остановить скрипящий механизм смерти, горожане вздохнули с облегчением. И начали жить с того места, на котором давным-давно остановились. Совсем как в кинотеатре, кто-то вырезал испорченный кусок пленки, время страха, причитаний, истерзанных окровавленных трупов – все это просто исчезло. Казалось, что все это рухнуло в бездонную яму, где ничего нельзя было рассмотреть, а то, что доносилось оттуда, казалось, и вовсе не существовало, и когда само пророчество спасло их от мрака, неминуемо стала разматываться пленка повседневности...»³². Интересно,

26 Во времена осады Сараева на Требевиче располагались сербские отряды, обстреливавшие город.

27 *Kebo O. Sarajevo za početnike...* S. 17.

28 *Ibid.* S. 26.

29 *Štukan F. Blank...* S. 23, 35.

30 *Капор В. Три одиночества...* С. 125.

31 *Фоер Л., Климочкина К. Травма...* С. 18.

32 *Капор В. Три одиночества...* С. 105.

что желание (или стремление психики) вычеркнуть из памяти страшные эпизоды наиболее ярко отражено в романе Капор, однако и в нем определенные образы заставляют героев возвращаться «туда»: «...сеть памяти о травме [...], активированная запахом, моментально подтягивает зрительные образы, звуки, мысли и эмоции из травмирующего эпизода»³³; именно так героиня, узнав запах дома, окруженного липами, акациями и соснами, почти автоматически ожидала и запах пороха.

В исследуемых произведениях ольфакторная, аудиальная, визуальная образность используются для создания образа войны, который, однако, ни в одном тексте не является центральным, война остается «привычным» фоном, на котором разворачиваются сюжеты из жизни героев. К ольфакторной образности обращаются Ергович и Капор для создания контраста между мирным и военным временем: мирное время наполнено приятными ароматами, тогда как военное у Капор пахнет порохом, а у персонажей Ерговича как будто атрофируется обоняние. Вкусовые образы наиболее ярко разработаны в «Сараеве для начинающих» Кэбо, где вкус войны – это вода из канистры, пустой рис и крапива вместо шпината. Аудиальные образы, сопровождающие персонажей всех анализируемых произведений, – повторяющиеся взрывы и стрельба, постепенно (и пугающе быстро) становящиеся новой нормой реальности. Отдельно стоит оговорить образ тишины: для Штукана она становится признаком опасности, предвестником бури, тогда как у Капор – это пространство травмы, тишина как убежище и как стеклянная клетка, в которой невозможна полноценная жизнь. Визуальные образы ожидаемо показывают разрушения, принесенные войной, однако авторы «осажденной» литературы часто описывают новые виды своего города заметно более подробно, тогда как Капор и Штукан ограничиваются несколькими краткими упоминаниями. Отсутствие света становится для избранных произведений «осажденной» литературы также и метафорой конца мира. «Есть только одна вещь более странная, чем смерть. Умирающий. Видеть мертвца не страшно. Грусть, тошноту и страх вызывает вид умирающего человека. И Сараево не мертвое. Сараево умирает. [...] Сараево вступило в фазу, предпоследнюю фазу. Умирание будет длиться. Это займет время. Это продлится так долго, пока вся его красота не исчезнет. Останется лишь предупреждение и предостережение о том, что каждый город, который не воспримет предупреждающие знаки всерьез, в итоге будет страдать»³⁴.

33 Фоер Л., Климочкина К. Травма... С. 22.

34 Kebo O. Sarajevo za početnike... S. 101.

Источники и литература

Kapor B. Три одиночества, или место незавершенных дел. СПб.: Издательско-торговый дом «Скифия», 2017. 144 с.

Foer L., Klimochkina K. Травма: Что она с нами делает и что мы можем сделать с ней. М.: Альпина Паблишер, 2025. 311 с.

Jergović M. Sarajevski Marlboro. Podgorica: Nova knjiga, 2016. 144 s.

Karahasan Dž. Dnevnik selidbe. Sarajevo: Connectum, 2010. 102 s.

Kebo O. Sarajevo za početnike. Sarajevo: TKD Šahinpašić, 2014. 229 s.

Štukan F. Blank. Sarajevo: Connectum, 2010. 247 s.

References

Foer, L., Klimochkina, K. *Travma: Chto ona s nami delaet i chto my mozhem sdelat's nei*. Moscow: Alpina Publisher, 2025, 311 p.

Jergović, M. *Sarajevski Marlboro*. Podgorica: Nova knjiga, 2016, 144 p.

Kapor, V. *Tri odinochestva, ili mesto nezavershonykh del*. St Petersburg: Izdatel'sko-Torgovyi dom «Skifia», 2017, 144 p.

Karahasan, Dž. *Dnevnik selidbe*. Sarajevo: Connectum, 2010, 102 p.

Kebo, O. *Sarajevo za početnike*. Sarajevo: TKD Šahinpašić, 2014, 229 p.

Štukan, F. *Blank*. Sarajevo: Connectum, 2010, 247 p.

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.11

E. V. Shatko

Depictions of War in Modern Bosnian Literature

Evgeniia V. Shatko

Candidate of Letters, research fellow

Institute for Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

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

E-mail: eshatko@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9467-8987

Citation

Shatko E. V. Depictions of War in Modern Bosnian Literature // Slavic Almanac. 2025. № 3–4. P. 223–232 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.11

Received: 01.08.2025.

Revised: 03.09.2025.

Accepted: 16.09.2025.

Abstract

In the article, different approaches to create an image of war in 1990s, during the collapse of Yugoslavia are shown based on the material of the “besieged” (Dž. Karahasan, M. Jergović, O. Kebo) and afterwar (V. Kapor, F. Štukan) Bosnian literature.. The main point is to discover the olfactory, auditorial, visual images as well as tastes which are used for depicting war. Jergovic and Kapor are using olfactory images to show the contrast between peace and war. Tastes are used by Kebo in his “Sarajevo for Beginners”, in which the taste of war is bad water and plain rice. Auditory images are those of explosions and gunshots which, over time, are becoming new norm. Silence for Stukan is a sign of danger, but for Kapor it is trauma space. Visual images show the destroyed cities and towns, but “besieged” authors describe it with much more details, while Stukan and Kapor use a few sparse mentions. The absence of light becomes the symbol of the end of times in “besieged” literature.

Keywords

Bosnian literature, Dževad Karahasan, Miljenko Jergović, Vesna Kapor, Feđa Štukan, Ozren Kebo.