

На правах рукописи

Евстратова Анна Евгеньевна

**Жанровое своеобразие
македонского романа
1960-х годов**

Специальность 10.01.03 –

Литература народов стран зарубежья (Македония)

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2003

Работа выполнена в Институте славяноведения Российской академии наук

Научный руководитель
доктор филологических наук Г.Я. Ильина

Официальные оппоненты:
доктор филологических наук Л.А. Сафронова
кандидат филологических наук А.Г. Шешкен

Ведущая организация – Институт искусствознания
Министерства культуры РФ.

Защита диссертации состоится « » 2004 г. в час.
на заседании диссертационного совета Д.002.248.02 по защите
диссертаций на соискание ученой степени доктора филологи-
ческих наук в Институте славяноведения РАН по адресу:
119334 Москва, Ленинский проспект 32-а, корпус "В", 9 этаж.

С диссертацией можно ознакомиться в Институте
славяноведения РАН.

Автореферат разослан « » 200 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук

Н.М. Куренная

© Институт славяноведения РАН

Образование после Второй мировой войны Народной республики Македония в составе ФНРЮ (позднее СФРЮ) и кодификация македонского литературного языка (1945 г.) имели решающее значение для становления национальной литературы. Македонская литература оказалась в общегославском контексте, неизбежно испытывая влияние более развитых в литературном отношении соседей. Ее специфика объяснялась своеобразием предыдущих этапов существования. Если поэзия и драма на македонских диалектах в межвоенный период достигли на этой территории определенных успехов, то проза развития не получила. Первый сборник рассказов на македонском языке, «Расстрел» Й. Бошковского, вышел в 1947 году, первая повесть, «Улица» С. Яневского, – в 1950, первый роман, «Село за семью ясенями» того же автора, – в 1952. Именно на этом начальном этапе становления македонской прозы, который совпал по времени с периодом социалистического реализма, ставшего официальной эстетической доктриной, интенсивно вырабатывался художественный язык, складывались отдельные прозаические виды и жанры. В послевоенный период македонская литература формируется, используя опыт более близких ей болгарской и сербской литератур. Перед ней были открыты возможности общения и с русской, и с западноевропейской литературами, и она интенсивно, хотя и выборочно, впитывала исходившие от них импульсы.

В середине 1950-х годов под влиянием политических событий – разрыва отношений с СССР – в культурной жизни Югославии произошел отход от социалистического реализма «советского образца» и был провозглашен новый курс – художественной свободы и полифонии, при сохранении идеологического контроля. Сменились и ориентиры в восприятии литератур других народов: на первое место выходит модернистское, авангардистское искусство, экзистенциальная литература, из советского опыта привлекает внимание проза и поэзия 1920-х годов. Период с середины 1950-х до середины 1960-х годов стал временем бурных дискуссий о путях развития югославских литератур. Такая полемика шла и в Македонии, где, по словам македонского писателя и критика

Д. Солева, национальная литература, еще не определившаяся между народным творчеством и классическим реализмом, была поставлена перед третьей возможностью: современными (в терминологии того времени – «модернистскими») художественными методами¹.

Художественные поиски македонской прозы были неразрывно связаны с закладыванием основ жанра романа. Интенсивно усваивая опыт югославских и других литератур, македонские писатели обращаются к роману во второй половине 1950-х годов, а уже в 1960-е годы, в результате активного и плодотворного развития, формируется его жанровая система. Именно поэтому 1960-е стали чрезвычайно важной вехой в истории романного жанра в национальной литературе. Однако указанное десятилетие оказалось наименее изученным в македонском и зарубежном литературоведении. Имеющиеся исследования жанровой специфики македонского романа затрагивают прежде всего или время его зарождения (1950-е), или современный период развития (1980–1990-е годы). Таким образом, 1960-е годы рассматриваются только в качестве промежуточного этапа, и им не уделяется особого внимания.

Целью данной диссертации явилось исследование жанрового своеобразия македонского романа 1960-х годов. Именно в это десятилетие происходило его становление и закладывались основы жанровой системы, важными составляющими которой стали лирический роман и роман-притча, явившиеся объектом изучения диссертанта. В этом заключается **научная новизна работы**.

Основные задачи исследования: выявление особенностей жанрового развития македонского романа 1960-х годов; анализ актуальных в то время жанровых разновидностей - лирического романа и романа-притчи. В основе методологии исследования в диссертации лежит сочетание историко-литературного подхода к изучению художественного творчества и типологического принципа изучения романного жанра. Особенности становления и развития выделенных жанровых разновидностей в македонской литературе рассматриваются на примере наиболее репрезентативных произведений, сохранивших художественное значение до наших дней. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии использованной научной литературы и художественных текстов.

¹ *Solev D. Situacija 1965 // Delo, 1966, № 1, s. 4.*

Во Введении дается обоснование выбора предмета исследования и актуальности темы диссертации, а также формулируются проблематика, цель и основные задачи работы. В связи с этим предложена периодизация развития македонской прозы с 1945 по 1970-е годы и обозначены отличительные черты исследуемого этапа. Обосновано выделение 1960-х годов как весьма существенного периода в развитии македонской прозы и собственно романа.

В первой главе «Македонский лирический роман в конце 1950-х – 1960-е годы» рассматривается такая существенная особенность македонского романа указанного периода, как проникновение в него черт лирики: «субъективной» перспективы и характерных для поэзии выразительных средств. Говоря о причинах возникновения данной тенденции, диссертант отмечает как внешнее влияние, так и национальную специфику, а именно, главенство поэзии на предыдущих этапах развития македонской литературы.

Освещается понимание термина «лирический роман» русскими, зарубежными и македонскими литературоведами, в частности, В.Д. Днепровым, Д.В. Затонским, Т.Л. Мотылевой, Н.Т. Рымарем, Н.С. Лейтес, А.Г. Шешкен, Р. Фридманом. Особо выделяются работы македонских ученых, прежде всего В. Домазетовского, М. Джурчинова, Х. Георгиевского, М. Друговаца, А. Спасова². Опираясь на труды перечисленных авторов, диссертант обосновывает собственное определение лирического романа как разновидности романа субъективного, характеризующейся не только субъективностью повествования, но и лиризмом и концентрацией некоторых стилистических художественных средств, присущих поэзии. Преломление этой формы в практике македонской прозы рассматривается на примере книг «Под раскаленным небом» (1957) Д. Солева и «Вкус персиков» (1965) В. Урошевича.

Первый македонский лирический роман – «Под раскаленным небом» Д. Солева – обладает особой внутренней организо-

² Домазетовски В. «Структурата на македонскиот роман (1952–1962)», Скопје, 1980, Домазетовски В. «Студии и согледби (во просториите на македонскиот роман)», Скопје, 1984; Гурчинов М. «Современа македонска книжевност», Скопје, 1983; Георгиевски Х. «Македонскиот роман 1952–1982», Скопје, 1983; Друговац М. «Современи македонски писатели», Скопје, 1979, Друговац М. «Историја на македонската книжевност. XX век», Скопје, 1990; Спасов А. «За македонската литература», Скопје, 1969, Спасов А. «Избор», Скопје, 1986.

ванностью, проявляющейся на всех уровнях, от субъективного членения предметно-событийного мира до стилистического построения каждого предложения. Книга отличается ярко выраженной эмоциональной “поэтической” приподнятостью, типичной для нового подхода к военной тематике, начало которому одним из первых положил повлиявший на Д. Солева сербский писатель О. Давичо. Произведение Д. Солева, имея в идейно-художественном плане много общего с романом О. Давичо «Песня» (1952), отстаивающим не только право «нового человека» на «личные переживания», но и право пишущего о войне романиста на использование достижений модернистской прозы, еще дальше идет по пути субъективизации. У О. Давичо три «лирических» героя (Мича, Векович и Ана), к голосам которых добавляется и голос самого автора-повествователя, традиционно «всезнающего». Автор «Песни», применяя ретроспективный метод, рассказывает нам о прошлом героев, сообщая те сведения, которые «сам находит нужным» (например, о среде, в которой рос Мича, повествуется из «авторской перспективы»). Когда же речь идет о событиях глубоко личных, повлиявших на душевный мир подрастающего героя (о детской любви Мичи), писатель вводит интроспекцию, «лирическое членение». Д. Солев же, с самого начала предоставив слово своему персонажу, юному подпольщику Бранко, на протяжении всего романа не отступает от принципа использования лирического субъекта в качестве организующего, структурирующего начала художественного произведения. Разворачивая действие, как и О. Давичо, на чрезвычайно малом временном отрезке (три дня, на протяжении которых подпольщики пытаются уничтожить агента), Д. Солев также прибегает к ретроспективному изображению прошлого героя. Но отбор событий, подаваемых в виде воспоминаний Бранко, крайне субъективен, ни о каком широком социальном и историческом фоне, в отличие от «Песни», речи не идет. Все, что мы узнаем о прошлом рассказчика, – его детские впечатления, казалось бы, случайные, но на самом деле являющиеся «строительным материалом» для создания образа внутреннего мира субъекта. Если взглянуть на них с точки зрения объективной действительности, то они могут показаться хаотическими. Однако вычленение предметности в романе подобного типа ни в коей мере не является произвольным: все детали получают особый, «субъективированный» смысл. Необычайно чуткому юноше тяжело решиться на убийство, даже зная, что объект покушения – предатель. Готовясь

к акции, Бранко вспоминает о своей первой, детской встрече со смертью самого близкого ему человека – бабушки, и это воспоминание получает емкий смысловой заряд. Сопоставление различных воспоминаний и ассоциаций субъекта повествования, с их резкой сменой тем и картин, скачкообразностью и предметной несвязанностью, а также неожиданными переменами временного плана, позволяет погрузиться в сознание Бранко, понять его сложные переживания и осознать итог неявно происходящей в нем душевной борьбы. После всех колебаний юноша приходит к выводу, что убийство предателя – его нравственная обязанность, что это делается ради спасения многих других людей и в конечном счете – ради жизни.

Стилистические особенности романа «Под раскаленным небом» позволяют отнести его не просто к субъективному, но именно к лирическому роману. Автор широко применяет такие традиционно «поэтические» средства, как ритмизация (длинные сложные предложения делятся на простые, в каждом из которых примерно одинаковое количество слов и слогов), синтаксическая тавтология, синтаксический параллелизм.

Монологичность романа и сближение в нем позиции автора и повествователя приводит к знаменательной особенности: несмотря на то, что повествование ведется от первого лица, герой не пользуется языком определенной социальной и возрастной среды, за исключением тех весьма и весьма редких (в отличие от романа О. Давичо) случаев, когда он участвует в диалоге. В целом язык Бранко необыкновенно изощрен, богат отвлеченной лексикой, особенно существительными, образованными от прилагательных и причастий с помощью суффикса *-ост*. Д. Солев на высоком художественном уровне активизирует субъективную «я-форму», ранее введенную в македонскую романистику С. Яневским в романе «Две Марии» (1956). Во многом благодаря творческим находкам автора романа «Под раскаленным небом» «я-форма» на протяжении 1960-х годов становится одной из существенных жанрообразующих и стилевых тенденций.

Еще дальше, чем Д. Солев, по пути лиризации прозаического повествования пошел В. Урошевич, опиравшийся в романе «Вкус персиков» на свой опыт поэта-сюрреалиста. Его книга отличается характерными сюрреалистическими чертами: нагромождением несочетаемых образов и понятий, появлением мотива сновидений и поиска «чудесного» в повседневности, интересом к при-

митивному сознанию. Само повествование в романе течет, соединяя несоединимое: рассказ о судьбах героев, Ольги, Драгана и Зорана, отрывки из газетной статьи о землетрясении в Скопье 26 июля 1963 года, из научного текста о фауне Охридского озера, из Геродота и Ж. Кокто.

М. Друговац отмечает, что основа «фантастического космоса»³, созданного В. Урошевичем, находится в действительной жизни (землетрясение 1963 года), которая предстает в весьма своеобразном преломлении. Причина этого своеобразия кроется в образах «субъектов повествования» – Драгана и Ольги, глазами которых показываются события. Драгана «преследуют мечты», в его сознании постоянно «сталкиваются сны и реальность»; Ольга впитывает в себя впечатления встречающихся ей людей и как бы проживает их жизни. Поэтому картина мира, пропущенная автором через видение персонажей, не просто субъективна, но необычайна и даже фантастична.

Автор «Вкуса персиков» еще более смело, нежели Д. Солев использует ритмизацию и другие традиционно «поэтические» выразительные средства. Многие фрагменты романа В. Урошевича, несущие в себе особый лирический заряд, оформлены в виде стихотворений в прозе. Таковы, в частности, глава «Предки» и сцена любовного свидания Ольги и Зорана во время дождя. В первом случае писатель достигает нужного эффекта при помощи анафоры и синтаксического параллелизма. Во втором случае, кроме приема синтаксического параллелизма, ритмизирующего прозаический текст, автор использует повтор ключевых слов, корней слов и словосочетаний, в том числе «разливную лексическую анафору».

Обилие свойственных поэзии средств художественной выразительности в органическом соединении с крайней субъективностью повествовательной структуры и способностью писателя показывать мир через лирическое преломление делают роман В. Урошевича подобным сюрреалистической поэме в прозе. Ни в одном другом произведении национальной литературы типические черты лирического романа не продемонстрированы в столь «чистом» виде. Но, максимально раскрыв в македонской романистике возможности рассматриваемой жанровой формы, автор «Вкуса персиков» в то же время настолько усложнил прозаический язык, что его произведение стало в большей степени эксперименталь-

³ Друговац М. Историја на македонската книжевност. XX век, с. 592.

ным, имеющим значение, скорее, с точки зрения теории романа. Именно поэтому «Вкус персиков» В. Урошевича, по сравнению с книгой Д. Солева «Под раскаленным небом», имел меньшее влияние на последующее развитие македонской прозы.

Вторая глава «Македонский роман-притча 1960-х годов» опирается на теоретическое определение притчевых форм, содержащееся в исследованиях С.С. Аверинцева, Е.М. Мелетинского, В.Е. Хализева, А.Б. Есина, А.Г. Бочарова, О.А. Седаковой, М.Л. Гаспарова. Затронув обсуждавшийся в советском литературоведении вопрос о правомерности употребления термина «притча» по отношению к произведениям современной литературы, диссертант рассматривает причины распространения жанра романа-притчи в македонской литературе, как и в случае с лирическим романом, выделяя роль внешних воздействий и специфику национального исторического и культурного развития. К внешним причинам относится влияние философии и литературы экзистенциализма, к внутринациональным – характерное для 1960-х годов осмысление фольклорного и христианского наследия. Распространение этой жанровой формы в югославских литературах во многом вызывалось отсутствием идеологической свободы при достаточно широкой свободе эстетической. Жанровая специфика македонского романа-притчи исследуется на примере произведений Г. Абаджиева «Пустыня» (1961) и С. Дракула «Белая долина» (1962).

Роман Г. Абаджиева стал первым примером данной жанровой разновидности в национальной литературе и в то же время – естественной формой для художественного рассмотрения онтологических проблем, интерес к которым у писателя возрастал на протяжении всего его творческого пути. На первый план выдвигаются проблема цели и средств ее достижения и проблема нравственного выбора и возможностей личности в пограничной ситуации.

При художественно-философском решении упомянутых выше бытийных вопросов притчевая двуплановость достигается Г. Абаджиевым за счет обращения к реальному эпизоду из истории Македонии – террористическим актам, осуществленным группой революционеров «Гемиджийский кружок» (1903). Романное действие связано с судом над двумя оставшимися в живых террористами, Арсо и Глигором, их пребыванием в заключении, самоубийством одного и побегом другого. Герои, главные и второстепенные, в значительной степени лишены портретных черт. Они не столько «объекты художественного наблюдения», сколько «субъ-

екты этического выбора»⁴. В романе Г. Абаджиева явно просматривается характерное для притчи «художественное воплощение... идеи возмездия за нарушение глубинных законов бытия – пусть это возмездие приходит не в облике внешних поражений, а в виде душевной опустошенности»⁵. По мысли писателя, именно душевной опустошенностью, приведшей к самоубийству, заплатил Арсо за свой фанатизм и отрыв от реальной жизни. Впрочем, будучи первопроходцем в освоении этого жанра в македонской литературе, Г. Абаджиев не всегда последовательно воплощал его основные черты, что приводило к нечеткости в постановке проблемы и допускало различные трактовки авторской идеи.

Анализ «Пустыни» показывает, что образцом соединения фольклорной традиции и философских размышлений для ее автора явилась тяготеющая к жанру притчи повесть сербского писателя И. Андрича «Проклятый двор» (1954). Влияние И. Андрича в «Пустыне» дает о себе знать и в общих тенденциях (нравственно-философская проблематика, использование исторического сюжета, высокая степень символизации бытового ряда), и на уровне отдельных образов и художественных деталей. Перекликаются сами названия произведений: «пустина» по-македонски не только «пустыня» (место ссылки Арсо и Глигора), но и «проклятие».

Связь с традицией и интерес к национальной истории делали произведение Г. Абаджиева, несмотря на скромные художественные достоинства, популярным у читателя. В то же время оно имело важное значение в истории македонской романистики как начальный этап творческого освоения нового для национальной литературы жанра романа-притчи.

В романе-притче С. Дракула «Белая долина» «второй план» также базируется на национальном материале, но уже более современном. В «Белой долине», в отличие от «Пустыни», пространственно-временные координаты обозначены более четко, что, возможно, стало следствием как использования современного материала, менее способствующего «остранению» повествования, так и большего писательского мастерства. Однако в обоих случаях роман, при всей его достоверности, становится в основных своих чертах притчевым, «арифметическое действие, имеющее дело с конкретными значениями, превращается в алгебраическое уравне-

⁴ Аверинцев С.С. Притча // Аверинцев С.С. София - Логос. Киев, 2001, с. 148.

⁵ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999, с. 219.

ние, где под буквенный символ можно подставлять разные значения»⁶. Как Г. Абаджиева, так и С. Дракула волнуют прежде всего не социальные вопросы, а связь человеческого бытия с универсальными законами миропорядка, что и представляет собою главную отличительную особенность притчевого жанра, влияющую, в свою очередь, на всю художественную ткань произведения.

Непростая жизнь послевоенного македонского села, рассматриваемое через судьбу главного героя Змейко, составляет «бытовой ряд», или «ближнюю перспективу» романа С. Дракула. Тем не менее, нельзя сказать, что роман посвящен коллективизации: она остается менее важным из двух планов произведения, и в нем автор ставит нравственные, а отнюдь не социальные проблемы. Пытаясь ответить на вопрос, находятся ли причины бунта Змейко в испорченности конкретных людей или же его бунт является естественной реакцией на человеческую отчужденность, македонский критик М. Друговац сопоставил героя С. Дракула с Йозефом К. из романа-притчи Ф. Кафки «Процесс». По его мнению, герой «Белой долины» Змейко восстает прежде всего против расчеловечивания человека, которое в «Белой долине» имеет форму «езекиловщины» (по имени одного из противников Змейко – бригадира Езекила), то есть связывается с конкретной почвой и конкретным временем. Данный бытовой ряд является самоценным, особенно это относится к выразительным описаниям природы. Но именно то, что идейное содержание художественного произведения не ограничивается данной пространственной и временной «конкретностью», позволяет М. Друговацу назвать роман «метафорой»⁷.

Сюжет «Белой долины» внешне прост и, что характерно для притчи, однолинеен. Змейко, уставший от непорядочного поведения руководства и членов кооператива, уходит в удаленное от села место под названием «Белая Долина» и около месяца живет там один. Когда он возвращается в село, на него нападают волки, от которых его спасают односельчане. Если исходить из предпосылки, что весь смысл романа заключен в «ближней перспективе» (разоблачении воровства в сельскохозяйственном кооперативе), то трудно понять, почему Змейко терпит моральное поражение, о котором свидетельствуют и весь ход жизни, и «хор» – спасшие

⁶ Бочаров А.Г. Свойство, а не жупел // Вопросы литературы, 1977, № 5, с. 97.

⁷ Друговац М. Историја на македонската книжевност: XX век, с. 445.

Змейко крестьяне, и сам герой. Поражение героя – не общественное, а именно притчевое, онтологическое: оно является следствием того, что, противопоставив себя остальным людям и решив обойтись без них, Змейко нарушил глубинные законы бытия. Притчевой чертой романа является и отсутствие характеров в привычном смысле этого слова, за исключением главного героя. Знаменательно, что некоторые из персонажей не имеют даже личных имен (Председатель кооператива, партработник по прозвищу «Брат»). Притчеобразны и вставные эпизоды романа, и отдельные сцены, подтверждающие его основную мысль.

Следуя за основоположником македонского романа-притчи Г. Абаджиевым, С. Дракул выводит этот жанр на более высокий художественный уровень, тем самым закрепляя его в национальной литературе. Новизна «Белой долины» заключается и в том, что ее автор впервые в македонской прозе осваивает современную тематику в формах романа-притчи.

Третья глава «Жанровое своеобразие романа Ж. Чинго «Большая вода»» посвящена книге, явившейся своего рода итогом жанровых исканий македонской прозы 1960-х годов. Исследовав труды македонских ученых о «Большой воде» Ж. Чинго, диссертант приходит к выводу, что жанровая специфика романа, соединившего в себе лиризм и притчевость, не получила в них достаточного освещения. Причина этого, очевидно, кроется в том, что «Большая вода» не ставилась литературоведами в контекст творческих поисков, отличавших македонскую романистику 1960-х годов и подготовивших почву для возможности синтеза уже имевшихся в национальной литературе достижений в области романного жанра. Такой подход в анализе творчества писателя используется впервые.

Ж. Чинго обращается к эпохе послевоенных преобразований с ее весьма характерными чертами, изображенными на примере жизни детского дома. Тем не менее, историческое, социальное и бытовое отступает у него на второй план, давая место всеобщему (описанию бытия как целого) и вечному (надысторическому). Подобному «остранению» способствует и использование «детской перспективы»: чистота детского взгляда помогает соотнести происходящее в конкретную историческую эпоху именно с непреходящими нравственными нормами. У двенадцатилетнего рассказчика Лема нет еще политических или идеологических убеждений, и поэтому превыше всего он ставит «то, что обязано существовать,

что сохраняет человека и от самой сильной стужи, то, что неискоренимо должно жить в человеке, в каждом человеке» – любовь и доброту.

Как «Проклятый двор» для И. Андрича, так и детский дом «Свет» для Ж. Чинго становятся моделью тоталитарного мира и, шире, символом всего, что подавляет человеческую личность. В повести И. Андрича «Проклятый двор» люди делятся на тех, кто служит порочной системе или покоряется ей (это прежде всего Караджоз), и на тех, кто не желает сдаваться (фра Петар и Чамил). Схожий расклад мы встречаем и в романе Ж. Чинго: местному «надсмотрщику», директору детского дома «папочке» Аритону Яковлевскому, противостоят Лем и его друг Исак Кейтен. Чрезвычайно важной для понимания идейного содержания произведения является резко подчеркнутая антитетичность Кейтена и Яковлевского. В построении этой антитезы Ж. Чинго использует часто встречающийся у него прием контраста. Нравственное столкновение указанных лиц дается на постоянном конфликтном фоне, что только подчеркивает его типичность. Сама система персонажей дает представление об устойчивости конфликтных положений, привлекающих внимание писателя, о постоянстве и глубине жизненных противоречий. Она также выстроена по контрасту, при этом особенно отчетливо выступают те грани характеров, которые представляют для автора наибольшую важность с точки зрения интересующей его проблемы этического выбора. Персонажи романа максимально противопоставлены друг другу, однако такое разделение выглядит естественным: ведь сама форма романа-притчи предполагает, что герои предстают перед читателем прежде всего как субъекты этического выбора. Глубокий притчевый подтекст простых характеров помогает автору, при всей четкости выражения его отношения к персонажам, избежать схематизма.

Отдельные эпизоды, внешне никак не повлиявшие на судьбы Лема и Кейтена, наполняются глубоким символическим смыслом и таким образом приобретают в структуре романа чрезвычайно важное значение. Наиболее характерным из таких эпизодов является история Лентена Лентеноского, который, потеряв во время войны всю семью, усыновил одного из воспитанников детского дома. Непритязательный сюжет, перекликающийся с широко известной в Югославии повестью М.А. Шолохова «Судьба человека», с помощью датировки – 15 февраля (единственная столь конкретная дата в романе) соотносится с празднуемым в этот день

Сретением Господним (Евангелие от Луки, глава 2, стихи 22–38), а косвенно и с другими местами Нового Завета (Евангелие от Матфея, глава 18, стих 5; Евангелие от Марка, глава 9, стих 37; Евангелие от Луки, глава 9, стих 48). Благодаря такой отсылке отношение к ребенку измеряется по евангельским критериям, что придает и главе о Лентенском, и всему роману дополнительный масштаб, второе, универсальное измерение.

Сложные внешние обстоятельства, в которые попадает Лем, не определяют направления его внутренней жизни, остающейся суверенной по отношению к жестокому миру детского дома. Его субъективное мировосприятие становится структурообразующим принципом, и это, наряду с эмоционально насыщенным ритмом, является одной из черт «Большой воды», характеризующих повествование как роман лирический. «Большая вода» в целом представляет собой эмоциональный монолог. Но в нем есть отдельные, чисто лирические отрывки, перемежающиеся с главами, повествующими о событиях. В «лирических» отрывках получает оценку описываемое в «повествовательных» главах, передаются чувства героя, отражаются его нравственные идеалы. Но и в этих небольших «лирических главках» есть эпические элементы, так же как и в «эпических» главах есть место эмоциональному размышлению о случившемся. «Лирические главки» (в тексте романа они набраны курсивом и лишены заглавий) отличаются особым ритмом и синтаксисом, многочисленными словесными повторами, антитезами, инверсиями, создающими эмфатические акценты на значимых словах, эмоционально-риторическими интонациями и концентрацией символов. Безусловно, эти приемы интонационно-синтаксической выразительности художественной речи и словесно-предметной иносказательности присутствуют в тексте всего романа, но в «эпических» главах – в меньшей степени. В «лирических» же отрывках они предельно субъективизируют повествование, придают ему глубоко личный характер. Встречающийся в них пейзаж не только символичен, но и психологически значим.

Подобно И. Андричу, Ж. Чинго обращается к фольклорной стихии, устному повествованию, и ему, как и сербскому писателю, удастся на национальном материале создать метафору человеческого бытия. Использование сказовой манеры позволяет Ж. Чинго установить в своем произведении гармонию лирического и эпического начал, дополняя уже сделанное Д. Солевым и

В. Урошевичем и тем самым обогащая саму структуру романа. Исследование показывает, что, с одной стороны, в данном произведении на всех уровнях (структурном, стилистическом, эмоционально-идейном) присутствует ярко выраженная лиризация; с другой стороны, интерес автора к онтологической проблематике приводит к использованию притчеобразных форм. Подобная многоплановость «Большой воды» отмечалась и македонской критикой. М. Джурчинов, относивший «Большую воду» и к лирическому (в македонской терминологии – поэтическому), и к аллегорически-символическому, или символически-метафорическому роману, писал: «Как произведение с богатым подтекстом и полифонической структурой, “Большая вода” скрывает в себе многочисленные значения и потенциальные толкования». По мнению македонского литературоведа, наиболее сильная сторона книги связана не с присутствующей в ней социальной критикой, а именно с метафорическим значением, с «картиной того, как человек отторгает отождествление с преходящей, серой, несовершенной, повседневной жизнью, перед ним находящейся». Не применяя термина «роман-притча», М. Джурчинов находит в «Большой воде» черты, свойственные онтологическим жанрам, в том числе притче (описание бытия как целого и соотнесение человека прежде всего с его законами, а не с жизнью общества): «Кроме биографического, психологического и социального спектра значений, небольшая книга Чинго обладает и надысторической, всеобщей системой ценностей»⁸. Выработанное автором «Большой воды» сочетание лирико-символизирующих, фольклорных сказовых и притчевых элементов имело в последующие периоды развития македонской литературы свое продолжение в произведениях тех писателей, которые, подобно Ж. Чинго, обращались к исследованию самосознания и исторического пути своего народа, прежде всего – в романах П.М. Андреевского⁹.

В Заключении диссертации подводится итог проделанной работы. 1960-е годы не были только связующим звеном, но имели и самостоятельное значение, важное для становления националь-

⁸ Ѓурчинов М. Блесок на големата вода // Ѓурчинов М. Современа македонска книжевност, с. 191–192.

⁹ См.: *Проскурнина М.Б.* Македонский роман 1980-х – 1990-х годов в югославянском литературном контексте (основные тенденции, типология жанра). Автореферат... кандидата филол. наук. М., 1999.

ной прозы. Если начало развития романских форм в македонской литературе относится ко второй половине 1950-х годов, то в 1960-е годы данный процесс получает ускорение, причем стиливая и жанровая структура становится все более богатой. Прозаический язык обретает разнообразие и гибкость, активно идет создание обобщенной и отвлеченной лексики. Именно в это десятилетие национальная литература естественным порядком приходит к «равновесию» прозы и поэзии. Таким образом, диссертант рассматривает 1960-е годы как этап, сыгравший значительную роль в развитии македонского романа.

В македонской литературе, в силу ее специфики, в изучаемое десятилетие наблюдается сочетание самых разнообразных эстетических тенденций. Одна из них, тенденция к проникновению в прозу элементов лирики, привела к возникновению лирического романа. В этом сказалось как влияние других литератур, так и национальное своеобразие, а именно, существовавшее до 1960-х годов преобладание поэзии над прозой. Тяготение к метафоризации и, в частности, к созданию романа-притчи также, с одной стороны, отразило общегославские и общеевропейские процессы, а с другой, опиралось на македонскую фольклорную традицию. Таким образом, характерные для всех югославских литератур идейно-художественные процессы протекали в Македонии со своими естественными особенностями.

Анализ романов 1960-х годов позволяет выделить в качестве одной из существенных тенденций македонской литературы 1960-х годов сближение литературных родов, проявившееся в том числе в проникновении в прозу характерных черт лирики: «субъективной» перспективы и особых выразительных средств. Если говорить о причинах этого, то, во-первых, нельзя отрицать внешнего влияния: данный процесс имел место во всей мировой литературе XX века. Субъективный фактор истории, приобретший в этом столетии исключительное значение, потребовал от искусства пристального внимания к человеческой личности, что привело к изменениям в романной диалектике взаимодействия индивидуума и окружающего мира. Художественное пространство романа заполнилось изображением субъективного, «лирического». Но если для литератур с богатой эпической традицией «лирическая» проза стала «альтернативой» традиционной эпике, то для македонской, в которой долгие годы доминировала поэзия, она была органичной. Внешнее влияние нашло благодатную почву и было плодотворно

воспринято. Поэтическая традиция имела здесь более глубокие корни, восходя к сокровищнице фольклора и, через стихи К. Рацина, к объединяющему македонскую и болгарскую литературы творческому наследию Г. Прличева, Р. Жинзифова и особенно К. Миладинова. В 1950-е годы именно поэты, прежде всего Б. Конеский и А. Шопов, начали воплощать в македонской литературе так называемые «интимные», то есть психологические, или собственно лирические мотивы. Итак, ускоренное развитие македонского романа в середине XX века и своеобразие национальной литературы вели к лиризации прозы и возникновению в ней жанровой формы лирического романа, наиболее показательными примерами которого стали книги «Под раскаленным небом» Д. Солева и «Вкус персиков» В. Урошевича.

Второй заметной тенденцией в развитии македонского романа, заявившей о себе во второй половине 1950-х годов и получившей особенно широкое распространение в 1960-е, стало формирование жанра романа-притчи. Этот жанр предоставлял возможности для соединения литературно-философского начала (экзистенциальная проблематика) с поэтикой устного народного повествования. Как символическая притча XX века, так и фольклорный сказ исключают традиционные «характеры», подробные описания психологических состояний или места действия. Если персонажи притчи «не имеют не только внешних черт, но и «характера» в смысле замкнутой комбинации душевных свойств»¹⁰, то это же можно сказать и о фольклорных героях. Для македонских писателей особое значение имел положительный опыт синтеза национальной, югославской и европейской традиции, что оказалось возможным в жанре романа-притчи.

Важно также отметить, что своеобразную трансформацию в 1960-е годы претерпевают социально-психологические формы, характерные для первого периода развития македонской прозы. Они выступают теперь, как правило, уже не самостоятельно, а в качестве компонентов нового. Это относится и к написанной на материале национальной истории «Пустыне» Г. Абаджиева, и к произведению С. Дракула «Белая долина», обладающему признаками социально-психологического романа. В то же время оба писателя, стремясь выйти на уровень «вечных вопросов» и мораль-

¹⁰ *Аверинцев С.С.* Притча // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987, с. 305.

ных основ бытия, фактически создают экзистенциальные романы-притчи, где социально-психологическое начало присутствует, но отходит на второй план.

Наиболее ярко плодотворность сочетания различных художественных приемов и опорных традиций явил роман Ж. Чинго «Большая вода», увидевший свет на рубеже изучаемого нами и нового периода развития македонской литературы. В этой книге свободно и органично соединились основные признаки лирического романа с богатством сказовой национальной традиции, притчевое начало – с правдивым и смелым изображением конкретного исторического периода в жизни народа, воплотились черты такого общегославского явления, как «проза действительности». «Большая вода» и поныне остается одной из вершин македонской литературы. Она является также прекрасным примером того, что творческое восприятие разработанного соседними и иными, более развитыми, литературами, при неизменности опоры на национальную почву, за исторически короткий срок принесло в Македонию плоды, имеющие художественную ценность.

Македонская литература, руководствуясь национальными потребностями, ассимилируя зарубежный и югославский опыт, в конце концов «отбирала» то, что наиболее отвечало специфике ее формирования. Именно поэтому рассматриваемые нами жанровые разновидности в дальнейшем получили в Македонию столь широкое развитие, переосмысливаясь в новом контексте. Заложенные в 1960-е годы эстетические принципы стали и остаются плодотворной традицией: в новейший период романский синтез лирического и эпического, а также притчевые формы продолжают быть актуальными для творчества македонских писателей.

Диссертация апробировалась в Центре по изучению современных литератур ЦЮВЕ Института славяноведения РАН.

По теме диссертации опубликовано:

1. Македонская литература в общегославских эстетических дискуссиях 1950–1960-х годов // Славяноведение. М., 2002, № 5, объем 0,5 листа.
2. «Под раскаленным небом» Д. Солева – первый македонский лирический роман // Проблемы славяноведения в трудах молодых ученых. Выпуск первый. М., 2003, объем 0,5 листа.

Подписано в печать 18.11.2003 г.

Объем 1,0 п.л. Тираж 100 экз.

Центр компьютерной полиграфии ИСл РАН. gitlen@mail.ru

