

Г. Я. Ильина

«АДРИАТИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ» НЕДЕЛЬКО ФАБРИО

В переломные для судеб народа эпохи многократно возрастает значение художественной литературы, особенно исторической прозы, призванной укрепить национальное самосознание и идеи национальной государственности.

XX столетие было связано для югославянских народов с тяжелейшими испытаниями. Сотрясавшие его войны и революции неоднократно приводили к смене государственных систем, господствующих идеологий, изменению характера межнациональных отношений. Пожалуй, как никогда ранее все политические и социальные катаклизмы, которыми был столь богат этот век, практически напрямую отражались на конфигурации литературного (и шире – культурного) пространства и взаимоотношений внутри него. И так как переходы от одной эпохи к другой проходили не спокойно, а в виде взрывов, приводивших к серьезным разломам в общественном и художественном сознании, то на долю художественной литературы выпадала задача сохранения преемственного продолжения прошлого в настоящем и поддержания то ослабевавшей, то вспыхивавшей с новой силой идеи национального самоутверждения.

Одним из таких периодов стала последняя треть прошлого века, когда в социалистической Югославии явно проявился кризис в межнациональных и межреспубликанских отношениях, обострение которого подпитывалось активизировавшимися воспоминаниями о былых конфликтах далекой и близкой истории. В сложном соотношении центробежных и центростремительных интеграционных сил верх берут центробежные, которые, нарастая, приводят к краху всю государственную систему. Особенно трудно складывались отношения сербов и хорватов, которым в прошлом не раз приходилось оказываться по разные стороны воюющих станов. К военному столкновению привело и провозглашение независимости республики Хорватии 25 июня 1991 г. А последствием войны явилось возрождение не умирающего националистического мифа: «Одна национальность – одна территория – одно государство – одна нация». Он же, в свою очередь, способствовал возвращению старых легенд о хорватских королях и героях, апологии былой хорватской государственности и подталкивал к пересмотру истории страны, в том числе и истории ее литературы.

В трагической ситуации военного времени обращение к истории и в науке, и в художественной литературе становится закономерным явлением, как закономерным становится отказ от сложившихся сте-

реотипов, создание новых мифов и поиски новых форм их воплощения. Историческая проза оказывается, таким образом, полем, на котором сталкиваются разные идеологические и эстетические тенденции, и это столкновение приводит к ее существенной трансформации. Коррекции, прежде всего, подвергается само понимание смысла истории, возможность победы прогресса, разума и свободы.

Для всех хорватских исследователей, обратившихся к оценке исторического романа 1990-х гг. и начала XXI в., возникает вопрос о соотношении традиционных и постмодернистских новшеств в литературе страны, для которой национальный компонент всегда играл если не определяющую, то, бесспорно, очень значительную роль. Она, по мнению Б. Бошняка, заключалась в том, что «хорватская литература часто заменяла историю, а история длительно следила за литературой как основной формой ее выражения»¹. Поэтому исторический роман, «способствовавший развитию хорватского романа вообще», как полагает В. Жмегач, в рассматриваемый период становится особенно актуальным и переживает подлинный ренессанс². По наблюдению другого хорватского литературоведа, Ю. Матанович, он «превращается в доминантную модель хорватской литературы»³. Все ученые сходятся также на том, что в хорватском историческом романе в той или иной мере сохраняется основной посыл исторической прозы – создание аналогий с прошлым, диалога эпох. Но при этом меняются концепции и модели их художественного воплощения. Скепсис в отношении канонизированной истории с ее пиететом к великим событиям и великим личностям смещает акценты с судьбоносных периодов на межвременье. Прошлое в таком случае лишается статуса примера для подражания, «а пафос идентификации уступает место разрушению иллюзий»⁴.

Достаточно близкими оказались оценки учеными и влияния на исторический роман постмодернизма. Всеми ими признается его воздействие на концепцию исторического движения и на использование повествовательной техники, что, по их мнению, способствует трансформации исторического романа в роман об истории. Между тем для них очевидно и сохранение в хорватской исторической литературе ее гражданской составляющей, которая «адаптировала» те или иные приемы постмодернизма и активно использовала их для освещения экзистенциальных проблем человека, существующего в

¹ *Bošnjak B. Naseljavanje povijesti // Republika. 1995. № 7–8. S. 41.*

² *Žmegač V. Povijesni roman danas // Republika. 1991. № 5–6. S. 60.*

³ *Matanović Ju. Hrvatski novopovijesni roman. Predlog definiciji // Republika. 1995. № 9–10. S. 100.*

⁴ *Žmegač V. Povijesni roman danas. S. 64.*

определенных общественных и национальных условиях. Поэтому присутствие в произведениях хорватских авторов «постмодернистского слоя (а и его в полной мере нет), – пишет, например, Ц. Миланя, – не означает еще, что это постмодернистский роман с постмодернистским сознанием». Как и в прошлые времена, в творчестве А. Шеноа и М. Ц. Нехаева, развивает он свою мысль, в современных произведениях об истории также «присутствует определенный элемент поучения и – в большей или меньшей степени – просветительский импульс», и в них «нельзя не увидеть проявление определенных родовых кодов»⁵.

Среди хорватских авторов конца XX – начала XXI в. «по внушительности исторического материала и исторической тематики»⁶ явно выделяется Неделько Фабрио (род. в 1937 г.). Его романы «Уроки жизни» (1985), «Волосы Вероники» (1989) и «Тримерон» (2002), составившие «Адриатическую трилогию», признаются лучшими произведениями конца века и награждаются национальными литературными премиями имени В. Назора, К. Ш. Джальского и Мирослава Крлежи. Более того, отечественной критикой они провозглашаются не только литературным событием этого времени, но и знаковым художественным явлением эпохи постмодернизма в Хорватии. Отметим, что за вклад в улучшение добрососедских отношений народов Средне-Восточной Европы в 1993 г. писатель был отмечен венгерской международной премией, а в 2002 – Гердеровской «за сохранение и расширение европейской культурной среды, за миролюбивое понимание между народами».

Все три романа Н. Фабрио связывает общая идея, выраженная в одном из комментариев повествователя. Если указующий перст исторического романа, поясняет он свою позицию, вступая в дискуссию о характере исторической прозы, был направлен на королевских особ, озабоченных историей и своим местом в ней, то «роман об истории – это рассказ о слабых людях, имя и фамилия которых, даже когда они есть, не выходят из абсолютной неизвестности. Маленькие, растерянные при появлении истории и в истории... они остаются в ней невысказавшимися, не проявившими себя, в основном почти никакими. Эта книга о них. Роман об истории лишь тогда становится человеческим актом, когда между исторической действительностью и исторической возможностью он выбирает второе, только тогда, когда даже малейшая гранула истории растворяется в нем в жизни, жизни такой величественной и устрашающей в ее обычных проявле-

⁵ *Milanja C. Hrvatski roman. 1945–1990. Zagreb, 1996. S. 110, 112.*

⁶ *Žmegač V. Povijesni roman danas. S. 66.*

ниях, но признающей решающее значение брачной постели и новогоднего обеда»⁷.

Вечная тема – человек и история – пропущена в трилогии сквозь глубоко личные судьбы обычных, ничем не примечательных людей, живущих и в бурные и в относительно спокойные времена, однако все равно не свободные от фатума истории. По мнению повествователя, она всегда для них зло, страшное, беспощадное, разрушительное, умножающее в мире страдание, зло, которое всегда рядом и от которого никогда никуда не уйти. «Я не звал историю, я ее не выдумывал, – поясняет он в романе «Уроки жизни». – Она сама, словно сухой репейник, рая до крови, назойливо цепляется за мое повествование! Только я начинал рассказ, сквозь него, как горох из сказки, стремительно прорастали сорняки истории: бесплодность, безрассудство, смерть. Разве история нечто другое? Разве все это я действительно придумал сам?» Та же мысль неоднократно повторяется в последующих двух книгах: «Все мы лишь зерна, рассыпанные по земной поверхности и разносимые ветрами истории, цель которых развеивать плоды злодеяний наших и безумия, порчи и пороков наших!» («Волосы Вероники»); чем другим была жизнь героев «Тримерона», как не «историей муки и смерти горстки людей». Единственное, что может противостоять и противостоит насилию и злу, – это любовь. А «победить смерть, а значит, и историю, может только человеческий рассказ о них».

«Адриатическая трилогия» Н. Фабрио и призвана выполнить эту задачу. Это романы о любви и человеческой низости, о верности и ксенофобии, о памяти большого чувства и непонимании, о самоотверженности и человеческой жестокости, но и о политических иллюзиях – «о возможности исправления истории, чтобы она не была больше тем, чем была» – и расплате за них. Стержень повествования составляет цепь семейных событий – свадеб, родов, болезней, смертей, происходивших вследствие войн, насилия завоевателей и отечественных правителей, как и от холерного мора или религиозной и национальной нетерпимости. Именно эти микроистории даны крупным планом с великолепными, поэтичными пейзажными зарисовками, описаниями этнографических примет и обычаев, углубленным проникновением в психологическое состояние героев, в их личные взаимоотношения. Однако в не меньшей мере все они, так или иначе, множеством нитей связаны с внешним миром, социальным, политическим и национальным. Избранное автором хорошо знакомое ему пространство многонациональной Далмации (он уроженец

⁷ Цит. по: *Fabrio N. Vježbanje života*. Rijeka-Opatija, 1986; *Fabrio N. Berenikina kosa*. Zagreb, 1990; *Fabrio N. Trijemerom*. Zagreb, 2002.

Сплита) предоставляло ему богатейший материал для раскрытия основных лейтмотивов трилогии: истории как насилия над человеком – и противостоящей ему, преодолевающей его любви. Хотя платой за право на нее чаще всего была смерть.

Поэтика писателя строится на сочетании двух моделей творчества. Принципиальная установка на фрагментарность обеспечивает глубину и широту охвата разных временных пластов. Прошлое, предстающее в форме своеобразных эпизодов-зондов, перемежается с эпизодами, расположенными в иной временной плоскости, связанной с изображением жизни героев в настоящем. Частая смена места, времени действия, героев и настроения определяют стилевое оформление повествования, сочетающего принципы традиционного «рассказывания» с приемами постмодернистского письма. В этом, бесспорно, сказалась дань моде, но одновременно нашло выражение и стремление освободиться от сложившихся стереотипов художественного мышления и обогатить повествовательную палитру. Для этого автор привлекает почти весь набор известных приемов постмодернизма. Это и раздробленность композиции, и смешение стилевых форм – от реализма и натурализма до импрессионистических зарисовок природы, ритмических повторов и усложненных метафорических рядов. Писатель, может быть, даже излишне увлекается привлечением множества цитат из произведений разных писателей: здесь и Боккаччо, и Э. Ади, хорватские поэты И. Г. Ковачич и Т. Уевич. Открытое цитирование с указанием автора и названия его произведения (причем иностранные авторы приводятся на языке оригинала – итальянском, немецком, венгерском, английском, русском, шведском) и цитирование скрытое, ассоциативные реминисценции вызывают целый ряд определенных аллюзий, расширяя смысловое поле текста. Сюда же подключаются комментарии повествователя и дополнительные сноски: в них он сообщает необходимые, с его точки зрения, сведения о событиях и персонажах, высказывается по поводу эстетических проблем, например, об историческом романе, социалистическом реализме или аутсайдерстве как ключевой теме хорватской прозы последних трех десятилетий. Несомненно, все это усложняет повествование, утяжеляет конструкцию произведения, но вместе с тем дает возможность автору активизировать память своих современников, вернуть им воспоминания о семье, роде, и, наконец, о народе и поставить себя со своими проблемами в исторический и национальный контекст.

Фабулу романа-саги «Уроки жизни» составляет жизнь пяти поколений итало-венгеро-хорватской и трех поколений хорватской семей на протяжении полутора веков – с первых лет XIX в. до 1952 г., когда социалистическую Югославию, не ставшую им родиной, одним

поездом покидают потомок хорватской семьи – коммунист, участник антифашистского движения Венцеслав Деспот и внуки и правнуки основоположника корабельного дела – итальянца Карло Тимотео. Роман «Волосы Вероники» является не только своеобразным продолжением первого произведения, но и вступает с ним в диалогические отношения. Романное время в нем сужается до четырех лет: 1948–1952 гг. Уменьшается и число персонажей, практически до двух: хорватского коммуниста Ивана Матея Гормы, возвращающегося на родину после вынужденной эмиграции и попадающего в югославский Гулаг на Голый остров, и сторонницы Муссолини, итальянки Луции, после всех разочарований тоже ищущей пристанище на родине, в Югославии. Вместе с тем в биографиях героев все время просматриваются «генетические коды». Писатель не только предпосылает роману описание генеалогического древа обоих семейств, но по ходу повествования не раз обращается к предкам Ивана и Луции, выделяя нужную ему фигуру, и эти вкрапления в виде фрагментов-зондов увязывает с вызывающими их импульсами, ассоциациями и аналогиями в настоящем. Любовь, соединившая этих измученных судьбой людей и сделавшая их терпимее не только в отношении друг друга, но и к окружающим, и в этой книге выступает единственной спасительной и объединяющей людей силой, не признающей ни идеологических, ни национальных преград. Оказавшись изгоями в социалистической Югославии, они решают ее покинуть. Смерть настигает их при пересечении границы.

Время в третьей книге «Тримерон. Роман об одной хорватской страсти» формально ограничено тремя днями. Это нашло отражение в названии произведения, которое дано ему, по словам автора, по аналогии с «Декамероном» Боккаччо. Но, как в предыдущем романе, и здесь воспоминания героя Эция Гримани и его жены Тонии восстанавливают историю четырех поколений их семьи, начиная с последней четверти XIX в. до самого конца XX – до 1996 г. Таким образом, прошлое перетекает в самое близкое настоящее и многое в нем объясняет. Естественно, что в годы написания этого романа на первый план выходят отношения двух народов – сербов и хорватов, они и становятся историческим, психологическим и эмоциональным нервом романа.

История хорватской любви-страсти предстает в «Тримероне» в двух планах. Это рассказ о романтической любви, презревшей общественные условности: между одной из Гримани и офицером итальянской оккупационной армии во время Второй мировой войны и между Тонией и художником Альфредом в год трагической развязки семейной саги. В то же время это и рассказ о другой страсти – политической, связанной с желанием вмешаться в национальную исто-

рию, но, как всегда в судьбе хорватов, оставлявшей им выбор «только между ложными знаменами». Второй аспект в содержании романа, занимающий, как никогда ранее в произведениях Фабрио, не менее значительное место, чем любовные и семейные отношения, не просто дань времени, а стремление разобраться в сложнейшем, имеющем глубокие корни явлении.

По семейному преданию, вила истории предсказала, что три поколения семьи Гримани по своей воле отступят от народной традиции и «захотят стать не тем, кем они были по отцу». В ходе изложения проясняется, что под этим подразумевается их увлечение идеями славянского единения и, как следствие этого, поддержка сообщества югославянских народов в первой и второй Югославии, в которой Сербии отводилась роль Пьемонта южных славян, а спасительным признавался – «свет с Востока». Герой, которому доверено изложение семейной саги, Эдиче Гримани, становится политическим функционером в социалистической Югославии, и даже после ее крушения, находясь в эмиграции в Швеции, он долгое время не подвергает сомнению две святыни: маршала Тито и федерацию. Пересмотреть свои взгляды его заставила трагическая судьба его сына, которого, как и жену, он оставил в Хорватии.

Встреча с сыном произошла в психиатрической больнице Стокгольма. Пятому и последнему представителю семьи Гримани Андрею (кстати, названному в честь белорусского поэта, приехавшего в 1968 г. – год выделен тоже не случайно – в Хорватию в составе советской делегации) предстоит расплачиваться за заблуждения предков и свои собственные – веру в братство и единство югославянских народов. Во время сербско-хорватской войны 1991–1992 г. он, стремясь попасть на фронт, сталкивается с двумя хорватскими полицейскими-мародерами, промышлявшими грабежом и убийством сербов. Они пытаются заставить Андрея убить ни в чем не повинного человека только за то, что он серб, и за отказ сделать это жестоко его избивают. Прозрение приводит юношу к сумасшествию, а затем и к самоубийству. Узнав об этом, его отец наконец снимает со стены портрет Тито.

Последний роман Фабрио еще более пессимистичен, чем два предыдущих. Критически оценивая межнациональные отношения в королевской и социалистической Югославии, писатель не менее критичен и к ситуации, складывающейся в этой области в туджмановской независимой Хорватии, в которой, по словам одного из его героев, восторжествовала апология национального мифа. «Весь мир, – говорит он, – создан так, что и подумать было нельзя, что в судьбе тех, других, мог оказаться мой брат, моя сестра, мог оказаться и я сам. Но после всего того, что произошло теперь, во время войны 90-х гг.,

вряд ли когда бы то ни было вообще можно будет провозглашать возвышенные цели».

Автор разделяет взгляды своего героя, и это семантически сближает его с ныне уже классиком хорватской литературы Мирославом Крлежей и его последним романом «Знамена». Произведение Крлежи было посвящено выбору пути хорватской интеллигенцией первой четверти XX в. Его герой Камило Эмерицкий, пройдя через многие идейные испытания, останавливается, в конце концов, свой выбор на коммунизме, увидев в этом учении средство спасения своей родины. Фабрио показывает ложность этого выбора, как очередного заблуждения, а также раскрывает всю иллюзорность веры в то, что обретение национальной независимости автоматически ведет к демократизации общества. Но если М. Крлежа еще верил в силу печатного слова, в то, что «ящик со свинцовыми типографскими буквами – это то единственное, что изобрело человечество как оружие для защиты своего человеческого достоинства», то Фабрио, обращаясь к читателю от имени повествователя, так комментирует слова своего предшественника: «Слушай меня внимательно, я отвечу тебе, что нам осталось. Шкатулка свинцовых букв! Да, не так уж много, однако это то единственное, что дает нам право на собственный рассказ. Но, видишь ли, сегодня этой шкатулки больше нет, буквы из нее рассыпались кто куда». Вот почему он отказывается и от патетики, которой, по его мнению, нет больше места в современности, отказывается от изображения истории, с которой читатель может познакомиться в учебниках. Его цель другая – «рассказать о неуловимых движениях души (пока мы ее совсем не потеряли)... о прекрасном, неслышном роковом биении человеческого сердца под злонравное веяние знамен истории, которые мы – повторю – неосознанно, пребывая в полном неведении, поднимали с большим воодушевлением и верой». При всей нелюбви к пафосности в этой фразе писатель соединяет не одну, а две художественные задачи, которые и определили использование им двух принципов творчества. Традиционная приверженность к признанию влияния на частную жизнь человека общественно значимых событий и тех самых «родовых кодов», заключающихся в жизненной важности вечных нравственных ценностей, – они-то и ведут к присутствию в романах Фабрио элементов поучения и морализаторства, – и следование некоторым принципам постмодернизма, которые призваны отразить охватившее людей чувство страха и разобщенности, одиночества и потерянности, позволили Фабрио на примере своей страны создать картину психологического состояния человека рубежа XX и XXI вв., погруженного в водоворот безжалостной истории.