

*Елена Вострикова*

### **ФОЛЬКЛОР В РОМАНЕ МИЛАНА КУНДЕРЫ «ШУТКА»**

Милан Кундера – популярный чешский романист, чьи книги находятся в списке мировых бестселлеров. В 1979 г. писатель эмигрировал во Францию и с 1990-х перешел на французский язык. Милану Кундере принадлежит большое количество романов, рассказов, пьес. Тем не менее, одним из лучших является его первый роман «Шутка», вышедший в 1967 г. и сделавший его имя знаменитым. Этот роман поставил Кундере в один ряд с крупнейшими писателями современности. В то же время это было последнее произведение, увидевшее свет на родине Кундеры – в Чехословакии.

Роман повествует об общественно-политической жизни в Чехословакии 1950 – 1960-х гг., о влиянии системы тоталитарной власти на человеческие судьбы, о силе абсурда, который проникает в жизнь людей и ломает их. «Шутка» – «роман своего времени», свидетельство и активная гражданская позиция писателя, при этом, однако, иногда «перегруженная» многочисленными отступлениями и размышлениями «по поводу» [2, 114], – пишет русская исследовательница В. Новоселова. Роман имеет несколько сюжетных линий, связанных с четырьмя героями: Людвигом, Ярославом, Косткой и Геленой. В разных частях романа повествование ведется от имени одного из названных персонажей, то есть наблюдается некий мультиперспективизм, поскольку автор одни и те же события показывает глазами разных людей.

Фольклор занимает важное место в идейном содержании романа. Фольклорная линия связана, прежде всего, с именами Ярослава и частично Людвига. Автора интересует такой круг проблем, как бытование и роль фольклора в современном мире. Он много пишет об отношении к фольклору и народной музыке в XX веке, о том, каково восприятие народного творчества у разных поколений и какова его роль в разных политических

системах. Милан Кундера вводит в повествование описание народных свадебных обрядов и старинного моравского обряда «Конница королей». Рассмотрим подробнее эти моменты.

Много внимания Милан Кундера уделяет размышлениям о моравской народной музыке, которую устами Людвиг называет «Эльдорадо музыкального искусства» [1, 55]. Кстати, сам писатель увлеченно занимался музыкой, имел музыкальное образование. Он играл в народной капелле, как и герои романа Людвиг и Ярослав, для которых музыка является главным занятием в жизни.

Четвертая часть романа содержит обширные музыковедческие рассуждения писателя о народных песнях Южной Моравии, о которых он пишет не только профессионально, музыкологически, с размещением нотного материала на страницах романа, но и поэтически, метафорически. С одной стороны, Кундера дает нотный текст и употребляет такие музыкальные термины, как «малая септима», «эолийский, дорийский и миксолидийский лад», «увеличенная кварта», «вводный тон», «кодовое своеобразие» и др. Говорит о разнообразии, многозначности и загадочности моравских песен. Подчеркивает разницу между чешскими и моравскими народными песнями, делая вывод, что чешские восходят к барочной музыке, но моравские нет, поскольку здесь был ниже уровень цивилизации и слабая связь сельчан с замками. Кундера сравнивает моравские народные песни с танцующей женщиной из «Тысячи и одной ночи», что постепенно сбрасывает с себя один убор за другим. По мнению романиста, первый убор – самые молодые песни западноевропейского характера, второй убор – песни венгерского происхождения, третий убор – славянские песни XVII–XVIII вв., четвертый убор – старинные песни XIV в. После этого остаются самые древние песни, восходящие к языческим временам, основанные на самой старинной системе музыкального мышления. Кундера относит моравские народные песни к той же эпохе музыкального мышления, что и песни, исполнявшиеся в Древней Греции. «В них сохраняется для нас время античности» [1, 184]. О положении народной музыки в современном мире чешский писатель говорит очень поэтично: «Наша народная музыка – это спящая принцесса из прошлых веков истории. Наша задача – разбудить ее» [1, 192]. Романист мечтает, что она сольется с современной жизнью и будет развиваться вместе с ней. Чешский исследователь Ян Шнейдер заметил: «Музыка в «Шутке» является не просто объектом эстетических рассуждений и споров о ее функции в обществе, но автор понимает музыку как одну из ценностей этого мира» [5, 209].

Ярослав описывается в романе как моравский патриот и фольклорист, который всю жизнь играл в моравской народной капелле, мечтал передать любовь к музыке сыну Владимиру. С образом Ярослава связано описание свадебного моравского обряда. Даже собственную свадьбу Ярослав использует во благо своих этнографических увлечений. Он устраивает ее «...в духе старинных народных традиций: национальные костюмы, капелла с цимбалами, посаженный отец, произносящий витиеватые речи, перенос

невесты через порог, песни и вообще множество круглосуточных церемоний, которые он, разумеется, воссоздал в большей степени по этнографическим книгам, нежели по живым воспоминаниям» [1, 65]. Сам Кундера по этому поводу замечает, что Ярослав вычеркнул какие бы то ни было библейские мотивы, но именно они и составляли главный материал свадебных причетов. Автор показывает существовавшую в тоталитарном коммунистическом государстве цензуру даже в отношении фольклорного материала.

Образ Ярослава создается писателем как образ человека, который живёт в вымышленном мире фольклорных представлений. Белорусская богемистка Ирина Шабловская заметила, что этот образ имеет в романе «альтернативный смысл» [3, 80]. В романе рассказывается история женитьбы Ярослава, история его любви. Ярослав влюбляется во Власточку, танцовщицу из своего ансамбля, которая однажды на репетиции вдруг неудачно упала и сломала себе ногу. Ярослав во Властном страдальческом облике увидел другой, гораздо более знакомый ему по фольклору. «Власта ведь была “бедная девчоночка”, образ столько народных песен! Бедная девчоночка, у которой нет на свете ничего, кроме чистоты, бедная девчоночка, всеми обиженная, бедная девчоночка в стареньком платьице, бедная девчоночка-сиротинушка» [1, 199]. На самом деле у нее были очень зажиточные родители, то есть в реальности все было совсем не так. Но с тех пор Ярослав воспринимал Власту в свете народной песни. Он устраивает истинно моравскую свадьбу. Кундера широко использует оригинальный фольклорный материал и очень подробно, на многих страницах описывает старинный моравский свадебный обряд, говоря, что «...многовековая традиция <...> подхватывала одного человека за другим и вовлекала в свой благостный поток. В этом потоке один уподоблялся другому и становился человечеством» [1, 201]. Приведем частично тот фольклорный материал, который использует Милан Кундера (в переводе Нины Шульгиной):

*Высокочтимые парубки и девицы,  
Судары и сударушки!  
Я вас затем в покои пригласил,  
Что здешний молодец желанье изъявил,  
Чтоб поспешили вы в дом Власты Нетагаловой с ним вместе,  
Поелику дочь его, девицу благородную, он взял себе в невесты [1, 200].*

Позволим себе несколько слов по поводу перевода фольклорного материала. Он несколько русифицирован и архаизирован и не только в данном случае. Нам кажется, что вместо «сударей» и «сударушек» можно было оставить чешское «панове». Вместо «поелику» оставить, как и было в оригинале, простое «потому что», а вместо «высокочтимых» использовать эпитет «уважаемые» [см. 4, 147–151]. Хотя в целом хотелось бы отметить высокий профессионализм переводчика и хорошее качество художественного перевода.

*Перед Власточкиным домом посаженный отец запричитал:  
Мы путники усталые,  
Хотим учтиво вас просить*

*Сей дом почтенный нам дозволить посетить,  
Чтоб жажду-голод малость утолить [1, 201].*

Старик из дома невесты обращается к матери вместо самой невесты, которая в это время стоит на коленях:

*Матушка родная, простите меня, буде в чем вас обидела!  
Матушка родимая, Христом Богом прошу, отпустите мой грех,  
Буде в чем вас обидела!*

*Матушка, свет вы мой, пятью Господними ранами заклинаю вас,  
Простите меня, буде в чем вас обидела! [1, 203].*

Вечером подружки сняли розмариновый венок с Властиной головы и торжественно отдали его Ярославу. Воспоминание о розмариновом веночке умиляло Ярослава всю жизнь гораздо больше, чем их первая с Властой близость.

Приведем еще одну фольклорную песню, использованную писателем в романе. Это свадебная песня перед брачной ночью:

*На крыльце стояла,  
Красою сияла,  
Что ала розочка.  
С крыльца соступила,  
Красу погубила  
Моя ухажорочка [1, 205].*

Это не все оригинальные тексты, используемые романистом в произведении при описании свадебного моравского обряда.

Центральное место среди фольклорного материала в романе занимает описание старинного обряда «Конница королей». Кундера замечает: «Моравский живописец Упрка пригласил в начале века в Моравию скульптора Родена. Он показал ему «Конницу королей». Роден якобы пришел в полнейший восторг от этой красоты и воскликнул: это же Эллада! О скульптурах Родена здесь никто не имеет никакого понятия, но это изречение знает каждый. Все видят в нем лишь выражение восторга. Но мне-то ясно, что у этого изречения есть вполне точный смысл» [1, 184–185]. Таким образом, для Кундеры этот обряд по древности и значимости сопоставим с искусством Древней Греции, равно как и старые моравские песни.

Романист размышляет о том, что означает обряд. Существует предание, что после того, как венгерский король Матиаш потерпел в Чехии поражение и бежал в Венгрию, его конница на моравской земле укрывала его от чешских преследователей и кормила его и себя подаями. Считалось, что «Конница королей» хранит память именно об этом историческом событии, но, по мнению Кундеры, достаточно порыться в старых летописях, чтобы установить, что обычай уходит корнями в более древнюю эпоху. «Уж не восходит ли она к языческим временам и не является ли памятью об обрядах, когда мальчиков посвящали в мужчины? И почему король и его пажи в женских платьях? Отражало ли это то, что некая воинская дружина (пусть Матяша или некая иная, гораздо более древняя) препровождала своего повелителя, переодетого в женское платье, через страну недругов, или это

отголосок старого языческого поверья, по которому переодевание охраняет от злых духов? И почему король на протяжении всего пути не смеет вымолвить ни единого слова? И почему обряд называется «Конница королей», тогда как король в ней всего один?.. «Конница королей» – загадочный обряд; никто не знает, что, собственно, он значит, что выражает собой, но как египетские иероглифы прекрасны для тех, кто не может прочесть их (и воспринимает их лишь как фантастические рисунки), так, пожалуй, и «Конница королей» потому столь прекрасна, что исходный смысл ее зова давно утерян и с тем большей силой на первый план выступают жесты, цвета, слова, привлекающие внимание сами по себе, своим собственным образом и формой» [1, 346].

Писатель подробно описывает этот обряд: выборы и одевание короля, как король и пажы едут и просят подавание, то, что у короля во рту роза, как убраны кони и одеты всадники. «...У лошадей на груди были большие пряничные сердца, густо изукрашенные зеркальцами и цветной глазурью, на лбу – бумажные розы, а гривы проплетены лентами цветной креповой бумаги. Все трое молчаливых всадников были в женской одежде: широкие юбки, сборчатые накрахмаленные рукава, на голове богато убранные чепцы; лишь у короля вместо чепца сверкала серебряная диадема, а с нее свисали вниз три длинные и широкие ленты, голубые по бокам, красная посередке, полностью закрывавшие его лицо и придававшие ему вид таинственный и величавый» [1, 248].

С фольклором мы связываем в романе также образ Гонзы, товарища Людвигу по штрафбату и рудникам. В чешских сказках и вообще чешском фольклоре Гонза – очень популярный персонаж, смелый, веселый, находчивый, острый на язык. Таким в романе и предстает перед нами представитель «черных баронов». Так в Чехословакии называли тех, кто попадал за какие-то провинности в штрафные воинские формирования. Кундера замечает, что в Гонзе «ухмылялся плебейский дух пригорода» [1, 77], позиционируя его, таким образом, как представителя народа. Именно Гонза в романе задумывает и приводит в исполнение всякие проделки, подталкивает своих товарищей не покоряться судьбе, говорит остроумными и смешными присказками и являет собой воплощение духа свободы и сопротивления как обстоятельствам, так и системе в целом.

Также писатель актуализирует в романе легенду о Крысолове. Ярослав называет Крысоловом Людвигу. «Именно так и было. Стоило ему заиграть на флейте, как мы сразу к нему валом валили. Там, где его идеи были слишком расплывчаты, мы кидались ему на помощь» [1, 191]. Здесь речь идет о моральном, психологическом и интеллектуальном влиянии Людвигу на своих товарищей. Чтобы показать силу этого влияния, Милан Кундера и обращается к известному в мировой литературе и фольклоре образу Крысолова.

Кундера очень часто и много рассуждает в романе о великом значении фольклора и народного искусства именно для чешского народа. По мнению романиста, многие западноевропейские народы могут легко отстранить

народное искусство от своей культуры, но только не чехи. В XVII–XVIII вв. чешский народ почти перестал существовать. «В XIX ст. он, собственно, родился во второй раз и выглядел ребенком среди старых европейских народов» [1, 175]. По мнению писателя, хотя у чехов и было великое прошлое, но оно было отделено от него пропастью в двести лет, чешский язык стал принадлежностью необразованного люда. Но главное, что тихо и незаметно продолжали чехи создавать, так это культуру песен, сказок, пословиц и поговорок, которые стали мостом к современности через двухсотлетнюю пропасть. Фольклор стал «тоненьким стволом непрерывной традиции» [1, 175], на котором стали создавать новую литературу и музыку. Ярослав мысленно оправдывается перед своим сыном Владимиром в «фольклорном фанатизме», потому что он слышит, что «в народном искусстве <...> струятся соки, без которых чешская культура бы высохла. В звуки этих струй он влюблен» [1, 175].

Кундера подчеркивает, что увлечение фольклором возросло в годы Второй мировой войны, когда чехи пытались противостоять идее, что они – говорящие на славянском языке немцы. Романист делает экскурс в историю и рассматривает функционирование фольклора в разные эпохи. Он уверен, что в XIX ст. чехи пробудили народные песни от смертельного сна. Патриоты перенесли народное искусство в песенники. Но потом цивилизация стала оттеснять фольклор. На рубеже XIX–XX вв. вновь стали зарождаться этнографические кружки, чтобы перенести народное искусство обратно – из песенников в жизнь. Особенно на Мораве устраивались народные праздники, «Конницы королей», плодились народные ансамбли. Но, по мнению чешского писателя, быстрее, чем фольклористы возродили вновь народное искусство, цивилизация разрушила его. Однако Вторая мировая война влила в чехов новые силы, потому что речь шла о жизни и смерти. «Мы слушали народные песни и осознавали вдруг, что они и есть основа основ» [1, 176]. С периодом войны связаны воспоминания Ярослава об организации в его деревне «Конницы королей», которая превратилась в демонстрацию того, что эта неодолимая чешская конница послана из глубины веков. Кундера подчеркивает: «Народная песня или народный обряд – это тоннель под историей, в котором сохранилось много из того, что на поверхности давно сметено войнами, революциями и беспощадной цивилизацией» [1, 183].

Своеобразно интерпретирует писатель положение и роль фольклора и народной музыки в эпоху коммунизма. В это время моравские и словацкие народные песни наводнили институты, праздники Первомая, молодежные гулянья и эстрады. Капеллы пели по старинке не только о Яничке, что убил свою милую, но и новые песни о том, как «хорошо живется там, где нет пана», о Сталине, о вспаханном поле, о дожинках на кооперативном поле. Коммунистическая партия горячо это поддерживала. Коллективистский дух эпохи полностью сочетался с тем, что фольклор – коллективное искусство. Однако в финале романа Ярослав оказывается «...старым, одиноким, изгнанным королем. Честным и обнищавшим королем, королем без наследников. Последним королем» [1, 401]. Речь идет о том, что его сыну и

ему самому оказали честь, назначив в «Коннице королей» Владимира королем. Момент, когда к нему подскочил мужчина и сказал:

*Гилом, гилом, слушайте!*

*Свет наш батюшка, просить мы вас пришли*

*Пожаловать нам сына в короли [1, 337], –*

воспринимается Ярославом как триумфальная минута его жизни. Так же у его отца просили пожаловать в короли его самого, только двадцать лет назад.

Ярослав на протяжении всего фольклорного праздника был уверен, что на коне его сын, лицо которого закрыто согласно традиции, а на уста наложена печать молчания. Случайно Ярослав узнает, что Владимир уехал на мотоцикле в другой город, заявив при этом матери, что не будет участвовать в том, что делается по указке сверху. «Его больше увлекают мотоциклы, чем кобылы в лентах. Ну и что из того? Владимир – современный человек» [1, 399], – бросает мужу Власта. Ярослав, всю жизнь отдавший фольклорному ансамблю и считавший участие сына в качестве короля в обряде венцом своей деятельности, символом передачи традиции молодому поколению, понимает, что его идеалы и идеалы Владимира не совпадают. «Мой сын. Мой самый близкий человек. Я стою перед ним и не знаю, он ли это. Что же я тогда знаю, если не знаю даже этого? В чем же у меня есть уверенность на этом свете, если даже в этом ее нет?» [1, 362]. С Ярославом прямо на концерте случается инфаркт.

Герой всю жизнь прожил одновременно и в реальном, и в вымышленном фольклорном мире. Веровал в их гармонию. Разрушение иллюзий стоит этому персонажу здоровья, если не жизни. Об этом Кундера умалчивает, поскольку роман завершается тем, что Ярослава увозит машина «скорой помощи». Другой же персонаж романа Людвиг замечает, что «...судьба зачастую кончается задолго до смерти и что судьба Ярослава приблизилась к своему концу» [1, 413]. Открытый финал оставляет читателю свободу интерпретации событий, касающихся судьбы фольклора в современном мире и отношения к нему молодого поколения. Сам же Ярослав в результате горьких размышлений пришел к выводу, что народное искусство год от году теряет приверженцев, что оно почти уже умерло. То, что по радио часто звучит народная музыка, считает Ярослав, не должно людей вводить в заблуждение. Это развлекательная музыка, а не народное искусство. Он с горечью размышляет о смешении настоящего народного искусства с кичем. Иронически думает, что не удивился бы, если бы функционеры превратили «Конницу королей» в «Конницу партизан».

Таким образом, можно сделать вывод, что фольклор – важная составляющая романа Милана Кундеры «Шутка». Писатель отводит много места описанию моравских народных обрядов, размышляет о фольклоре в современном мире и о его роли в истории чешского народа в разных столетиях. Предметом рефлексии становятся моравские народные песни. Кундера даже использует в романе нотную запись песен. Фольклор становится важным увлечением нескольких центральных персонажей романа и органично вплетается в сюжетную канву произведения. В концепции

образов второстепенных героев также обыгрывается фольклорный материал. Фольклорная тема – один из основополагающих идейных и проблемных векторов данного романа.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Кундера, М. Шутка* / М. Кундера ; пер. с чеш. Н. Шульгиной. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 413 с.
2. *Новоселова, В. Перевороты и романы Милана Кундеры («Шутка» и «Невыносимая легкость бытия»)* / В. Новоселова // *Политика и поэтика : сборник статей* / отв. ред. Ю. В. Богданов. – М., 2000. – С. 110 – 126.
3. *Шаблюўская, І. Тэорыя і практыка рамана Мілана Кундэры // Сусветная літаратура ў беларускай прасторы. Рэцэпцыя, тыпалогія, кантакты* / І. Шаблюўская. – Мінск : «Радыёла-плюс», 2007. – С. 73 – 93.
4. *Kundera, M. Žert* / M. Kundera. – Brno : Atlantis, 1991. – 326 s.
5. *Slovník české prózy 1945 – 1994 / Zpracoval kolektiv autorů pod vedením Blahoslava Dokoupila a Miloslava Zelinského.* – Ostrava : Sfinga, 1994. – 490 s.