

MARINA LEBEDEVA

Belarus, Minsk

Institute of parliamentarism and entrepreneurship

Modern Communication of National Literatures: Artistic Strategies and Imaginative Concepts

Current globalization processes also influence national literatures, which are entering into the communication and already responding to the acute and common problems such as psychology of the individual, finding himself in a dialogue with his personality and the surrounding reality. Finding ways to overcome the crisis of spiritual culture in general and inner duality of the individual in particular – it is within this huge range that understanding of the above stated problems of the man and society happens in the latest national literatures. Particularly interesting results are obtained through the analysis of literary works of European, Russian and Belarusian writers.

Key words: national literature, communication, imaginative conception of personality.

МАРИНА ЛЕБЕДЕВА

Беларусь, Минск

Институт парламентаризма и предпринимательства (ИПП)

Современная коммуникация национальных литератур: художественные стратегии и образные концепции

На рубеже XX-XXI веков в ситуации кризиса гуманистической культуры писатель не только диагностирует разрушительные проявления современного человека, но и предлагает собственные «рецепты» преодоления последних. Либо констатирует принципиальную неизлечимость «болезни» личности и среды. Примечательно, что по первому пути идут писатели, чье творчество рассчитано преимущественно на подростковую аудиторию. Промежуточная стратегия осмысления и отражения современной действительности и человека в ней продуктивна у тех писателей, в центре повествования которых – проблемы собственно психологической и психосоциальной адаптации. И, наконец, ряд писателей фиксирует в своих произведениях необратимое разложение внутренней сущности человека и закат цивилизации, им созданной. Что же касается национальной принадлежности литературы, но в современной культурной ситуации, в

условиях глобализации само понятие «национальная литература» начинает обретать новые коннотации. Так, оказывается принципиально важным фактором не только страна, выходцем из которой является писатель, но и язык, на котором он пишет свои произведения. Особенно актуален этот вопрос, когда, в частности, речь идет о литературах постсоветского пространства, на рубеже XX-XXI веков осваивающихся в новых социально-политических реалиях. Независимо от желания и предустановок писателей, оказавшихся в подобных условиях, в их творчестве реализуется сложный симбиоз ментальных и лингвокультурологических факторов, определяющих авторское художественное сознание (в данной статье в объектив исследования попадают, в частности, русскоязычные писатели Беларуси, к которым относится вышесказанное и чья читательская аудитория – носители русского языка). То же касается и европейских литератур с учетом процессов объединения стран, взаимодействия и взаимопроникновения культурных установок на фоне глобализации.

Объединяющим началом художественных стратегий и образных концепций, представленных в творчестве таких европейских писателей, как Б.Шлинк (Германия), Я.Вишневский (Польша), Т.Толстая (Россия), А.Жвалевский, Е.Пастернак, А.Андреев (все – Беларусь) оказывается гуманистический ключ к пониманию личности и среды, человека и мира. В свете этого представляется закономерным, что в приоритетной художественной системой становится постреализм, хотя, казалось бы, еще в конце XX столетия «позиции» постмодернизма в литературе были весьма основательны. Вместе с тем и на этом метауровне явственно просматриваются черты взаимодействия реалистического, модернистского и постмодернистского демонстрируемых писателями подходов к созданию художественной реальности в рамках романа, повести, рассказа. Примечательно также и то, что, помимо коммуникации, возникающей между писателями, принадлежащим к разным национальным культурам, на уровне образных концепций, коммуникация как таковая оказывается в произведениях современной литературы и сюжетообразующей величиной, реализуясь в различных своих ипостасях. Это и проблема рецепции печатного слова («Чтец» Б.Шлинка), и виртуальное общение, становящееся эрзацем настоящей близости людей («Одиночество в Сети» Я.Вишневского), и альтернативная коммуникация в пространстве будущего, отнимающая у человека реальную возможность диалога с собеседником («Время всегда хорошее» А.Жвалевский, Е.Пастернак) и др.

В творчестве немецкого прозаика Бернхарда Шлинка, безусловно, выдающееся место принадлежит роману «Чтец», особенно с учетом того, что проблема преемственности поколений сегодня стоит особенно остро.

Вторая мировая война, ставшая переломным событием XX века, разделила столетие на «до» и «после». Но одно дело – время, и совсем другое – люди. Проблема «виноватых» и «невиновных» особенно остро зазвучала в послевоенной немецкой литературе, представленной, прежде всего, творчеством «Группы 47». Следующее поколение писателей Германии не только не сбрасывает со счетов вопрос вины и невиновности отдельной личности и целой нации, но и освещает его в новом ракурсе. Доктор права, Б.Шлинк и до начала писательской деятельности был связан с темой преступления и наказания. Юридическая точность, цена которой измеряется человеческими судьбами, стала важной категорией художественного мировосприятия писателя. И когда молодой герой Бернхарда Шлинка в романе «Чтец» оказывается перед лицом вины как экзистенциальной и социальной проблемы, выбор его поведенческой стратегии выверяется писателем буквально пошагово: слишком высока цена очередной ошибки, и Шлинк это понимает как никто другой. Пятнадцатилетний Михаэль Берг из романа Бернхарда Шлинка «Чтец» далек от взрослых проблем и противоречий, и в его *невинном* возрасте это закономерно. В результате встречи и сближения с тридцатишестилетней Ханной Шмиц герой не только в прямом смысле лишается *невинности*, но косвенно приобретает *вине*. И если сначала это лишь вина запретной любви (то есть *частно-социальная*), то в ходе развития действия, когда неожиданно выясняется, что во время войны Ханна была надзирательницей в концлагере, Михаэль ощущает внутреннюю причастность вине *глобально-экзистенциальной*. Анализируя проблему невиновности и вины, герой рассуждает о прошлом и настоящем: «Нашим родителям выпали в Третьем рейхе разные роли» (Шлинк 2009: 88). И речь в данном случае идет не только и не столько о родителях героя, сколько о *сущности преступления* Ханны. Примечательна деталь: в мирной жизни (в которой и происходит первая встреча героев) Ханна – кондуктор трамвая. Маршрут, траектория движения это транспорта всегда однозначны, вариантов здесь быть не может, и кондуктор лишь исполняет предписанную ему социальную роль, не испытывая ни любви к тому, что делает, ни ненависти. С той же предопределенностью ведет себя Ханна и в качестве надзирательницы концлагеря, и эта параллель явно прочитывается в романе. Тот факт, что героиня не умеет читать (и в этом никогда не признается никому, кроме Михаэля) оказывается важной для понимания авторской позиции метафорой: простые немцы не всегда прямо, но зачастую косвенно повинны в злодеяниях фашизма; из «неумения читать» на фоне эмоциональной чистоты и честности вырастает неумение понимать зло, противиться ему. И хотя противоречие Ханны все равно принципиально неразрешимо, и поэтому героиня с неизбежностью

наказывает себя (самоубийство в тюрьме), автор, герой и читатель столь же закономерно ее оправдывают. Казалось бы, частные проблемы немецкой истории и современности, затронутые Бернхардом Шлинком, имели все шансы остаться принадлежностью сугубо немецкой национальной литературы. Однако высокое гуманистическое послание миру, которое при этом сделал писатель, вывело проблематику романа на общечеловеческий уровень и заострило вечный вопрос противостояния добра и зла.

В романе польского писателя Януша Вишневского «Одиночество в Сети» смысловой акцент смещается на психологию отношений между мужчиной и женщиной в условиях новых информационных реалий, как бы дающих возможность разделенным расстоянием людям испытать ощущение близости. В произведении поднимается целый ряд вопросов, волнующих человека рубежа XX-XXI столетий: здесь и чувство вины как личная и одновременно экзистенциальная проблема (в этом, к слову, проявляется диалогический потенциал романа, который, помимо прочего, вступает и в скрытую коммуникацию с «Чтецом» Б.Шлинка). Многократные отсылки к истории страны, народа и частного человека (остро звучит в романе идея национального самоопределения, которая осознается не в своей отвлеченности, а, напротив, конкретизируется судьбами героев на фоне последствий глобального конфликта Второй мировой войны), наследующих и пытающихся примирить противоречия «отцов» («Исхудавший, до головокружения красивый, стопроцентный поляк, вернувшийся из Штутт-хофа. Она с национальностью «немка», и он после трех лет немецкого лагеря. Отец ни разу не дал ему почувствовать, что ненавидит немцев. Хотя он их ненавидел. Интересно, простил бы отец ему, что он поселился в Германии?» – Вишневский 2005: 8).

Маркируя главных героев личными местоимениями «Он» и «Она», заменяющими их живые имена, автор создает спиралевидную картину мира, в которой цикличность рождения и смерти, неизменно сопутствующих друг другу, идет ли речь о любви или появлении на свет и уходе из мира «нового/старого» человека, осмысливается с позиции Вечности. Сам дух Времени обуславливает именно такой спектр внутренних и внешних противоречий, раскрывающихся посредством психологических характеристик персонажей, предметной и символической детализации, многообразия видов речи (прямая, косвенная, несобственно-прямая и т.д.). Масштабируется – и установка на это заявлена уже в названии произведения – проблема Одиночества современного человека, разумный прагматизм которого заглушает искренние желания сердца, что, в свою очередь, неизбежно ведет к трагической развязке (явный намек на самоубийство героя в финале романа). Обратим внимание и на то, как на уровне композиции произведения, когда завязка

фактически предвосхищает развязку (маркировка времени в начале повествования «Девятью месяцами ранее...»), при которой «девять месяцев» закономерно ассоциируется с периодом беременности, а потому ощущается закономерным появление новой жизни по истечении этого времени – времени действия романа), проводится идея цикличности жизни. Кроме того, на протяжении всего произведения актуализируются мотивы переходности и двойственности, что проявляется уже в экспозиции. Обратим внимание и на название железнодорожной станции («Берлин-Лихтенберг»), и на номер платформы – 11 (то есть *две* единицы), и на номер пути – 4 (фактическое удвоение), и на «две деревянные скамейки» (Вишневский 2005: 2), и на встречу двоих отчужденных от социума персонажей.

Проблемное поле романа Я. Вишневского не случайно находит созвучия в современной литературе других стран: гуманистический пафос и моральный приоритет личности над прагматизмом как системой ценностей, в столкновении с которой неизбежно физическое поражение человека, – таковы наиболее явные содержательные аспекты диалога новейших национальных литератур. Опять же не случайно и то, что роман не оказался замкнутым рамками польской литературы, а был переведен на десятки языков: писатель делает глобальные художественные обобщения на уровне психологии личности и ее взаимодействия с социумом в условиях новых информационных возможностей.

Личность в прозе Анатолия Андреева – писателя из Беларуси, пишущего на русском языке, – образная концепция которой раскрывается через посредничество противопоставленного обществу духовных «опарышей» героя-философа, безусловно, является порождением культурной эпохи «пост-», а потому ей, личности, чужды идеологические установки, так или иначе замешанные на собственно социальном поиске. Наряду с этим философствующий герой А. Андреева – пожалуй, даже вопреки своему желанию – аккумулирует в себе черты «подпольного человека». Герой в романах писателя, противопоставленный среде, методично отстаивает свой собственный, независимый от социума выбор. Наиболее в этом отношении показателен роман «Всего лишь зеркало», в котором, с одной стороны, представлена максимальная художественная концентрация осознания героем трагической миссии личности в отвратительном ей человеческом мире, а с другой – «чувство чемпиона среди человек» (Андреев 2006: 205).

Главный герой романа А. Андреева «Всего лишь зеркало» – писатель-философ N, условность имени которого удваивается благодаря появлению адекватного его внутреннему строю и системе мировоззренческих координат двойника Алика Zero (вторую часть «имени» которого добавляет для, так сказать, удобства обозначения, сам герой). Автор вводит читателя

в своеобразную игру антропонимами, при которой N удваивается на ноль (одно из возможных прочтений «Zero») и создается эффект эфемерности присутствия в мире «сумасшедших» людей (иными словами, в сумасшедшем реальном мире, заикленном на потреблении) «подпольного» одиночки, бунтаря-философа, от лица которого идет повествование: «Мне порой кажется, что я вижу насквозь и себя, и других; я испытываю ощущение, будто я настолько разбираюсь в законах жизни, – в мельчайших движениях души, оттенках мысли, противоречивых мотивах поведения, – что могу все на свете разложить на молекулы и вновь воссоздать в прежнем виде. Все эти волные или невольные человеческие самообманы, самоуспокоения, ложные отчаяния, наслаждение горем, страшные радости и беззащитность мудрости – все мне ведомо, ничто не тайна» (Андреев 2006: 204-205). Ощущение двойственности усугубляется и за счет женской антропонимики в романе: Светлана (*слав.*, «светлая, чистая»), опровергающая семантику собственного имени жизненной тактикой, и ее духовный двойник Маргарита (*лат.*, «жемчужина») даже в буквальном смысле «двоятся» в глазах героя: «... стоило напрячь зрение, как она противно раздваивалась, превращаясь одновременно в Светлану и Маргариту» (Андреев 2006: 262). Несомненно, двойственность осознается в смысловом поле романа как проблема философская, осваиваемая, однако, и посредством поэтики имен. На это опять же работает принцип «нанизывания имен»: наличие псевдонима у Алика Zero – Жан, причем, как резюмирует герой во внутритекстовой вставке, «псевдоним потянул за собой псевдожизнь» (Андреев 2006: 272). Писатель выводит на авансцену произведения *умного* героя, причем не в смысле интеллекта даже, который определяется как «разум идиотов» (Андреев 2006: 239). Перед нами личность, которая не стремится изменить мир «планктона» и «опарышей» («... планктон уже дожевывает сам себя. Пурпурный закат цивилизации представляется ему розовым утром безоблачного дня, сулящего еще больше наслаждений, еще больше пищи. Прогресс с точки зрения желудка: завтра больше, чем сегодня. ... пропало чувство уверенности в завтрашнем дне, ибо человеческий мир – бесчеловечен» _ Андреев 2006: 237), потому что осознает тщетность любой попытки сделать это и одновременно – свою трагическую обреченность. Писатель разрабатывает такую стратегию художественной типизации «диалектики души», при которой личность оказывается равновеликой самой себе, а психика и сознание, являющиеся, как определяет их Андреев-литературовед, двумя языками культуры, идеально взаимодействуют – и закономерно приводят к неразрешимости и незавершенности внутреннего конфликта героя, оказывающегося «одиноким королем без королевства, – королем, дух которого не улавливается, не отражается системой чело-

веческих зеркал» (Андреев 2006: 205). При этом характерная для рубежа XX – XXI веков установка на пресыщенность личности, в том числе и интеллектуально-философскую, оказывается следствием сложного комплекса социально-исторических и культурологических факторов XX века, обуславливающих пограничность/маргинальность современного художественного мышления и мировоззрения.

Проблема альтернативной коммуникации, а также разработка конфликта «отцов» и «детей», ценностно-ориентационный скачок от одних приоритетов к другим на фоне смены общественных формаций, неизбежно повлекший за собой новые противоречия в начале XXI столетия – на этом строится основная коллизия повести А. Жвалевского и Е. Пастернак «Время всегда хорошее», русскоязычных писателей Беларуси. Сразу обращает на себя внимание дневниковая структура повествования. Помимо традиционной установки на достоверность и документальность содержания, доверительной интонации и возможности для героя высказаться «от первого лица», что позволяет читателю «вжиться» в образ потенциального «собеседника», дневниковая форма сегодня, как это ни парадоксально, обеспечивает связь эпох. От «Журнала Печорина», «Дневника писателя», «Опавших листьев» (это – в литературе) и просто личных тетрадных записей подростков – к «живым журналам», блогам, социальным сетям и прочим интерактивным субстанциям, стремительно развивающимся в условиях новых информационных технологий. Так вот именно посредничество дневника незаметно работает на идею связи и общности эпох, заявленную в названии произведения. Главные герои повести – подростки. Показать мир их глазами – задача непростая по определению; отобразить при этом прошедшее и будущее безыскусственно по силам вообще далеко не многим писателям. Исходя из очевидно напрашивающейся при таком раскладе идеи раздвоения мира на «до» и «после» (к слову, настоящее ведь принципиально не изображается в повести), избирается оптимальная художественная стратегия. Дневниковые записи ведут двое, причем девочка, «рассказ» которой открывает произведение – из будущего, а мальчик (его запись – вторая) оказывается представителем прошлого. Чередование это выдерживается от начала и до конца произведения. Помимо имен, «записи» предваряются указанием на время – число, месяц, год и период суток. К слову, показатели времени в повести в целом обозначены предельно конкретно, тогда как характеристики места – лишь редкими предметными деталями. Например, в одной из «записей» мальчика указывается, что «к ужину придет папа, принесет “Правду” и “Советскую Белоруссию”» (Жвалевский, Пастернак 2009:10), но даже за счет этого так и не «выстраивается» определенный город. Время, таким образом, приоритетно над местом.

Вообще проблема двойственности – поведения, мировоззрения, времени – в повести маркируется многочисленными двойными деталями. Это и *два главных героя*, и *два кресла*, садясь на которые в пространстве сна подростки меняются «временами», и образ мамы, который *«раздваивается»* в соответствии *двумя* временными измерениями. Так, оказавшись в пространстве прошлого, девочка «из будущего» замечает: *«Только сейчас я рассмотрела ее повнимательнее. То ли я так долго болела, то ли... Мама была в странном халате сине-зеленого цвета, протертых клетчатых тапках. В этом балахоне она казалась совершенно бесформенной или внезапно расплывшейся. И на голове у нее было что-то непонятное»* (Жвалевский, Пастернак 2009: 25). В противовес этому мальчик «из прошлого», оказавшись в будущем, фиксирует, что мама носит *яркие брюки*, выглядит *молодой* и *стройной*. Вообще же если разобраться с деталями, можно сделать четкие выводы: темные шторы в антураже дома, серые цвета, доминирующие в одежде мамы, – все это не только приметы времени, но и символы внутренних несоответствий, характерных для эпохи. Казалось бы, все дружны и общаются вживую, но любое проявление индивидуальности или попытка выделиться из массы по определению ведут к конфликту. В то же время в домах будущего и шторы легкие, и комнаты просторные, и мебель не громоздкая – но обратной стороной этого оказывается ощутимая нехватка жизни в этом комфортном мире, дефицит реального общения и живых отношений.

Если в пространстве 1980 года подросткам навязывается идеология априорного долга перед коллективом/обществом/социумом, ради которого необходимо поступаться отношениями с близкими людьми, то в 2018 году – другая крайность: каждый – сам по себе, и эта разобщенность обуславливает отчуждение как подростков от взрослых, так и каждого друг от друга. Неподдельное удивление девочки «из будущего» вызывает обилие «живых» звуков и многообразие голосов – *«шум, гам, тарарам...»*. Кстати, здесь незаметно фиксируется крайность, характерная для прошедшей эпохи: люди настолько сильно жаждали донести свои мысли друг до друга, что в итоге перестали друг друга слышать. И уже другая крайность – как неизбежный ответ на эту – в будущем, где никто не ищет «живого» общения: оно заменяется бесшумной и упорядоченной очередностью виртуальных реплик под вымышленными именами – только бы не узнали, не рассекретили, не поняли. Таким образом, совершенно логично для концепции повести, что мальчик «из прошлого», оказавшись в будущем, привносит в жизнь «сверстников» и их родителей идею объединения. Так, например, для одноклассников он начинает вести *«Кружок любителей говорения»*. Подростки выходят из альтернативного виртуального пространства, лишь имитирующего реальное

общение, вместе готовятся к экзаменам, обсуждают насущные вопросы, строят настоящие личные отношения. На этом фоне родители знакомятся друг с другом, начинают встречаться, общаться, вникать в интересы детей и т.д. Очень важная деталь здесь – *стадион* (большое общее пространство), противопоставленный *комнате* (символизирующей обособленность). Именно на стадионе подростки учатся общаться вживую, играть и т.д. Именно здесь развивается общение взрослых, то есть семьи объединяются, сплачиваются. Постепенно же выкристаллизовывается доминантная идея, а именно: только объединившись и тем самым преодолев правящую бал раздвоенность жизни (в ее различных проявлениях), можно прийти к живой и настоящей гармонии. Повесть «Время всегда хорошее» сегодня как нельзя более *своевременна*. Напоминая *современному* читателю – подростку ли, взрослому ли – о вечных ценностях, намекая на необходимость решения внутренних и межличностных противоречий здесь и сейчас, объясняя непреходящую и вневременную значимость личности вне зависимости от возраста, непререкаемость настоящей дружбы и незаменимость живого общения, она показывает реальные пути поиска новых компромиссов, без которых невозможно будущее.

Рассказ современной российской писательницы Татьяны Толстой «Река Оккервиль», напротив, показывает безысходность положения личности в реальном мире. Аккумулируя в своем творчестве художественный опыт реализма, модернизма и постмодернизма, Т.Толстая создает произведение интерактивное: каждый его компонент вступает не только в диалог с действительностью, но и с различными другими «текстами» культуры – литературы, музыки, живописи, скульптуры, архитектуры. Такое взаимодействие порождает сложную концепцию, в рамках которой тонкий психологизм сочетается с игрой романтическими штампами, авторской иронией – с драматическим ощущением безысходности жизни в ее столкновении с многоликой пошлостью. Река как символ неустойчивости, текучести и изменчивости оказывается в рассказе смысловым стержнем, обуславливая специфику образов, художественного времени, пространства, предметных деталей, метафор, звукописи. Так, в начале произведения «*знак зодиака менялся на Скорпиона*» и ухудшалась погода: «... *становилось ветрено, темно и дождливо*» (Толстая 2011: 244). По ходу развития действия – менялись эмоциональные состояния героя, его представления о никогда не виденной им (потому что «*Симеонов туда никогда не ездил*») реке Оккервиль (цвете воды, течении, берегах, набережных, окрестностях). На отрезке от кульминации к развязке – деформировался образ героини от воображаемой «*томной няды*» (в древнегреческой мифологии – *нимфа рек и ручьев*), плавно покачивающейся, проходя по придуманной мошеной

набережной, до реальной тучной пожилой женщины, которая *«кряхтит и колышется в тесном ванном корыте»* (Толстая 2011: 255). В финале закономерно потекли *вспасть* безымянные реки.

Время в рассказе в соответствии с внутренней логикой повествования и с учетом наличия двух пространств, или, пользуясь терминологией романтиков, – двоемирия, не линейно. В мире воображаемом, скрытом, идеальном правят бал различные, но обязательно прошедшие эпохи; в мире реальном перекинут мост от времени создания Санкт-Петербурга до самой что ни на есть обыденной современности. Враждебность мира герою здесь максимально подчеркнута, и символом зла, демонического начала выступает фигура Петра I, основателя и строителя города. Что примечательно: во-первых, и сам образ *«царя-плотника»* двойствен, а во-вторых – он подспудно отождествляется с Симеоновым: Петр строил реальный город (правда, крайне не дружелюбный к человеку в художественном пространстве рассказа), Симеонов – фрагмент городской окраины, вымышленный и неустойчивый в своем облике, меняющемся в зависимости от эмоций устроителя (но практически до финала рассказа – максимально адаптированный для прекрасной романтической жизни). Развивая идею образа *«царя-плотника»*, отметим, что на самом деле в Санкт-Петербурге есть памятник Петру I с таким названием: установленный в 1910 году, он был уничтожен в 1919, а затем, в 1996 году, вновь появился, будучи подаренным голландской стороной, сделавшей точную копию памятника Петру I в Заандаме. *«Кроме того, «Царь и плотник, или Два Петра»* (нем. *«Zar und Zimmermann»*) – это немецкая комическая опера XIX века о пребывании Петра инкогнито в Заандаме. Как видим, идея двойничества Петра и Симеонова в рассказе обоснована разнообразными культурологическими параллелями; также нельзя не вспомнить в контексте созвучий имен и пресловутый Семеновский полк, созданный в период царствования Петра I из *потешных* войск села Семеновское и участвовавший в Северной войне. К слову, название реки Оккервиль (гидроним зафиксирован на шведской карте 1699 года) связано, по одной из версий, с фамилией шведского полковника Оккервиля соответственно, который владел мызой (поместьем) в устье Большой Охты в период оккупации шведами невских земель.

Уединенный мир героя – жилище одинокого мужчины со всем набором соответствующих штампов, но важно, что для героя такое положение не то что не в тягость, а, напротив, – *«О блаженное одиночество!»* (Толстая 2011: 246). Примечательно в этом плане открытое противопоставление *«одиночество»* – *«семья»*, явный авторский приоритет в котором остается первому, поскольку именно в нем – *«самость»* личности: *«Одиночество ест со сковородки, выуживает холодную котлету из помутневшей*

литровой банки, заваривает чай в кружке – ну и что? Покой и воля!» (Толстая 2011: 246). Навязываемые человеку внешние семейные ценности (уют, комфорт, чистота, сытость), сковывающие внутреннюю свободу, осознаются как покушение на самодостаточность и уникальность личности: *«Семья же брэнчит посудным икафом, расставляет западнями чашки да блюдца, ловит душу ножом и вилкой, – ухватывает под ребра с двух сторон, – душит ее колпаком для чайника, набрасывает скатерть на голову, но вольная одинокая душа выскальзывает из-под льняной бахромы, проходит ужом сквозь салфеточное кольцо и – хоп! лови-ка!»* (Толстая 2011: 246). Семья, которая, как недвусмысленно акцентируется посредством лексического повтора, *«душит душу»*, а та проходит *«ужом»* (рифмуется с холостяцким *«выуживает»*) через узкое кольцо, имеет в рассказе исключительно негативные коннотации. Вообще образ женщины-мещанки, набрасывающей ярмо уюта на творческую личность, – сквозной и неизменно отталкивающий в прозе Т. Толстой (он убедительно выписан уже в рассказе 1986 года «Поэт и муза»).

Все романы, о которых в рассказе идет речь, записаны на пластинки. Соответственно, для их прослушивания нужны специальные проигрыватели (у героя для этого есть граммофон). Пластинка насаживается на штырь вертушки, приходит в движение и под воздействием особой иглы издает звуки. Для раскрытия образной концепции произведения во всем этом процессе важны две предметные детали, а именно вертушка и игла. Обе они напрямую связаны с веретеном, причем название первой восходит к тому же корню. Веретеном можно уколоться, что, как мы знаем, происходит в сказке «Спящая красавица». Ироничная реминисценция (с привлечением романтических штампов), связанная с образом уколотившейся веретеном принцессы есть и в рассказе, во внутреннем монологе Симеонова, сокрушающегося за праздничным столом Веры Васильевны: *«...она и сама с удовольствием дала себя умыкнуть, наплевала на обещанного судьбой прекрасного, грустного, лысоватого принца, не пожелала расслышать его шагов в шуме дождя и вое ветра за осенними стеклами, не пожелала спать, уколотив волшебным веретеном, заколдованная на сто лет»* (Толстая 2011: 253). Но особенно важна скрытая аллюзия: в одном из мифов классической античности сладкоголосые мудрые сирены сидят на одной из восьми небесных сфер мирового веретена богини Ананке, создавая своим пением величавую гармонию космоса. В свою очередь, Ананке, имя которой дословно переводится как «неизбежность, судьба, необходимость», является «божеством смерти (необходимости умереть)». И это проецируется на предопределенность неизбежной духовной гибели героя, неизбежного

краха его мира мечты – того, в котором он чувствует себя единственно настоящим.

Заключительным звеном в веренице умирания становится визит Веры Васильевны к Симеонову. Река Оккервиль сужается до размеров ванной, и душа метафорически уходит из *«грузного»* тела настоящей Веры Васильевны под аккомпанемент сниженных звуков (*«с хлопом и чмоканьем отстает ее нежный, тучный, налитой бок от стенки влажной ванны, как с всасывающим звуком уходит в сток вода, как шлепают по полу босые ноги»*) (Толстая 2011: 255). Симеонов же – творец, создатель, устроитель мира мечты, наполнявший водами жизни загадочную реку Оккервиль – *«шел ополаскивать после Веры Васильевны, смывать гибким душем серые окатыши с подсохших стенок ванны, выколупывать седые волосы из сливного отверстия»* (Толстая 2011: 255). И это действительно финал, и не только рассказа, но романтической иллюзии, которая изначально нежизнеспособна в мире пошлости, и в произведении на утверждение этой идеи непосредственно работает образная концепция.

Итак, коммуникация в новейшем литературном процессе, на который, как и на другие сферы жизнедеятельности человека, неизбежное влияние оказывает глобализация, может и должна быть осмыслена современным литературоведением посредством аналитического подхода к прозаическим произведениям различной жанровой и, условно говоря, национальной принадлежности. Основное направление межкультурной коммуникации, которые характерны для литературы сегодня, – это, прежде всего, поиск компромиссов в сложном и многоуровневом противоречии личности и мира потребительских ценностей, попытка разрешения конфликта человека с цивилизацией-средой, которую сам же человек и создал, преодоления раздвоенности мировосприятия, влекущей за собой паралич личности перед лицом прагматичного мира. Идея заката цивилизации, создавшей все условия для нивелирования духовности как таковой, неизменно прослеживается в разных национальных литературах на уровне образных концепций. И на этом фоне, пожалуй, закономерны обращения писателей разных стран и культур к проблеме «отцов» и «детей», к идее примирения поколений. И особенно важно, что независимо от национальных приоритетов, несмотря на обратные стороны глобализации, невзирая на деструктивные поведенческие установки, культивируемые современным обществом, новейший литературный процесс объединяется в главном: только гуманистические ценности способны вывести человека из духовного кризиса, личность – из тени цивилизации, мир – из хаоса саморазрушения.

ЛИТЕРАТУРА:

Андреев 2006: Андреев А. Легкий мужской роман: романы. Минск, 2006.

Вишневский 2005: Вишневский Я. Одиночество в сети. СПб, 2005.

Жвалевский, Пастернак 2013: Жвалевский А., Пастернак Е. Время всегда хорошее. М., 2009.

Толстая 2011: Толстая Т. Не кысь. М., 2011.

Шлинк 2009: Шлинк Б. Чтец: Роман. СПб, 2009.

NAIDA MAMEDKHANOVA

Azerbaijan, Baku

Baki Slavic University

The Georgian Poetry in the Translation of Azerbaijan Romantic Poet A. Sikhat

This article is dedicated to translation of poem “Merani” by famous Georgian romantic poet of XIX century Nikoloz Baratashvili.

Poem was translated by A. Sikhat in 1916 in Georgia for 100 for centenary celebration of N. Baratashvili.

Translator managed to express in Azerbaijani the spirit of poem, it’s strain, lonely poet’s confrontation with fate. The translation demonstrates maximal freedom of poetic speech, which was characteristic for outstanding Georgian romantic poet of XIX century N. Baratashvili.

***Key words:** poetry, poems, motherland, translation, literature.*

НАИДА МАМЕДХАНОВА

Азербайджан, Баку

Бакинский славянский университет (БСУ)

Грузинская поэзия в переводе азербайджанского поэта-романтика Аббаса Сиххата

Аббас Сиххат – поэт-романтик, в лирике которого после первой русской революции 1905 года появляются темы народа и родины, звучат гражданские мотивы, критика социального неравенства. Изучив на протяжении многих лет литературу Востока и Запада, русскую литературу, он приложил много усилий к тому, чтобы ознакомить азербайджанских читателей с их лучшими образцами. Особенно велики его заслуги в области пропаганды