

**«СКАЗКИ СТАРОГО ВИЛЬНЮСА» МАКСА ФРАЯ:
СКАЗКИ О (ДЛЯ) ВЗРОСЛЫХ**

**MAX FRY'S "TALES OF OLD VILNIUS":
TALES ABOUT (FOR) ADULTS**

Д. О. Половец

D. O. Polovtsev

Белорусский государственный университет,
Минск, Республика Беларусь

Belarusian State University,
Minsk, Belarus

e-mail: dzianispol@list.ru

«Сказки старого Вильнюса» М. Фрая – рассказы, чье тематическое и временное пространство занимают взрослые. Настоящие сказки представляют собой, с одной стороны, ностальгию по детству, а с другой – вербализованные усилия рассказчиков, направленные на компенсацию не(до)полученного в детстве и борьбу с собственными волнениями и страхами.

Ключевые слова: зарубежная литература; М. Фрай; «Сказки старого Вильнюса»; Вильнюс; сказки.

M. Fry's "Tales of Old Vilnius" are stories which thematic and temporal space is occupied by adults. The tales are, on the one hand, nostalgia for childhood, and, on the other, they present the verbalized storytellers' efforts to make up for the things adults didn't receive during their childhood and to struggle with their own worries and fears.

Keywords: foreign literature; M. Fry; "Tales of Old Vilnius"; Vilnius; fairy tales.

«Сказки старого Вильнюса» (далее – «Сказки...») Макса Фрая (известно, что под настоящим псевдонимом «кроется» Светлана Мартынич, проживающая в настоящее время в городе Вильнюсе) – фантастические рассказы. Вот что в аннотации про них пишет сам автор: «В центре города Вильнюса ровно сто восемь улиц. И если ходить по ним достаточно долго, то есть почти каждый день на протяжении нескольких лет, на некоторых улицах можно стать свидетелем удивительных историй. А на некоторых – даже их участником. В подобных случаях, я знаю, обычно говорят – дескать, такие истории могли, конечно же, произойти где угодно. Но мы этого утверждать не станем – зачем же людей обманывать? Нет уж, эти истории могли случиться *только у нас в Вильнюсе*. И только гуляя по улицам здешнего Старого города, можно было их сперва услышать, а потом записать [выделено нами. – Д.П.]» [1, с. 4]. Это «только у нас в Вильнюсе» делает эти сказки – нет, не особен-

но литовскими – а именно вильнюсскими, напитанными духом, причинами, энергией и запахами этого города.

Думается, что настоящие истории являются сказками о (для) взрослых отнюдь не потому, что издания не рекомендуются «детям младше 12 лет» [1-3, с. 4], а потому, что почти всё пространство в рассказах – тематическое, временное и прочее – занимают взрослые. Эта «взрослость» наполняет его своими страхами, одиночеством, потерями, грустью, но и, конечно, своими победами, радостями и часто непосредственностью, которую взрослые ищут в детстве.

При помощи воображения герои расширяют границы своего познания. Например, два рассказчика сказки «Улица Калинауско (K. Kalinausko g.) Ну, например» [1] предполагают наличие в портфеле у «тощего сутулого старика» дракона; женщина в красном пальто видится им балериной; а у дамы с коляской, на их взгляд, младенец еще не родился, он, должно быть, ей приснился; старушка с внуком вовсе не есть обычная старуха, а ведьма, которая «взялась выращивать себе очередное новое тело» [1, с. 163]; университетская «профессорша» Люси из рассказа «Улица Латако (Latako g.) ... вымышленных существ» [1] населяет город «говорящими сомами», «зайцем-людоедом»; по улице Пилес (сказка «Улица Пилес (Pilies g.) Пингвин и единорог») [1] бродят, конечно же, единорог и пингвин.

За этим фантастическим элементом неизбежно скрывается «взрослость» со своими утратами, расставаниями и надеждами. «Взрослость» героев нивелируется, растворяется при воспоминании о моментах чуда, произошедших в детстве, и взрослые герои «Сказок...» иногда склонны впадать в то самое детство. Так и поступает, например, Люси из рассказа «Улица Кривю (Krivių g.) Халва в шоколаде» [1]. Еще в школьном возрасте – по совету своего деда – она закопала для князя Гедиминаса следующую записку: «Это самые вкусные в мире конфеты, пусть они продаются у нас» [1, с. 199]. Речь идет о сладости «халва в шоколаде», привезенной мамой Люси из Москвы. И чудо вскоре произошло: «халву в шоколаде принес домой дед. Получил пенсию, по традиции зашел в булочную за тортом, заодно и конфет купил, в красивой красно-золотой фольге» [1, с. 200].

Во взрослом возрасте, спустя много лет, сожалея об упущенных возможностях, а она ведь только закопала одну записку, Люси совершает схожее действие: закапывает картинку из журнала с летящими в небе воздушными шарами: «когда копала ямку на вершине холма, чувствовала себя полной дурой. Не имела ничего против – освежающее ощущение» [1, с. 209]. Она увидела шары над Вильнюсом через год: «темно-синий с желтым значком», «белый с цветком клевера», «красный с над-

письму “Nord”», «бирюзовый с рекламой пива», «радужный с черным слоном» [1, с. 210]. Впрочем, «воздушные шары над Вильнюсом стали вполне будничным зрелищем, некоторые горожане даже перестали обращать на них внимание – летят себе и летят, обычное дело» [1, с. 210-211]. Так свершилось совместное чудо Люси и князя Гедиминаса.

Отметим, что герои постоянно пытаются найти, уловить и ощутить свое «вечное мгновение». Ирма (сказка «Улица Стиклию (Stiklių g.) Карлсон, который» [1] в сопровождении бывшего одноклассника своего мужа по имени Келли периодически совершает ночные вылазки на крыши домов, чтобы созерцать город, который светится разноцветными огнями. В такие моменты Ирма, «не торгуясь, отдала бы всё за возможность остаться в этом мгновении – ночью, на крыше, с ветром, молчаливым другом и сигаретой, без привычной рваной раны в той области, где у нормальных людей находится бессмертная душа, – навсегда» [1, с. 296]. Ирма также обожала все ночные «сокровища» города: детские качели во дворах, мокрые от дождей булыжники улиц, тени в стеклах и др. Больше всего ей нравилось искать на рассвете путь домой; наблюдать за тем, как гаснут фонари, «бурно радоваться найденным на тротуаре медякам»; покупать на них горячий хлеб у водителей грузовиков <...>; жадно раздирать батон на части, выхватывать из рук, убежать <...>, дразниться <...>, а потом заботливо совать друг другу последние куски: “Возьми, я больше сожрал”» [1, с. 297]. Таковы для Ирмы ее «вечные мгновения», заключающиеся, с одной стороны, в непосредственности и дурачестве, а с другой, в ностальгии по невозможности совершить действия подобного рода в обыденной жизни.

Интересная ситуация описана в сказке «Улица Латако (Latako g.) ... вымышленных существ» [1], где немецкая туристка по имени Хайди «разинув рот, изумленно созерцает неопознанный, порхающий в воздухе объект, прозрачный, сверкающий в солнечных лучах, подвижный гибкий стремительный» [1, с. 232]. Университетский профессор Люси, сопровождающая ее по Вильнюсу, шутя предположила, что это – свэллу, прозрачная птица, которая никогда не подлетает к людям достаточно близко. На самом деле оказывается, что летающее в воздухе прозрачное существо – всего лишь прозрачный пакет: «на самом деле, мне даже жалко, что это пакет, а не птица, – печально говорит Хайди. – Прозрачная птица – это очень круто» [1, с. 233]. Однако Люси продолжает настаивать, что не все так однозначно: «на самом деле, я не знаю, что ты видела – птицу или пакет» [1, с. 234]. Вечером же, просматривая сделанные днем фотографии на мониторе компьютера, «Хайди уставилась на экран <...>. Долго, внимательно разглядывала изображение на экране: голубое небо, белые облака, большая прозрачная птица размером

с доброго гуся, только почти плоская, как рыба-камбала» [1, с. 235]. Таково «двойное видение» героини, которое способно самые обычные предметы, находящиеся рядом, превратить в нечто необычное, возвышенное, таинственное.

Идея «двойного видения», безусловно, связана с зеркальной реальностью и отражением, которые очень часто присутствуют на страницах «Сказок...». Герои склонны разглядывать себя, пытливо всматриваться в собственное отражение, как, например, Натали из рассказа «Улица Вису Швентую (Visų Šventųjų g.) Все святые» [1], чье отражение в витрине «было многослойное, текучее, переменчивое, несколько почти не похожих друг на друга затуманенных лиц, множество рук, гибких, тонких и толстых» [1, с. 82]. Рассматривая зеркала и их функцию в «Сказках...», нельзя обойти стороной и идеи французского постструктуралиста Ж. Лакана, который пытался выявить, как формируется психика ребенка с момента его появления на свет, как появляются определенные структуры восприятия мира и самого себя. По Ж. Лакану, человек всегда ищет себя через Другого, часто изобретая и Другого, и себя.

Нечто подобное происходит и в прозе Макса Фрая: «подмигнул своему кривому щекастому отражению – ну вот и все. Отражение подмигивать не стало. Сохраняло серьезность, смотрело внимательно, испытующе, словно пыталось разобраться, чьим двойником является <...>. Вдруг испугался. Сам толком не знал чего. Но так сильно, что выскочил на улицу, не переодевшись <...>. Две ночи провел в гостинице <...>. Пока спал, страх бесследно исчез», – пишет рассказчик сказки «Улица Басанавичяус (J. Basanavičiaus g.) Шесть комнат» [1, с. 40].

Мир и реальность «блуждающих зеркал» воссоздаются в сказке «Улица Вильняус (Vilniaus g.) Оставайтесь с нами» [2]. Открывшаяся выставка «блуждающих зеркал» уже закрыта в связи с исчезновением всех экспонатов. Любителям искусства предлагается отправиться в поиски, которые могут оказаться отличным времяпровождением, и самостоятельно отыскать зеркала. Услышав новость по радио, рассказчик отправляется на поиски «блуждающих зеркал». В гостинице «Неринга» оказалось два зеркала. Первое было обычное, ничем не отличающееся от миллиона ему подобных. Второе зеркало – небольшое и прямоугольное – висело неудобно, в полутора метрах от пола. Рассказчик видит в нем свой затылок и вспоминает, что «обычно в нормальных зеркалах отражаются не затылки, а лица смотрящих» [2, с. 62-63]. Макс Фрай упоминает картину Р. Магритта «Репродуцирование запрещено» [2, с. 63].

Некоторые герои рассказов ищут себя в Другом (Других), находят и узнают. Так, например, рассказчица сказки «Улица Беатричес

(Beatričes g.) Белый человек» [1] узнает себя в набросках на мониторе ноутбука мужчины: «мимо идет рыжая женщина в синем пальто, ей очень к лицу сумерки <...>. Мне очень нравится быть женщиной, о которой такое написали» [1, с. 46]. Интересно сравнить текст на экране ноутбука с первым впечатлением мужчины: «определенно рыжая <...>. Она откуда-то знает, что сумерки ей к лицу, сама придумала, или кто-то однажды сказал, и...» [1, с. 51]. Оказывается, рассказчица в свою очередь еще до встречи с человеком в «белом пальто» сочинила (в письме подруге) историю о нем. Женщина писала, что он действительно сидел на улице за столиком в кафе и писал про то, что она проходит мимо, как она выглядит и пр. То есть рассказчица пишет про себя саму с позиции и взгляда Другого. Она, в конце концов, встречает в реальности того мужчину в «белом пальто» на улице Беатричес: он «действительно сидел на стуле у входа в мое нелюбимое кафе, даже листья не стряхнул, все как я с утра сочинила» [1, с. 56]. Мужчина в «белом пальто», поначалу являвшийся игрой воображения, оказывается реальным и осязаемым.

Идея Другого, сам факт его существования порой довольно эксплицитно выражены в «Сказках...»: «я просто становлюсь <...> какой-то незнакомой женщиной, о которой пока ничего не известно, кроме того, что она любит кофе, а, значит, совершенно точно не похожа на меня» [1, с. 79], – откровенничает Натали из рассказа «Улица Вису Швентую (Visų Šventųjų g.) Все святые» [1]. Более того, «та, другая женщина, обитающая в блистающем застекленном мире, с каждым днем нравилась ей все больше и больше <...>. “Кто ты такая?” – думала она. – И кто такая я? Мы действительно одно и то же? Хорошо, если так» [1, с. 80].

Полагаем, что некоторые постулаты известного швейцарского психоаналитика и психиатра Карла Густава Юнга (1875-1961), в частности архетип Тени, могут быть использованы для иллюстрации Другого внутри Я, то есть для раскрытия проблематики внутренней инаковости.

В современной литературе вряд ли найдется произведение, так или иначе, в большой или меньшей степени, игнорирующее проблему человеческого самости. А коль это так, то оно будет и не свободно от рассмотрения проблемы Другого, проблемы, особенно остро обозначившейся в XX веке. Кризис антропоцентризма привел к разрушению монолитности человеческого Я, последнее не есть статичность, а существует лишь в рамках бинарной оппозиции «Я – Другой», «свое – чужое» и пр.

Иногда герои «Сказок...» сами творят себя и их окружающих Другими. Так происходит в сказке «Улица Йогайлос (Jogailos g.) Жили

в шатрах, умывались бисером» [3]: «прости, что до сих пор не сумел выдумать нас заново – таких же как были, только совсем других, легких и прочных, звонких от смеха, вызолоченных солнцем, с волосами, мокрыми от лунного света, пляшущих, молчаливых, летящих, длящихся бесконечно, живых. Скольких уже сочинил – не пальцев, ветвей древесных в Роще оков не хватит пересчитать» [3, с. 178].

Таким образом, мир для взрослых героев Макса Фрая – «такой прекрасный, необязательный, недоступный и вожделенный» [3, с. 195] (сказка «Улица Кармелиту (Karmelitu g.) Белый кролик Лена» [3]), и все они хотят обладать волшебной палочкой подобно рассказчику сказки «Улица Антоколскё (M. Antoloskio g.) Шесть чуд» [2]: «Достал из кармана волшебную палочку, взмахнул ею, для пущей убедительности вычертил в воздухе завалившуюся на бок восьмерку, общеизвестный символ бесконечности. Очень строго, как легкомысленному пациенту перед выпиской, сказал: – Пусть чуды никогда не заканчиваются» [2, с. 21]. Настоящие «Сказки старого Вильнюса» – ностальгия по детству, с одной стороны, а с другой – вербализованные усилия рассказчиков, направленные на компенсацию не(до)полученного в детстве и, в конце концов, борьба с собственными волнениями и страхами.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Фрай, М. Сказки старого Вильнюса: [рассказы] / М. Фрай. – СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. – Том 1. – 384 с.
2. Фрай, М. Сказки старого Вильнюса: [рассказы] / М. Фрай. – СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. – Том 2. – 480 с.
3. Фрай, М. Сказки старого Вильнюса: [рассказы] / М. Фрай. – СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. – Том 3. – 480 с.