

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
Кафедра теоретического и славянского литературоведения**

**КОСЦОВА**  
Алёна Андреевна

**НАТУРИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРГИТЫ ФИГУЛИ**

Дипломная работа

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук,  
доцент Е. В. Вострикова

Допущена к защите

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 г.

Зав. кафедрой теоретического и славянского литературоведения,  
кандидат филологических наук, доцент Т.А. Морозова

Минск, 2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	6
ГЛАВА 1 ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ НАТУРИЗМ.....	10
1.1 История натурализма и его соотнесение с термином «лиризованная проза»	10
1.2 Отличительные черты литературного направления натурализм.....	13
1.3. Литературная критика о натурализме .....	17
1.4. Литературная критика о творчестве Маргиты Фигули.....	21
ГЛАВА 2 НАТУРИСТСКИЕ ЧЕРТЫ В РОМАНЕ МАРГИТЫ ФИГУЛИ «ТРОЙКА ГНЕДЫХ» .....	28
2.1. История создания произведения «Тройка гнедых» и его жанровая специфика .....	28
2.2. Черты натурализма в романе «Тройка гнедых» .....	31
ГЛАВА 3 ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ НАТУРИЗМА В РОМАНЕ МАРГИТЫ ФИГУЛИ «ВАВИЛОН».....	41
3.1 Творческая биография Маргиты Фигули в контексте натурализма.....	41
3.2 История создания романа «Вавилон» и его идейная обоснованность .....	43
3.3 Натуралистские черты в романе Маргиты Фигули «Вавилон» .....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	55
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	60

## РЕФЕРАТ

**Структура дипломной работы:** дипломная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 52 наименования. Общий объем работы составляет 62 страницы печатного текста.

**Ключевые слова:** НАТУРИЗМ, МАРГИТА ФИГУЛИ, СЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА, РОМАН, ЛИРИЗАЦИЯ, АРХАИЗАЦИЯ, БИБЛЕЙСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ.

**Объект исследования:** романы Маргиты Фигули «Вавилон» и «Тройка гнедых».

**Предмет исследования:** поэтика натурализма в романах Маргиты Фигули.

**Цель дипломной работы:** проанализировать творчество Маргиты Фигули через призму оригинального словацкого художественного направления натурализм.

**Методы исследования:** описательный, культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный.

В ходе данного исследования было изучено оригинальное словацкое литературное направление натурализм, существовавшее на территории Словакии в 30-40-ых годах. Были определены и охарактеризованы его основные черты, названы ярчайшие представители и их произведения, были проанализированы и систематизированы критические работы, посвящённые данному направлению. Более обстоятельно и подробно на предмет наличия натуралистских черт были изучены романы Маргиты Фигули «Вавилон» и «Тройка гнедых». Были проанализированы и охарактеризованы проявления поэтики натурализма в данных произведениях (в частности, глубокая лиризация, архаизация проблематики, библейские и фольклорные элементы, упрощение конфликта, возвращение к идеалу естественного человека и другие), а также была доказана принадлежность изученных романов к направлению натурализм.

Полученные результаты указывают на наличие проблемных моментов в рамках изучения натурализма и творчества отдельных его представителей, показывают необходимость переосмысления некоторых теоретических и критических работ, раскрывающих данное направление. Также в ходе работы обнаружилась необходимость в новых переводах некоторых романов Маргиты Фигули. Данная дипломная работа может быть использована при изучении словацкого натурализма или творчества Маргиты Фигули в высших учебных заведениях, а также может послужить источником базовой информации об указанном феномене при подготовке студентами научных работ.

## РЭФЕРАТ

**Структура дыпломнай работы:** дыпломная работа складаецца з уводзінаў, трох глаў, заключэння, спіса выкарыстаных крыніц з 52 найменняў. Агульны аб'ём працы складае 62 старонкі друкаванага тэксту.

**Ключавыя словы:** НАТУРЫЗМ, МАРГІТА ФІГУЛІ, СЛАВАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА, РАМАН, ЛІРЫЗАЦЫЯ, АРХАІЗАЦЫЯ, БІБЛЕЙСКІЯ РЭМІНІСЦЭНЦЫІ.

**Аб'ект** даследавання: раманы Маргіты Фігулі «Вавілон» і «Тройка гнядых».

**Прадмет** даследавання: паэтыка натурызму ў раманах Маргіты Фігулі.

**Мэта** дыпломнай работы: прааналізаваць творчасць Маргіты Фігулі праз прызму арыгінальнага славацкага мастацкага кірунку натурызм.

**Метады даследавання:** апісальны, культурна-гістарычны, параўнальна-супастаўляльны.

У ходзе дадзенага даследавання быў вывучаны арыгінальны славацкі літаратурны кірунак натурызм, які існаваў на тэрыторыі Славакіі ў 30-40-ых гадах ХХ стагоддзя. Былі вызначаны і ахарактарызаваны яго асноўныя рысы, названы яскравейшыя прадстаўнікі і іх творы, былі прааналізаваны і сістэматызаваны крытычныя работы, прысвечаныя гэтаму кірунку. Больш грунтоўна і падрабязна на прадмет наяўнасці натурысцкіх рысаў былі даследваны раманы Маргіты Фігулі «Вавілон» і «Тройка гнядых». Былі прааналізаваны і ахарактарызаваны праявы паэтыкі натурызму ў дадзеных творах (у прыватнасці, глыбокая лірызацыя, архаізацыя праблематыкі, біблейскія і фальклорныя элементы, спрашчэнне канфлікту, вяртанне да ідэалу натуральнага чалавека і іншыя), а таксама была даказана прыналежнасць даследваных раманаў да кірунку натурызм.

Атрыманыя вынікі паказваюць наяўнасць праблемных момантаў у рамках вывучэння натурызму і творчасці асобных яго прадстаўнікоў, паказваюць неабходнасць пераасэнсавання некаторых тэарэтычных і крытычных работ, якія раскрываюць дадзены кірунак. Таксама ў ходзе работы выявілася неабходнасць у новых перакладах некаторых раманаў Маргіты Фігулі. Дадзеная дыпломная работа можа быць выкарыстана пры вывучэнні славацкага натурызму або творчасці Маргіты Фігулі ў вышэйшых навучальных установах, а таксама можа паслужыць крыніцай базавай інфармацыі аб дадзеным феномене пры падрыхтоўцы студэнтамі навуковых прац.

## ABSTRACT

**The structure of the thesis:** the thesis consists of an introduction, three chapters, a conclusion and a list of the used sources which includes 52 items. Total work volume is 62 pages of printed text.

**Keywords:** NATURISM, MARGITA FIGULI, SLOVAK LITERATURE, NOVEL, LYRIZATION, ARCHAIZATION, BIBLICAL REMINISCENCES.

**Object** of research: the novels of Margita Figuli "Babylon" and "Three chestnut horses".

**Subject** of research: the poetics of naturism in the novels of Margita Figuli.

**Aim** of research: analyze the works of Margita Figuli through the prism of the original Slovak literature direction of naturism.

**Research methods:** descriptive, cultural-historical, comparative.

In the course of this study was studied the original Slovak literature direction of naturism, which existed on the territory of Slovakia in the 30-40s of the XX century. Its main features were identified and characterized, the brightest representatives and their works were named, critical works devoted to this direction were analyzed and systematized. The novels of Margita Figuli "Babylon" and "Three chestnut horses" were studied in more detail for the presence of naturists features. The manifestations of the poetics of naturism in these works were analyzed and characterized (in particular, deep lyrization, archaization of the problematic, biblical and folklore elements, simplification of the conflict, a return to the ideal of a natural person and others), and also the belonging of the studied novels to the direction of naturism was proved.

The results obtained indicate the presence of problematic moments in the study of naturism and the creativity of its individual representatives, show the need to rethink some theoretical and critical works that reveal this direction. Also in the course of the work, the need for new translations of some of Margita Figuli's novels was revealed. This thesis can be used in the study of Slovak naturism or the work of Margita Figuli in higher educational institutions, and can also serve as a source of basic information about this phenomenon when students prepare their scientific works.

## ВВЕДЕНИЕ

В современном мире словацкая литература не является объектом массового изучения. Многие явления и аспекты литературы Словакии были исследованы лишь частично, рассмотрены неполно и нуждаются в более тщательном и пристальном изучении. К таким явлениям можно отнести словацкую литературу 20-40-ых годов и, в частности, такое литературное направление, как натурализм.

Натурализм – самобытное словацкое литературное направление, не находящее аналога в других национальных литературах, поэтому в нём ярче, чем в других направлениях, проявилась специфика Словакии и её жителей: народные черты менталитета, условия жизни, система ценностей. Частым для натуралистских произведений является обращение к народным мифам, верованиям, преданиям и сказкам, а также использование собственной истории. Поэтому нам показалось целесообразным в рамках словацкой литературы исследовать именно типично словацкое направление.

Представителями данного направления традиционно считаются Людо Ондрейов, Доброслав Хробак, Франтишек Швантнер и Маргита Фигули. Хотя натуралистские черты проявлялись в более ранних произведениях (в рассказах Доброслава Хробака конца 1920-ых годов) и в более поздних (например, в работах Винцента Шикеры), временными рамками существования данного направления считаются 30-40-ые годы XX века. Точнее их установил Оскар Чепан в своей работе «Контуры натурализма». Так, знаменитый словацкий исследователь утверждает, что натурализм зародился в 1932 году с появлением работы Людо Ондрейова «Мартин Ноциар Якубовие», а завершился в 1947 году с выходом последней части трилогии «Солнце взошло над горами» того же автора и публикацией исторического романа-притчи Маргиты Фигули «Вавилон».

Маргита Фигули является одним из ярчайших представителей натурализма. Поэтика данного направления в творчестве автора прослеживается на протяжении всего существования натуралистского течения. Более того, в своей работе, посвященной лиризованной прозе и натурализму, знаменитый словацкий критик Ян Штевчек пишет: «Понятия «натурализм» и «лиризованная проза» настолько тесно связаны с именем Маргиты Фигули, что могло бы показаться нецелесообразным рассматривать данные направления на основе творчества другого автора. Помимо всего прочего (поэтики, тематики, проблематики), термин «лиризованная проза» был впервые использован как наименование для собственного автору прозаического творчества» [46, с. 151].

Будучи главным направлением в Словакии в 30-40-ые годы XX века в период нарастающей фашистской угрозы и последующей войны, натурализм

ставил перед собой главной целью воскрешение и обновление размывшихся в тот период моральных устоев и нравственных установок. Задачей авторов, представляющих натурализм, было не отображение реальности, социальных проблем и современных противоречий, а своеобразное возвращение людей на «путь истины». Писатели посвящали свои работы вечным проблемам и вечным ценностям – любви, природе, дружбе, верности – вещам, которые, по мнению натуралистов, не должны и не могут быть подвержены девальвации. Поэтому проблематика натуралистских произведений актуальна до сих пор.

Как уже было сказано, натурализм – специфическое словацкое литературное направление, не нашедшее аналога в других странах. Во многом благодаря этому работы, посвящённые данному направлению, составляют достаточно значительный список, включающий в себя как отдельные статьи, так и целые монографии.

Методологической основой данного исследования служат монографии, посвящённые как творчеству Маргиты Фигули, так и натурализму в целом. Для теоретической части исследования были использованы научные труды русских и словацких авторов, в том числе таких значительных для изучения словацкой литературы, как Оскар Чепан, Ян Штевчек, Алла Германовна Машкова и Андрей Мраз. Среди наиболее влиятельных работ следует отметить «Контурсы натурализма» О. Чепана, монографию «Лиризованная проза» Я. Штевчека и книгу «Словацкий натурализм (30—40-ые годы XX века)» А.Г. Машковой. Данные работы раскрывают понятие и основные черты натурализма как литературного направления, определяют его временные рамки, истоки и влияние на последующие поколения.

В связи со спецификой литературного направления, в ходе данной работы были исследованы многочисленные критические статьи, представленные в журналах «Словацкие взгляды», «Культурная жизнь», «Словацкий язык и литература в школе», а также в сборнике статей XX века, составленном Владимиром Петриком «Словацкая литературная критика». Так как данное направление оценивалось и понималось многими критиками по-разному, что зависело не только от субъективного восприятия, но и от господствующей идеологии, в данной работе представлена глава, отражающая общие тенденции критических работ, посвящённых натурализму, меняющихся под влиянием времени. В ходе анализа критических статей были исследованы статьи таких словацких критиков, как Рудо Бртань, Микулаш Бакош, Анна Фишерово-Шебестова, Милан Шутовец и некоторых других.

Были изучены также монографии, посвящённые творчеству Маргиты Фигули, среди которых наиболее значимыми являются «Творчество Маргиты Фигули» Яна Юрчо и «Маргита Фигули» Анны Фишеровой-Шебестовой. В данных работах последовательно и чётко рассматриваются основные тенденции

творчества словацкого писателя, анализируются мотивы и выделяются особенности художественных произведений Маргиты Фигули, в том числе и романов «Тройка гнедых» и «Вавилон».

Также в рамках данной работы были использованы оригинальные произведения Маргиты Фигули, а также их переводы на русский язык. Роман «Вавилон» цитируется в переводе И.А. Богдановой и Ю.В. Богданова, также в ходе исследования был изучен перевод романа «Тройка гнедых», выполненный Т.С. Чеботарёвой. На данный момент указанные переводы на русский язык являются единственными.

Стоит отметить, что несмотря на интерес к натуразму со стороны не только словацких, но и зарубежных исследователей, многие его аспекты остаются рассмотренными неполно, что обусловлено сложностью и разнородностью данного литературного явления. Присутствуют и некоторые проблемные моменты, которые только предстоит изучить в будущем. Более того, некоторые работы, посвящённые данному феномену, нуждаются в новом осмыслении, новых подходах, достижениях современного литературоведения, освобождении от печати времени, которую они несут, так как в работах могла найти отражение общественно-политическая ситуация и некоторая предвзятость в оценке, навязанная господствующей идеологией.

Необходимо обратить внимание и на то, что для белорусского литературоведения этот вопрос остаётся практически незатронутым, работ, посвящённых натуразму и авторам, его представляющим, практически не существует. Также необходимо отметить отсутствие переводов романов Маргиты Фигули на белорусский язык.

Подобная ситуация характерна и для других стран постсоветского пространства, за исключением России, однако и здесь изучение натуразма началось только во второй половине двадцатого столетия.

Изучение натуразма в Словакии носит более последовательный характер, однако и здесь оно происходит неравномерно. Например, в 30-ые годы направление активно обсуждается критиками, в то время как в 50-ые работы, посвящённые натуразму носят уже более точечный, выборочный характер. Труды, написанные словацкими критиками, можно условно разделить на две группы: работы, посвящённые натуразму как целостному явлению, и работы, заключающиеся в описании и анализе творчества отдельных авторов, представляющих данное течение. В данной же работе поставлена цель изучить явление, сущность и проявление натуразма на протяжении всего его существования в творчестве одного автора – одного из его ярчайших представителей, знаменитой словацкой писательницы Маргиты Фигули. Таким образом, рассматривается не только творчество автора в контексте направления,

но и направление в контексте творчества автора. Это и определяет новизну и актуальность работы.

**Объект исследования** – романы Маргиты Фигули «Вавилон» и «Тройка гнедых».

**Предмет исследования** – поэтика натурализма в романах словацкого автора.

**Цель исследования** – проанализировать творчество Маргиты Фигули через призму оригинального словацкого художественного направления натурализм.

В соответствии с поставленной целью были определены следующие **задачи исследования**:

1. Охарактеризовать натурализм как оригинальную художественную систему словацкой литературы;
2. Определить место литературного направления в контексте словацкой литературы, сопоставить и проанализировать мнения словацких критиков о натурализме;
3. Рассмотреть творческую биографию Маргиты Фигули в свете обращения к натурализму;
4. Выделить элементы поэтики натурализма в романах «Вавилон» и «Тройка гнедых»;
5. Сделать вывод о влиянии литературного направления натурализм на поэтику и содержание произведений Маргиты Фигули.

**Методы исследования:** описательный, культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный.

# ГЛАВА 1

## ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ НАТУРИЗМ

### 1.1 История натурализма и его соотношение с термином «лиризованная проза»

Словацкая литература 20-ых – 40-ых годов XX века представляет собой многогранный и очень значимый период как для развития уже существующих направлений, так и для появления новых литературных тенденций. Литературная система приобретает в этот период разветвлённый характер, это время своеобразного соперничества двух литературных поколений: традиционного и новаторского. В это время становятся популярными экспрессионизм, сюрреализм, поэтизм, неосимволизм, пролетарская литература. В данный период зарождается также и особое, чисто словацкое, литературное направление, впоследствии получившее название натурализм.

Натурализмом называют самобытное направление в словацкой литературе, оформившееся в 30-ые годы двадцатого века и характеризующееся лиризмом, сочетанием реального и мифологического начал, актуализацией тематики «естественного» человека и деревенской жизни. Натурализм представляют такие словацкие писатели, как Людо Ондрейов, Франтишек Швайнтнер, Доброслав Хробак, Маргита Фигули.

Понятие «натурализм» было введено словацким критиком Рудо Бртанем в начале 30-ых годов. Впервые этот термин был употреблён в рецензии на работу Людо Ондрейова «Мартин Ноциар Якубовие» (1932), дату публикации которого впоследствии Оскар Чепан использует в качестве нижней границы временных рамок существования данного направления. Рудо Бртань заимствовал этот термин из французского литературоведения, назвав новое течение по уже существующему во Франции «натюрлизму». Исследователь утверждал, что в данных явлениях присутствуют некоторые сходства, такие как культ земли, эмоциональность стилистики произведения, слияние персонажей с природой и другие.

Долгое время критики расходились во мнении относительно названия этого направления. Существовало несколько вариантов: «лиризованная проза», «региональная проза», «популизм», «словацкий вариант экспрессионизма» и другие. Существуют также разные взгляды на соотношение данных терминов, в частности, это касается понятий «натурализм» и «лиризованная проза». Некоторые словацкие критики отождествляют данные явления словацкой прозы. Тем не менее, по мнению большинства исследователей, указанная точка зрения не является полностью корректной. На это указывает ряд причин.

Термин «лиризованная проза» впервые использовал словацкий критик Андрей Мраз для характеристики раннего творчества Маргиты Фигули в конце 30-ых годов. Данный термин является достижением литературоведения Словакии, именно отсюда он впоследствии перешёл в другие литературы. Некоторые исследователи ошибочно отождествляют понятие «лиризованная проза» с термином «лирическая проза». Несмотря на сходство, термины описывают различные литературные явления. «Лирическая проза» прежде всего указывает на стиль в письме того или иного автора, в то время как «лиризованная проза» - термин намного более широкий, который может характеризоваться как специфическое словацкое литературное направление в период времени с 20-ых до 40-ых годов XX века.

Многие известные исследователи словацкой литературы опровергают тождество натурализма и лиризованной прозы. В частности, Ян Штевчек и Оскар Чепан в своих работах критикуют мнение о взаимозаменяемости данных понятий. Исследователи полагают, что натурализм - явление более совершенное, чем лиризованная проза, которое, появившись на её основе, развивается и превосходит лиризованную прозу в поэтике и проблематике. Исходя из этого, Ян Штевчек утверждает, что натурализм – второй этап в развитии «лиризованной прозы», Чепан же рассматривает это течение в качестве третьего этапа. Несмотря на различное определения места натурализма в литературе, оба критика соглашались во времени его существования – 30-40-ые годы.

Разграничивает эти понятия и Алла Германовна Машкова, доктор филологических наук Московского государственного университета. Алла Германовна также отмечает различие в поэтике произведений: «Для лиризованной прозы характерно приглушённое, ослабленное действие, аморфность сюжета, в то время как в натурализме проявляется активность эпического начала и динамичный сюжет» [3, с. 24].

Таким образом, критики утверждают, что «лиризованная проза» является не тождественным понятием течения натурализма, а его «отправной точкой», истоком и основой, на базе которой и было сформировано натуралистское направление. Помимо «лиризованной прозы», на формирование нового направления оказали влияние импрессионизм, неосимволизм, экспрессионизм и постэкспрессионизм.

Как было сказано выше, история натурализма охватывает период около двух десятилетий, с 30-ых по 40-ые годы XX века. Появление данного течения в начале 1930-ых годов было продиктовано как эстетическими, так и социально-политическими факторами. В своей монографии, посвящённой натурализму, словацкий литературовед Оскар Чепан характеризует начальный этап становления указанного литературного направления следующим образом: «Возникновение, вернее будет сказать предыстория, натурализма связывается с

годами, в которые уже стихло остаточное влияние европейского модернизма и намечался возврат к домашнему реализму и символизму. Влияние на натурализм оказал и авангардизм, который привлекал авторов лирической (или полулирической) организацией текста. На поисках нового, эстетически более совершенного способа передачи мыслей и идей и «вырос» натурализм, словно дерево, от самого зарождения отмеченное орнаментальным, стилизованным экспрессионизмом» [11, с. 11-12].

Формирование натурализма было также обусловлено стремлением авторов уйти от объективной реальности в период обострения социальных противоречий, роста фашистской опасности и угрозы начала войны. Натуралисты желали отстраниться от издержек цивилизации, от негативных последствий, которые приносит в общество прогресс. Воссоздавая изначальный, «естественный» образ жизни человека, натуралисты, по сути, создали новое направление, основываясь на трактовках человека в «философии жизни». Многими писателями также не принималось внедрение в литературу социологизации и идеологизации, которые были характерны для существующих в то время соцреализма и реализма классического. «Писатели стали искать пространство для своей прозы, не контролируемое цензурой и реализмом», - пишет Доминик Татарка [51, с. 2]. Таким «пространством» для многих авторов впоследствии и становится натурализм.

Расцвет натурализма приходится на конец 30-ых – начало 40-ых годов XX века, то есть на военные годы, когда социально-политический кризис достигает своего пика. Рост социальных противоречий, антидемократических тенденций в стране и начало военных действий приводит к повышению творческой активности натуралистов. Этические нормы, в свою очередь, тесно связаны с социально-политической обстановкой: по мере изменения ситуации в обществе меняются и нравственные идеалы и моральные установки. Так, с наступлением войны размываются общечеловеческие ценности. В своих произведениях авторы предлагают читателю своеобразный уход от реальности, однако не путём создания иного мира, а через архаизацию человеческой жизни и возвращение к изначальным ценностям, стёршимися с началом войны. Натуралисты ставят себе цель – воскресить в людях нравственное в период упадка морали. В этот период и появляются ярчайшие натуралистские произведения Доброслава Хробака и Маргиты Фигули.

В середине 1940-ых течение натурализма начинает переживать кризис, исчерпывая себя уже к началу 50-ых годов XX века. Оскар Чепан в своей работе «Контурсы натурализма» установил более чёткую границу – 1947 год, которую исследователь определил после завершения натуралистской трилогии Людо Ондрейова «Солнце взошло над горами» и публикации исторического романа Маргиты Фигули «Вавилон» - последних, по мнению знаменитого словацкого

литературоведа, натуралистских произведений. Некоторые исследователи полагают, что причиной упадка натурализма и последующего его исчезновения из литературной жизни Словакии является слишком резкое противопоставление гармонического мира натуралистских произведений и объективной реальности. Кризису данного течения поспособствовало также усиление цензуры. Стоит отметить, что, хотя натурализм и является направлением чисто практическим, не имеющим теоретической обоснованности и не обладающим до самого своего завершения собственной программой, несмотря на достаточно непродолжительный период своего существования, данное направление оказало достаточное влияние на словацкую литературу, включив в неё большое количество высокохудожественных произведений и талантливых авторов.

## **1.2 Отличительные черты литературного направления натурализм**

Натурализм обладает отличительными чертами, заключающимися как в поэтике, так и в тематике.

В своей работе «Контурсы натурализма» Оскар Чепан использует такое определение натурализма: «Термин «натурализм» используется для обозначения творчества группы авторов, которые прошли несколько этапов лиризации формы и темы, последствием чего пришли к определённой концепции человека» [11, с. 53]. Таким образом, можно сказать, что наиболее очевидным и примечательным отличием натурализма от других течений и направлений является лиризация прозы. Лиризация прозы - это художественное явление, характеризующееся сближением прозы с поэзией. Лиризации подвергаются все составляющие текста: идея, персонажи, стиль и манера повествования. Для лиризации такого уровня Ян Штевчек предложил термин «поэтизация». Данное явление проявлялось в использовании авторами специальной ритмики, особых средств художественной выразительности, модификации конфликта и системы персонажей. Часто лиризация достигалась путём намеренной примитивизации конфликта, ослабления действия, аморфности сюжета.

Примитивизация или антиинтеллектуализм также является одной из черт натурализма, что проявляется в стремлении натуралистов к возвращению ко всему архаическому. Так, представители данного течения представляют в своих произведениях архаичную модель общества, часто воссоздают события далёкого прошлого и патриархальную жизнь человека. Натуралисты возвращают своих персонажей «к корням», к изначальным, «естественным» человеческим ценностям. Часто авторы брали в основу своих произведений мифы или былины, используя их героев, строение или настроение. Склонность к архаизации проблемы – черта натурализма. В произведениях часто используется обратная ретроспектива: то есть настоящее время – не главное для будущего, так как и оно

является всего лишь результатом действий в прошлом. Часто присутствует рассуждение о «золотом веке» человечества, о веке, далёком от цивилизации. «Натуризм напоминает своим современникам об их истинном происхождении, об их примитивном, но невинном прошлом, которое перечеркнули последующие развитые, но агрессивные формы цивилизации. Натуризм подчёркивает биологически-мифическое происхождение человека, его природную сущность, отвержение которой ведёт к обесцениванию и нивелированию изначальных, основных отношений между людьми», - подчёркивает в своей работе Оскар Чепан [11, с. 74]. Исследователь придаёт данному явлению общественно-прогрессивное и гуманистическое значение.

Примитивизация достигалась также за счёт использования деревенской тематики, характерной для словацкой литературы в целом, однако несколько переработанной, модернизированной посредством отхода от социальных аспектов реальности, характерных для реализма. Вообще, натуризм почти полностью отказывается от отображения социальных сторон жизни, делая упор на изображении мира внутреннего, а не внешнего. Исходя из этого, определяется и специфика тематики натуралистских произведений: представители данного течения обращаются к вечным проблемам бытия, не затрагивая вопросов, современных автору, или же едва касаясь актуальных для общества тем. Это и послужило поводом для возвращения в деревню и полностью преобразило словацкие сельские местности. В отличие от реализма у натуралистов деревня – место духовной нравственности, чистоты и близости с природой, противостоящая городу как обители пороков и разврата. Именно деревня выступает главным местом действия в произведениях натуралистов по той причине, что сельские местности оказываются неподверженными губительному воздействию цивилизации и омертвлению моральных ценностей населения. Герои-селяне предстают здесь в качестве «настоящих» людей, людей, «открытых» истинной добродетели и смыслу человеческого существования. Их главным качеством выступает близость к природе как к источнику вечной правды и блаженства.

Исходя из этого, одной из важнейших черт натурализма можно назвать антропоморфизм – наделение человеческими психическими свойствами объектов живой и неживой природы. Антропоморфное изображение действительности, характерное для натуралистов, представляет человека не только как «продукт природы», но и как существо, которое подчиняется её законам. Поэтому натуралисты в своих работах непрестанно изображают взаимное влияние, единение человека и природы, их слияние. Более того, часто в произведениях природа меняется, становится самостоятельным субъектом, а не объектом (в качестве примера можно рассматривать мотив коней в произведении Маргиты Фигули «Тройка гнедых»). Таким образом, с помощью этого приёма автор

получает возможность не только описывать человека через природу, но и природу – через человека.

Вместе с антропоморфизацией натуралисты активизируют тематику ночи. Человек в натуралистских произведениях многогранен, двулик, как сама природа. Человек имеет две стороны: внешнюю, заметную и неприкрытую (день), и внутреннюю, которая стоит за всей его сущностью, скрывается в душе, не показываясь (ночь). В произведениях натуралистов важнейшую роль играет внутренний мир человека, именно в нём развивается нравственный конфликт, свершаются переломные моменты. По аналогии наиболее значимые в произведении события происходят в натуралистском мире именно ночью.

С мотивом ночи тесно связан мотив тайны, также неизменно присутствующий в произведениях натуралистов. Присутствие таинственных, сверхъестественных сил и событий, опасности, которой подвергаются персонажи, борьбы, постоянно сопряжённой с риском, загадочных героев – важнейшая черта натуралистской прозы. Эта особенность во многом была продиктована философской основой данного направления, сформировавшейся под воздействием иррационального витализма Бергсона, положения о роли созерцательности Шопенгауэра, понятия о «сверхчеловеке» Ницше и возвышения «естественного» человека Руссо.

Стоит отметить, что для натурализма характерен контраст: очень многое строится на противопоставлениях. Произведения основываются на противостояниях добра и зла, города и деревни, реального и фантастического. И если первые две параллели относятся более к сюжету, то третья имеет отношение скорее к образу повествования, затрагивая, однако, не только стиль, но и мотивы произведения. Так, натурализм сочетает в себе реализм места (деревня) и фантастику сюжета (действие). Фантастический сюжет часто является взращённым на мифологических и библейских мотивах, так как очень многие натуралистские произведения основывались на фольклоре и Библии. Отдельное место в прозе натурализма занимают библейские реминисценции, позволяющие воздействовать на читателя и усилить идею произведения.

Фантастическое мироощущение обеспечивается в натуралистских произведениях также и за счёт неопределённости хронотопа. Для натурализма характерен приём «игры с пространством». Игра с пространством – это явление, при котором повествование производится в различных по размеру, месту и характеру локациях. Таким образом, автор может «играть» с пространством, расширяя или сужая место действия по своему усмотрению. Также важным в данном явлении является внутреннее пространство (мысли, чувства, эмоции), которое активно взаимодействует с пространством внешним и дополняет его. Наиболее ярко данный феномен проявляется в творчестве Доброслава Хробака. Для натурализма также является характерной временная неопределённость.

Действие будто происходит отдельно от времени, без привязки к годам, сезонам или дням. По аналогии с пространственной ситуацией можно говорить об «игре со временем», когда автор намеренно замедляет или ускоряет течение времени, делая дни равными годам, а месяцы – секундам.

Необходимо также отметить, что натурализм – направление многогранное, являющееся достаточно различным в творчестве разных авторов. Это отмечали многие исследователи, в частности Ян Штевчек, который в своей работе «Литературно-исторические этюды» предложил деление натурализма исходя из преобладающей черты стиля автора. Штевчек подразделял натурализм на экспрессивный натурализм, представленный творчеством Доброслава Хробака, примитивистский натурализм, преобладающий в произведениях Франтишка Швантнера, и интеллектуальный натурализм, находящий отражение в романах Маргиты Фигули. У каждого из писателей есть главная тема, но в рамках одного направления их объединяет поиск и утверждение неких абсолютных, не поддающихся девальвации ценностей. «Натурализм представляет собой открытое литературное направление, которое каждый автор дополняет своим собственным художественным воплощением,» – отмечает также известный словацкий критик и исследователь натурализма Анна Шебестова-Фишерова [41, с. 24].

Открытость натурализма нововведениям и модификациям способствовала развитию жанрового синкретизма – очередной характерной натуралистской черты. Благодаря совмещению черт различных литературных направлений, а также привнесению новых, типично натуралистских явлений, становится практически невозможным четкое вписывание произведений натуралистов в существующие жанры. Так, «Вавилон» является романом-притчей, «Дракон возвращается» причислен к жанру роман-сказка, «Тройка гнедых» характеризуется исследователями как романная новелла.

На основе упомянутых черт Аллой Германовной Машковой был предложен «эстетический код» натурализма: «Глубокая лиризация в сочетании с развитым эпическим началом, романтизация изображаемого, взаимодействие реального и фантастического начал, присутствие мотива тайны, неопределенность пространственно-временного континуума, наличие библейских реминисценций, фольклорная образность, притчевость повествования, жанровый синкретизм» [3, с. 165].

Таким образом, в ходе исследования было установлено, что натурализм – самобытное словацкое течение, существующее в 30-40-ых годах XX века и характеризующееся рядом специфических черт, в том числе лиризацией прозы, актуализацией тематики деревенской жизни и идеи о «естественном человеке». Получив наибольшее распространение в годы Второй мировой войны, натурализм представлял собой своеобразный нравственный ориентир, ставя перед собой цель, заключающуюся в воскрешении моральных ценностей, размывшихся в

период острых социальных конфликтов. Главную задачу натурализма чётко сформулировала Маргита Фигули в романе «Вавилон», передавая её устами скульптора, сына Гизага: «Я творю из любви к жизни, ради правды и справедливости, мне нет дела до мира, который чинит насилие над жизнью и извращает истину» [4, с. 151]. В данной цитате автор показывает ещё одну черту натурализма – уход от реальности, от современного мира, в котором правда и справедливость пали жертвами развития цивилизации, приведшей только к войнам и жестокости.

### 1.3. Литературная критика о натурализме

История словацкой критики в отношении к натурализму представляет собой достаточно разноплановый и неравномерный процесс. Интерес к данному направлению проявляется циклично, наблюдаются периоды активного изучения натурализма и периоды спада интереса к нему. Меняется и оценка самого направления, чёткого, «традиционного» отношения к натурализму, которое бы прослеживалось в большинстве работ, не существует, так как оно во многом зависело от политической ситуации, от господствующих философских и эстетических установок в определённый период.

История критических работ о натурализме начинается одновременно с дебютами основных представителей данного направления, то есть в 30-ые годы XX века. Именно в этот период оформляется и сам термин «натурализм», впервые появившийся, как уже было отмечено, в статье Рудо Бртаня, посвящённой работе Людо Ондрейова «Мартин Ноциар Якубовие» в 1932 году. Однако в целом в этот период работы носят неструктурированный характер и представляют собой краткие заметки или рецензии, опубликованные в литературных журналах. На данном этапе статьи публикуют впоследствии ставшие известными критиками Андрей Мраз («Доброслав Хробак – «Приятель Яшек», 1937), Микулаш Бакош («Маргита Фигули – «Десять дней», 1938), Йосеф Феликс («Сила и слабость слова», 1942) и другие. Важной чертой в данном периоде является оценка отдельных произведений, а не систематизация отличительных черт направления, хотя некоторые критики уже отмечают формирование нового направления на основании сходства работ авторов. Например, Михал Хорват в статье, написанной и опубликованной в журнале «Элан» в 1937 году и посвящённой произведению Маргиты Фигули «Искушение», суммирует наблюдения из всех рецензий на вышедшие в 1937 году произведения, отмечая: «Лиризации в современной прозе выделена главная роль: она становится точкой невозврата, новым способом письма, который открывает дорогу новым темам и эпическим циклам, которые могут заменить старые манеры повествования, сегодня уже являющиеся банальными» [23, с. 9]. Уже на примере этого высказывания видна

намечающаяся тенденция к выделению специфических черт, характерных для данного периода, и зарождающаяся идея о новом направлении.

Чётко выраженное и теоретически обоснованное понятие о натурализме как об отдельном направлении появляется в критических статьях несколько лет спустя, уже в конце 30-ых годов XX века, и активно развивается в 40-ые годы. В это время критики уделяют новой тенденции в литературе достаточно пристальное внимание. Возникает большое количество всевозможных работ, начиная анализами отдельных произведений и заканчивая тенденциями в прозе всего данного периода. В основном критики дают новому направлению положительную оценку, например, Андрей Мраз говорит о манере письма Людо Ондрейова следующим образом: «Важным в этом контексте является овладение новой техникой письма, искусством соединять лирическую и эпическую составляющие. Ондрейову подарена способность тонко и эмоционально чётко передавать события» [35, с. 183].

Многие критики отмечают, что новая концепция построения текста окажет влияние на развитие как поэзии, так и прозы, что приведёт к значительному шагу вперёд словацкой литературы в целом. Отмечает это и Микулаш Бакош в одной из своих работ, посвящённых литературе 40-ых годов XX века: «Сближение двух литературных родов приведёт к их последующей диссимиляции и быстрому развитию каждого из них уже по отдельности. Это имеет серьёзные последствия, проявляющиеся как в качественной реорганизации прозы, так и в резком изменении направления развития лирики» [7, с. 18].

Нельзя не упомянуть и противоположный взгляд на данное направление, высказанный словацким критиком Йосефом Феликсом. Впервые критика натурализма прозвучала в его статье «Сила и слабость слова», опубликованной в 1942 году. В ней критик упрекал писателей-натуралистов в излишней поэтизации прозы, создании чрезмерно индивидуальных сюжетов, отходе от реализма и реальности вообще, в ненужной игре слов в ущерб идейной составляющей. Феликс в данной статье высказывается о натурализме следующим образом: «Речь идёт о явлении, не имеющем под собой никакой идейной ценности. Гипертрофированное внимание к слову в словацкой прозе отображает завершающую стадию упадка морали, к которой уже пришло европейское общество. Единственным выходом из сложившейся ситуации является перемена точки зрения на функцию поэта и литературы и полное изменение предшествующих принципов» [14, с. 197].

Феликс выступил с достаточно резкой критикой натурализма также в ставшей впоследствии классической статье «О новых путях в литературе. Проблема «ангельских земель» в нашей литературе», опубликованной в 1946 году. О новом направлении в литературе критик пишет: «В произведениях видна проблема ускользнувшей реальности, прозаики действуют только в реальности,

созданной собственной фантазией, в вавилонской стране, в ангельской земле, то есть в мире несуществующем, соответственно, в мире с несуществующей проблематикой» [13, с. 6-7]. Стоит отметить, что высказывание о «вавилонской стране» и «ангельской земле» в большей степени относилось к роману Маргиты Фигули «Вавилон» и к произведениям Доброслава Хробака.

На защиту нового направления направили свои статьи Андрей Мраз, Иван Кусы, Франтишек Швантнер и другие.

Наиболее ярким противником Феликса в данном вопросе выступил знаменитый словацкий писатель и критик Доминик Татарка. В 1947 году он опубликовал в журнале «Национальный обзор» полемизирующую с идеями Феликса статью «Дешёвая правда критика». В ней Татарка говорит о несостоятельности тезиса об «ускользнувшей реальности» в литературе и противопоставляет ему концепцию «художественной реальности». Татарка говорит о том, что произведения натуралистов строятся не на уходе от реальности, а на аллегории, что представляет собой иную, но не менее ценную сторону отображения действительности. Говоря о произведениях писателей-натуралистов, Татарка использует следующее описание создаваемой ими реальности: «Реальность искусства даже более правдива и более реальна, нежели реальность природы или истории, ибо самый реальный человек - человек нереальный, тот, который ценой трагических усилий и титанического труда хочет создать реальность исходя из своих идей и своей веры» [51, с. 4].

Статья Йосефа Феликса во многом определила направление развития критики в 50-ые годы XX века. В этот период интерес к натуралистским тенденциям значительно падает, что связано с завершением периода данного направления и с установлением в словацкой литературе социалистического реализма. В критике наблюдается тенденция политизированного, догматического подхода к произведениям. Произведения натуралистов, как подчёркивал и сам Феликс, не отражали современной действительности и не раскрывали проблемы современного мира, поэтому в исследованиях 50-ых годов статей о натурализме практически не создаётся.

Интерес к данному направлению возрождается в начале 60-ых годов вместе с переизданиями (чаще всего под действием цензуры) натуралистских произведений и длится вплоть до начала 90-ых годов XX века. Появляются попытки переоценки натурализма, появляются первые монографии, характеризующие данное направление, его отличительные черты, определяющие время его существования и его представителей. Многие критики отходили от традиционного подхода к произведениям и вступали в полемику со статьями 30-ых и 40-ых годов.

В данный период появляются многочисленные статьи о натурализме (авторства Александра Матушки, Станислава Шматлака, Милоша Томчика),

монографии об отдельных представителях данного направления (Йозеф Боб «Современный традиционалист Доброслав Хробак» (1964), Злато Клантик «Миф Ондрейова о свободе» (1969), Анна Фишерова-Шебестова «Маргита Фигули» (1970), Ян Штевчек «Балладная проза Швантнера» (1962) и другие), теоретические монографии (Ян Штевчек «Лирическая форма словацкой прозы» (1969), «Лиризованная проза» (1973), Оскар Чепан «Контурсы натурализма» (1977), Милан Шутовец «Романы и мифы» (1982) и другие). В этот период необходимо отметить разнообразие подходов и точек зрения, изучение натурализма приобретает многоплановый характер, работы переосмысливают, дополняют, уточняют и опровергают уже высказанные мнения о данном направлении. Критики высказываются о натурализме как о высококачественном направлении, подчёркивают его значимость в контексте развития словацкой литературы. Возобновляется значимость эстетической ценности произведения, впервые появляются высказывания о натурализме как о типично словацком направлении. Данные наблюдения мы можем отметить, например, в монографии Яна Штевчека «Лиризованная проза»: «Лиризованная проза является выражением традиционных ценностей словацкого народа, но интерпретированных и преобразованных чувствительностью современного словацкого интеллигента. Типически словацкая по своему содержанию, она всё-таки удовлетворяет самые высокие требования вкуса и интеллекта» [46, с. 82].

Спад интереса литературной критики к натурализму наблюдается с начала 90-ых годов XX века, ослабленное внимание к натуралистским произведениям мы можем наблюдать и сегодня. Работы по данному направлению появляются спорадически, часто относятся к творчеству одного автора. Тем не менее, работы, опубликованные в данное время, несут большую ценность, так как наиболее полно и последовательно осмысливают натурализм. К наиболее значительным работам можно отнести монографию Яна Юрчо «Творчество Маргиты Фигули» (1991), Яны Кузьмиковой «Франтишек Швантнер» (2000) и Аллы Германовны Машковой «Словацкий натурализм в пространстве и времени» (2009). Для работ данного периода характерен пересмотр отношения к отдельным чертам натурализма, к творчеству его представителей и его влиянию на словацкую литературу. Необходимо отметить и другую монографию Аллы Машковой «Словацкий натурализм «20-40-ые годы XX века», так как она представляет наиболее последовательную и полную работу, посвящённую натурализму, в истории российского литературоведения. В данной монографии Алла Германовна даёт натурализму следующую оценку: «Натурализм относится к наиболее интересным направлениям в словацкой литературе. Его возникновение было предопределено реальной ситуацией в обществе и в литературе словацкого народа. В это время словацкая литература достигла наивысших результатов в

истории своего развития и впервые по-настоящему качественно приблизилась к лучшим образцам европейской литературы» [3, с. 164].

Очень важной работой в истории словацкой критики XXI века стала монография Милана Шутовца «Миф и история в прозе натурализма» (2005). В ней автор раскрывает основные тенденции натуралистской прозы на основе анализа трёх наиболее значимых работ: «Дракон возвращается» Доброслава Хробака, «Невеста гор» Франтишка Швантнера и «Тройка гнедых» Маргиты Фигули. Критик отмечает, что его монография носит новаторский характер: «В отличие от других, наша работа носит не историко-культурный, а идейно-эстетический характер. Здесь раскрываются вопросы, являющиеся дискуссионными и остающиеся дискуссионными по сей день. В первую очередь, это вопрос о месте реализма в контексте натурастских произведений, вопрос об их стилистической и выразительной стороне, жанровый вопрос» [50, с. 9]. В данной работе, в действительности, как в одной из первых, были сформулированы основные идейно-эстетические истоки натурализма как направления, сформулирована идея о жанровом синкретизме натурастской прозы и определено место данного направления в контексте всей истории словацкой литературы.

Таким образом, историю публикации критических статей и теоретических монографий можно разделить на несколько этапов: 30-40-ые годы, 50-ые, 60-80-ые, конец XX-XXI век. Можно в целом отметить зависимость исследований от господствующего направления в литературе и от преобладающей идеологии в государстве. Можно обнаружить своеобразную цикличность: интерес к данному направлению чередуется со спадом. Необходимо отметить и разнообразность и многогранность исследований: они представлены как заметками в журналах и статьями о творчестве определённого автора, так и обширными монографиями об отличительных чертах направления. Однако, несмотря на большое количество материала, данное направление не исследовано полностью. В некоторых аспектах остаются пробелы, например, не полностью изученным является вопрос о философских истоках натурализма, а также влияние данного направления на последующее развитие словацкой литературы и его место в рамках истории словацкой или даже европейской литературы.

#### **1.4. Литературная критика о творчестве Маргиты Фигули**

Значительное место среди всех работ, раскрывающих феномен натурализма, занимают статьи, рецензии и монографии, посвящённые творчеству Маргиты Фигули. Интересно то, что критические работы, рассматривающие произведения словацкого автора, в большей степени посвящены начальному периоду творчества, а также работам, написанным в 1940-ых годах. Поздние произведения рассмотрены критиками неполно, статьи о них появлялись

спорадически. Это связано во многом с изменением доминирующего направления в романах и переориентацией на детские произведения, что делает их анализ более поверхностным. Стоит отметить, что абсолютное большинство работ связано именно с натуралистскими работами Маргиты Фигули как с наиболее эстетически и стилистически значимыми в рамках всего творчества словацкого писателя.

Первые рецензии на работы словацкого автора стали издаваться непосредственно с появлением в печати первых рассказов. Уже в начальных работах многие критики отмечали творческую одарённость писателя и своеобразный способ оформления текста. В пример можно привести статью Андрея Мраза, опубликованную в журнале «Словацкие взгляды» в 1937 году, посвящённую первому сборнику Маргиты Фигули «Искушение». Рецензия на сборник появилась практически одновременно с публикацией сборника, Мраз характеризовал творчество Маргиты Фигули следующим образом: «Когда стали выходить первые работы Маргиты Фигули, люди удивились манере её речи и письма. Фигули имеет свой стиль, свой ритм прозы, которым она стремится отразить все колебания человеческой души. Её первый сборник – огромный вклад в современную прозу и, что более важно, большие надежды на будущее творчество» [36, с. 116].

К сборнику «Искушение» впоследствии обращался и словацкий критик Микулаш Бакош. Автор подчёркивал, что работы Фигули – образец лирического оформления прозы, которое Бакош считал самым важным критерием принадлежности произведения к натурализму. Критик подчёркивал практически идеальное построение ритмики и стилистики целого сборника, однако особенно выделил новеллу «Десять дней», которой впоследствии посвятил отдельную статью, раскрывающую её стилистические особенности. О данной новелле Микулаш Бакош высказывается следующим образом: «Мы видим, что в новелле «Десять дней» Фигули не только применяет все значимые принципы построения текста, но и развивает их. Эта новелла – одно из наиболее примечательных литературных проявлений в нашей прозе тех лет» [8, с. 244].

Похожую идею подчёркивает и посвящённая творчеству Маргиты Фигули глава в работе Яна Грегорца «Разряды прозы». В ней критик и литературовед анализирует творчество Фигули различных периодов и приходит к выводу, что произведения данного словацкого автора можно назвать классическими. О творчестве начального периода Ян Грегорец пишет следующее: «Уже беглый взгляд на её работы указывает, что в середине 30-ых годов в словацкую литературу вступил оригинальный, самобытный и зрелый автор, творчество которого стремилось заполнить пробелы в нашей литературной словесности» [20, с. 221]. В данной работе Ян Грегорец отмечает также некоторые тенденции, которые находят отражение на протяжении всего творчества, однако зародились

именно в начальный период. К ним относятся мотив «вечно женского», ситуация «искушения» женщины, раскрытие сложного внутреннего мира женских персонажей и некоторые другие.

Таким образом, можно отметить, что уже на начальном этапе произведения Маргиты Фигули имели чёткую структуру, оформленный стиль и определённую тематику, что позволило высоко оценить творчество словацкого писателя периода становления.

Наибольший пласт работ посвящён двум наиболее значимым произведениям Маргиты Фигули – роману «Вавилон» и романной новелле «Тройка гнедых». Статьи, рецензии и монографии начали выходить одновременно с появлением данных произведений в печати и продолжают публиковаться по сей день. Данное явление является лучшим доказательством значительности этих произведений в рамках всей словацкой литературы.

Стоит отметить и преобладающее позитивное отношение к указанным произведениям. Михал Хорват в своей рецензии «Возвращение на путь истинный», вышедшей почти одновременно с романом, охарактеризовал произведение Маргиты Фигули «Тройка гнедых» как «произведение практически совершенное» [22, с. 295]. Такую высокую оценку словацкому критику позволяет дать совершенное владение автором жанровыми и стилевыми приёмами. Особенно Хорват подчёркивает продуманное и эмоционально выверенное введение символа трёх коней. Интересно и то, как Хорват отзывается о произведении в целом: «Говорят, и вполне оправданно, о стагнации нашей прозы. Маргита Фигули в своей прозе эту стагнацию преодолела, перешагнула критическую точку, обойдя даже тех, кто подсказал ей направление развития. Кажется, теперь наша литература стоит перед очередным расцветом в её развитии» [22, с. 296]. Таким образом, данная статья рассматривает роман «Тройка гнедых» не только как принадлежащий к лиризованной прозе, но и как формирующий её и словацкую литературу в целом. В данной статье как в одной из первых было признано значение творчества Фигули для словацкой литературы и охарактеризованы особенности стиля словацкого писателя.

В критических работах, посвящённых первому варианту романа, особое внимание уделяется композиции, связи библейских вставок с сюжетной линией. Особенно ярко эта тенденция проявляется в работе Фердинанда Мико «Эстетика выражения». Мико анализирует влияние библейского вступления на всю композицию романа. Критик высказывается об этом следующим образом: «Композиция романа во многом подчёркивает его содержание, можно говорить о совершенном построении романа. Даже из первого отрезка мы видим много. Впоследствии все намеченные черты развиваются по принципу градации в последующих главах, что создаёт целостную структуру. Каждые два элемента романа будто бы связаны между собой» [32, с. 135-136]. Мико подчёркивает, что

уже из первого отрезка, являющегося, по сути, лирическим отступлением, мы можем выделить тенденцию к лиризации, манеру повествования автора, в частности, повествование от первого лица, глубоко направленное во внутренний мир лирического героя, основную тематику и проблематику, библейскую направленность романа.

С выходом в 1958 году новой редакции «Тройки гнедых» критика переключается на новый вариант повести. В критике вплоть до начала 90-ых годов XX века наблюдается отход от религиозной тематики и композиции, внимание начинает уделяться в большей степени идейной составляющей и развитию сюжета. К таким работам относится и уже упомянутая работа Яна Грегорца. В «Разрядах прозы», опубликованных в 1962 году, критик высказывается о «Тройке гнедых» следующим образом: «Повесть следует воспринимать как противостояние нарастающему эгоизму, жестокости и восхваление благородных человеческих чувств и чистой любви. В ней мы видим доминанту внутреннего мира человека над внешним миром, что отражается на плавности развития сюжета произведения» [20, с. 243]. Следует также отметить, что всё чаще поднимается вопрос о жанровом синкретизме произведения, меняется и само жанровое определение «Тройки гнедых», всё чаще критики используют определение повесть, новелла или романная новелла.

Произведение Маргиты Фигули «Тройка гнедых» вызвало интерес и у зарубежных критиков, в том числе русскоязычных. К наиболее значимым работам можно отнести критические статьи и рецензии русского критика и литературоведа Юрия Василевича Богданова. В одной из работ, посвящённых словацкому натуразму и его представителям, Богданов высказывается о «Тройке гнедых» следующим образом: «Изящно стилизованная под фольклор проза, балладическая новелла «Тройка гнедых» заслуженно причисляется к шедеврам словацкой прозы» [1, с.168].

Стоит отметить и мысль, высказанную Миланом Шутовцом в своей работе «Миф и история в прозе натуразма». В ней впервые мы видим сравнение различных изданий «Тройки гнедых», каждое из которых несёт свою суть и выполняет свои функции, вместе с тем основные идеи и роль произведения остаются неизменными. О самом романе Милан Шутовец пишет: «Первая версия «Тройки гнедых» является неоспоримым источником для изучения натуразма как исторически конкретного явления, выделяемого в литературе. Более того, она является неоспоримым источником для изучения культурных и мировоззренческих течений и отношений в Словакии в 1937-1947 годах. То же самое, но относительно ситуации после 1948 года, будет актуально для «Тройки гнедых» 1958 года издания» [50, с. 19-20]. Данная работа послужила истоком обновления интереса к натурастским произведениям в XXI веке, а также

поставила вопрос о повторном изучении оригинального романа Маргиты Фигули.

Большое количество критических работ посвящено также роману Маргиты Фигули «Вавилон». Роман получил признание читателей и критиков, работы, посвящённые этому произведению, в абсолютном большинстве случаев несли положительную оценку. К примеру, знаменитый словацкий критик Ян Штевчек в своей монографии «Лиризованная проза» называл «Вавилон» «вершиной всего натуралистского творчества» [46, с. 104]. Исключением из данной тенденции необходимо назвать уже упомянутую статью Йосефа Феликса «О новых путях в литературе. Проблема «ангельских земель» в нашей литературе», вышедшую непосредственно как реакция на роман «Вавилон». Также стоит обратить внимание на критическую статью Милана Пишута, который в своей работе назвал роман «Вавилон» «произведением, которое пришло в литературу поздно» [38, с. 445]. Критик указывает на положительные стороны романа, но подчёркивает, что автору следует идти дальше, отказываясь от поэтики натурализма.

В отличие от работ, посвящённый роману «Тройка гнедых», «Вавилон» рассматривается уже в тесной связи с общественной жизнью, с социальной стороной жизни, с миром внешним. Многие критики отмечают значительное число аллюзий на современность. В частности, это отмечала и Алла Германовна Машкова в своей критической статье «Последнее интервью Маргиты Фигули»: «История существования Халдейского царства рождает ассоциации с гитлеровской Германией и последующими событиями в Европе. История крушения Вавилона перерастает в притчу о трагической судьбе одного из могущественнейших европейских государств, крах которого Фигули считала неизбежным» [2, с. 550]. В этом многие критики видят отступление от тенденции натурализма к отказу от социального, что связано с упадком натурализма как направления.

К языку романа «Вавилон» также было привлечено внимание многих критиков. Тенденции к лиризации текста и конкретные проявления данного явления изучали Ян Штевчек, Милан Шутовец, Йозеф Шкультеты и многие другие. В частности, Александр Матушка в своей статье «Ещё о романе «Вавилон» отмечал: «Роман «Вавилон» можно по праву называть примером языкового оформления произведения» [30, с. 351]. Такой вывод словацкому критику позволяет сделать успешно проделанная работа по подбору не только слов, но и оттенков их значений или ассоциаций, которые данное слово может вызывать.

В связи со спецификой «Вавилона» как романа исторического, значительное количество работ было посвящено оценке сочетания реального и фантастического, задокументированного и выдуманного самим автором. Многие

критики отмечали построение системы персонажей, так как в ней сочетались реальные личности и герои, подчёркивающие художественный замысел Маргиты Фигули. Всё это привело к тому, что роман во многом определялся как синтез идей и средств художественной выразительности, совмещающий противоположные художественные системы и объединяющий противостоящие идеи. Однако эта сложность зачастую являлась главным критерием при оценке значимости произведения. Так, словацкий критик Андрей Мраз высказывался о романе «Вавилон» следующим образом: «Десятки персонажей, сложных, различающихся, целая серия разномастных мест действия, конфликты политического, социального, религиозного, расового и иных характеров нашего времени Фигули смогла передать в натуралистском ключе: через символы и аллегории. Это величайший словацкий роман своего времени» [33, с. 48].

О заключительном этапе творчества Маргиты Фигули, как уже было отмечено, критических работ написано мало. Часто они являются частью анализа всего творческого пути словацкого автора. Исключением можно считать роман «Молодость», опубликованный в 1956 году и получивший достаточно высокую оценку критиков. Роман представляет собой творческую автобиографию и значительно отличается от предыдущих произведений. Это подчёркивал в своей работе и Ян Грегорец: «Идеология этого романа современна и прогрессивна, в духе социалистического реализма. Однако даже здесь чувствуется старая поэтика автора, тенденции к лиризации прозы. Несмотря на подчинение законам жанра, Фигули остаётся сильной и оригинальной творческой индивидуальностью» [20, с. 257-258].

В монографии «Маргита Фигули» Анна Шебестова-Фишера отмечает, что данный переход к новому литературному направлению был вынужденным и связанным с многократными обвинениями автора в неуважении к рабочему классу и в отсутствии морального права писать о словацком восстании со своей точки зрения. О романе «Молодость» в этом контексте критик пишет следующее: «Это были жестокие и несправедливые обвинения, которые Фигули приходилось сносить. Она вынашивала в себе истории, собирала сюжеты в своей жизни, в жизни людей около себя. Фигули нужно было художественно выразить судьбы людей, создать их литературные соответствия, прервать многолетнее молчание. Так возник роман «Молодость», в котором Фигули меняет тенденции, но по-прежнему остаётся превосходным и страстным рассказчиком людских судеб» [41, с. 27-28].

Рецензии или статьи о последующих повестях «Вихрь в нас» и «Ариаднина нить» практически не публиковались. В монографиях, посвящённых творчеству Маргиты Фигули, данные произведения также рассматриваются частично или вообще не рассматриваются. Во многом это связано с обострившейся цензурой, в рамках которой Фигули пришлось полностью менять свою манеру письма, что

не привело к значительным успехам. Вскоре и сама Маргита Фигули отказалась от идеи написания произведений в стиле социалистического реализма, фактически прекратив творческую карьеру.

Резюмируя вышесказанное, можно отметить значительное внимание литературной критики к натурализму как направлению, а также к произведениям отдельных его представителей. Большая доля работ о натурализме посвящена творчеству Маргиты Фигули. Необходимо отметить также интерес к именно натуралистским произведениям писателя и последующий спад внимания к последним повестям при отказе от поэтики натурализма. Также стоит обратить внимание на то, что, несмотря на большое количество работ, посвящённых данному литературному направлению, некоторые вопросы всё ещё остаются дискуссионными или не получившими достаточного раскрытия.

## ГЛАВА 2

### НАТУРИСТСКИЕ ЧЕРТЫ В РОМАНЕ МАРГИТЫ ФИГУЛИ «ТРОЙКА ГНЕДЫХ»

#### 2.1. История создания произведения «Тройка гнедых» и его жанровая специфика

В отношении романа Маргиты Фигули «Тройка гнедых» необходимо отметить отсутствие единства критиков в каком-либо вопросе, касающемся его структуры и композиции. Данное расхождение мнений не случайно и чаще всего циклично, что связано с историей создания и издания произведения, пережившего несколько переизданий и цензурных правок. Так, в первые годы после выхода романа особенное внимание уделяется композиции и библейской составляющей, в последующие годы – после 1958 и вплоть до 90-ых годов XX столетия – внимание уделяется сюжету и системе образов персонажей. Чтобы проследить закономерность и объяснить причину данных явлений, необходимо обратиться к истории создания романа и к сравнительному анализу изменений его первой редакции.

Роман «Тройка гнедых» был издан в 1940 году, как отмечала сама Фигули, в качестве реакции на начало Второй мировой войны: «Я не могла не реагировать на то, что происходило в мире. Сюжет этой книги я вынашивала очень долго, но, когда пришёл час, я написала её буквально за две недели» [19, с. 11]. Автор хотела показать людям вечные ценности, полную бесполезность насилия, невозможность построить счастье на чужом горе и дом на чужих костях. Роман, пронизанный библейскими идеями и мотивами, становится своеобразной притчей, показывающей, что всякое зло будет наказано, всякое добро будет вознаграждено, а в мире воцарится гармония и равновесие: «То, что люди привыкли называть счастьем, мы будем называть просто жизнью...» [17, с. 142]. Примечательно, что данная цитата была впоследствии выбрана эпитафией для произведения в изданиях как 1940, так и 1958 годов.

Первоначально книга состояла из трёх глав, главы в свою очередь делились на части, первая глава состояла из 5 частей, вторая – из 10, третья – из 15. Важно отметить это деление, ведь в сумме книга состоит из 3 глав и 30 частей. В названии «Тройка гнедых» (в подстрочном переводе «Три каштановых коня») также упоминается число 3, поэтому списать такое членение текста на простое совпадение невозможно. Неудивительно, что такая чёткость построения интересовала критиков и побуждала исследователей к изучению взаимосвязи композиции и сюжета, что зачастую оправдывало ожидания. Так, Анна Шибестова-Фишера в своей монографии утверждает: «Сюжет развивается

постепенно, в своеобразной трёхступенчатой сказочной градации, каждая ступень которой развивается в отдельной части романа» [41, с. 15-16].

Роман содержал множество как прямых заимствований из Библии, так и аллюзий на библейские тексты. Многие критики указывают на двухуровневое содержание романа, включающее уровень социальный и уровень библейский. Это отмечает и исследователь словацкой литературы, доктор филологических наук Алла Германовна Машкова: «На фоне общечеловеческого философско-морального конфликта, борьбы добра со злом, развиваются и частные конфликты (любовный и социальный). Двухуровневое прочтение оригинального издания «Тройки гнедых» возможно благодаря совмещению аллюзий на слова Божьи с фольклорной традицией, благодаря включению в текст отрывков молитв, усиливающих его сакральный, христианский смысл» [17, с. 154-155].

Многие исследователи отмечают рамочную композицию произведения: роман начинается и заканчивается молитвами главного героя к Богу, данные обращения логически обрамляют роман и подчёркивают его сюжетную завершённость. Так, роман начинается со слов: «Не прошу себе мирской суеты от Господа, ибо богатство, доход и слава минутной радостью наполняют сердце, а я хочу, чтобы сердце моё было наполнено радостью вечной... Только этого прошу от Господа, который был Господом Иакова и который, мне бы хотелось, был бы и моим Богом...» [17, с. 7-8]. Здесь подчёркивается идея превосходства духовного состояния над материальным. Завершается же роман следующим образом: «И ничего более не прошу у Тебя, Господи, пускай лишь останется на веки то, что уже есть между нами...» [17, с. 145]. Данная концовка отсылает читателя к началу произведения и показывает эволюцию персонажа и его жизни, перехода от просьбы к получению, что отсылает нас к библейской истине: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам; ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят...». Данная рамочная композиция во многом является средством своеобразного подведения итогов, которое выделяет мораль произведения, делая её понятной и очевидной.

Тем не менее, в первоначальном виде книга просуществовала относительно недолго, неизменным текст сохранился только в изданиях 40-ых годов. После Второй мировой войны произведение Фигули перестало соответствовать коммунистической идеологии и было объявлено «декадентским». Перед автором был поставлен ультиматум: либо Маргита Фигули текст переработает (цензура требовала убрать из текста молитвы и библейские вставки), либо все произведения словацкого автора останутся неопубликованными. Писатель выбрала первый вариант и приступила к редакции текста произведения.

Несмотря на исполнение требований редакции, новой публикации пришлось ждать достаточно долго. Новая, «идеологически правильная», заметно

укороченная версия повести вышла только в 1958 году. Маргите Фигули пришлось практически полностью отказаться от библейского уровня повести, зато была расширена её эпическая составляющая, были добавлены новые сцены, компенсирующие раскрытие характеров персонажей, что определило направление критических работ и литературных исследований. Вместе с тем, заметно изменилась композиция повести: было убрано членение на главы, без молитв в начале и конце текста исчезла рамочная композиция, вследствие чего повесть утратила часть эмоционального воздействия на читателя. Сюжет стал казаться более упрощённым, некоторые поступки героев оказались не до конца понятными читателям, в частности, отсутствие обширного социального контекста стало казаться скорее недоработкой, нежели намеренным допущением. Тем не менее, основные идеи и установки Маргите Фигули удалось сохранить. Об этих переменах пишет, в частности, словацкий критик и литературовед Милан Шутовец: «Изменения, которые каким-либо образом затрагивают уже существующие характеристики текста (что касается как формы, так и сюжета), разрушают в той или иной мере его литературно-историческую идентичность, поэтому далее уже необходимо говорить не о том же произведении, но о его варианте, новой версии или даже о новом художественном произведении. Проблемы, возникающие при интерпретации такого текста, носят не только литературный, но и культурно-исторический характер: изменённое произведение становится своего рода фальсификацией, «ненастоящим текстом», потому что потеряло достоверность по отношению к оригиналу. Это относится и к случаю с «Тройкой гнедых» Маргиты Фигули» [49, с. 18-19].

Стоит отметить и то, что с изменением сюжета и идеи автором был изменён сам жанр произведения, потому использование в данной работе терминов «роман» и «повесть» является намеренным. Первоначально «Тройка гнедых» характеризовалась Маргитой Фигули как роман, впоследствии издание стало обозначаться словацким словом „novela“, которое на русский язык переводится как «новелла» и как «повесть», что часто приводит к путанице с определением жанра. Многие словацкие критики, в частности, Андрей Мраз и Анна Фишера-Шебестова, называли произведение «Тройка гнедых» романной новеллой, чтобы подчеркнуть и его первоначальную задумку, и изменённый вариант. Данный термин ввела сама Маргита Фигули в одном из повторных изданий произведения.

О различиях изданий писала также исследователь творчества Маргиты Фигули и других авторов-натуралистов Алла Германовна Машкова в примечании к изданию первоначального варианта романа: «При сравнении обоих вариантов видно, как сузилась общечеловеческая тематика романа, обеднела эмоциональная и семантическая структура текста. Поэтому мы (исследователи)

необычайно рады, что читателю наконец предлагается текст в его изначальном виде (что также находится в соответствии с его идеей возможности возвращения к раю после долгих и тяжёлых испытаний)» [17, с. 157].

Новое издание книги в её первоначальном виде состоялось уже в 90-ых годах XX века, после выхода Чехословакии из-под влияния советской идеологии. Это послужило предпосылкой для второй волны исследования критиками и литературоведами данной повести. Всего «Тройка гнедых» претерпела 18 изданий, что показывает её актуальность по сей день и интерес к творчеству Маргиты Фигули даже спустя 80 лет. Впоследствии оригинальная версия романа была также переведена на многие языки, однако русского перевода первоначальной версии «Тройки гнедых» всё ещё нет.

## **2.2. Черты натурализма в романе «Тройка гнедых»**

Роман «Тройка гнедых» впервые вышел в 1940 году, то есть в период расцвета натурализма, поэтому в нём наиболее полно и ярко отражены отличительные черты данного направления как в рамках произведений Маргиты Фигули, так и в творчестве авторов-натуралистов вообще. Многие критики, как уже было отмечено ранее, называли произведение Маргиты Фигули «высшим проявлением натуралистского искусства» [25, с. 13] или «проявлением настоящего искусства в рамках лиризованной прозы» [10, с. 293]. Это подтверждает оправданность и обоснованность рассмотрения натуралистских черт на примере именно этого произведения.

Рассматривая поэтику натурализма и её частные проявления, в первую очередь необходимо отметить наиболее яркую черту данного направления – лиризацию прозы. В одной из своих статей русский литературовед Алла Германовна Машкова отмечает: «В «Тройке гнедых» лиризованная проза Фигули достигает своего апогея» [28, с. 14]. Лиризация в произведении выражается в использовании повторяемых звуков, слогов, слов и предложений, что создаёт своеобразную ритмику в прозе. Наиболее частым приёмом в романе является анафора, которая создаёт специфическую организацию предложений. Такое построение текста придаёт произведению определённую распевность и мелодичность: «Я видел её лопатки и шею, просвечивающиеся сквозь пряди волос. Я видел её волосы, кажущиеся в лунном сиянии ещё светлее. Я видел её руки, запутавшиеся в гриве коня [17, с. 64].

Часто в романе встречается градация, которая также создаёт определённый ритмический рисунок, замедляя действие и вместе с тем усиливая его эмоциональную окраску: «Причинил зло моей Магдалене. Моей доброй и нежной Магдалене. Моей прекрасной и целомудренной Магдалене» [17, с. 96]. Более того, в некоторых местах Фигули соединяет градацию и анафору:

«Никогда в жизни мне не было так тяжело заливать внутренности вином. Никогда в жизни мне не было так противно слушать звуки веселья старой корчмы. Никогда в жизни мне не было так убийственно больно, будто кто-то заставил меня остаться в этих четырёх стенах» [17, с. 40]. Таким образом, мы можем отметить тенденцию к лиризации прозы с помощью синтаксических и стилистических средств, создающих определённую ритмику.

Лиризация в романе «Тройка гнедых» связана также с включением в его состав прямых заимствований из Библии, библейских реминисценций и элементов, построенных по аналогии с псалмами, сходных по тематике, лексике или синтаксису. Эти отсылки логически обрамляют произведение, создают своеобразную напевную интонацию, что сближает её с проповедью или притчей. Особую ритмику такие элементы позволяют создать также за счёт использования частой инверсии, например, в отсылке к 13 главе послания к Коринфянам: «Любовь терпелива моя, любовь жертвенна моя, любовь моя сносит всё, верит упорно и в надежде ждёт беспрестанно» [17, с. 28].

Одной из типичных черт натурализма, присутствующих в данном романе, можно назвать также намеренное упрощение действия. На указанное явление ещё в 1940 году обратил внимание словацкий критик и литературовед Михал Хорват в своей статье «Возвращение на путь истинный». В ней Хорват утверждает: «В книге есть существенное преимущество, которое нам ошибочно может показаться недостатком: намеренное упрощение текста, тогда как мы ожидаем повышенную сложность. Это позволяет Фигули играть на контрасте и ставить вопросы перед читателями, ведь суть книги не так проста, как её сюжет» [22, стр. 294]. В действительности, упрощению в романе подвергается только фабула, действия в произведении упрощены и очень общи, основной же сюжет развивается не в действиях, а в размышлениях и поисках. В романе очень часто можно увидеть условное наклонение, особенно когда речь идёт о действиях: «Всё могло бы быть иначе, если бы я похитил Магдалену» [17, с. 24]. «Если бы я хотел, я мог бы его убить, но не сделал этого» [17, с. 74]. Чаще всего в такие моменты речь идёт о преступных или греховных делах, тем самым Фигули подчёркивает, что главная борьба, главное действие происходит не на поверхности, а в головах и сердцах людей. Потому суть книги в действительности оказывается намного сложнее и глубже, чем её сюжет.

Стоит отметить, что простота действия и сюжета раскрывается и в организации текста. К особенностям прозы Маргиты Фигули в этом отношении следует отнести также практически полный отказ от диалогов и лирический отступлений. Данная черта романа «Тройка гнедых» также позволяет автору создать определённую ритмику и подчеркнуть притчевость или легендарность произведения. Михал Хорват высказывается об этой особенности следующим образом: «Почему Маргита Фигули отказывается от привычных средств

создания романа: диалогов, ретроспекций, размышлений и так далее? Потому что она осознала самое главное правило эпоса: история должна быть рассказана. Потому что она так сильно и впечатляет читателей» [22, с. 293]. Более того, эта черта также подчёркивает ориентированность произведения на поиск человеком своего места в духовном плане, почти полностью отрицая значимость положения в обществе.

Простота сюжета, его ориентированность на внутренний мир и даже манера подачи текста романа способствует развитию ещё одной отличительной черты поэтики натурализма: почти полный отказ от изображения социальных сторон жизни. В контексте произведения «Тройка гнедых» данный феномен выражен особенно чётко, само развитие конфликта возможно только в условиях отказа от социальных институтов, перемещения в мир морали, а не права. Главный антагонист Ян Запоточный – контрабандист, мошенник и насильник, однако он оказывается осуждённым на смерть не властями, а самой жизнью, природой и силой судьбы. Магдалена могла пойти в суд и добиться справедливости, однако тогда вся повесть лишалась бы смысла, лишилась бы идеи непротivления зла насилию, идеи небесного воздаяния, идеи принципиального торжества добра над злом. В этом плане необходимо отметить, что сама система персонажей построена таким образом, чтобы показать принципиальное отдаление от социального: ни один из персонажей не занимает никаких должностей, даже в погоне местных жандармов за Запоточным самих полицейских Фигули не описывает: «Далеко, с польской стороны раздалось два выстрела. Сразу после этого раздался такой звук, будто бы огромный валун покотился с горы. Вскоре я распознал топот копыт и увидел, как ко мне несётся связка из семерых коней. Я знал, что это не кто иной, как контрабандисты лошадей. Они должны были скрываться, чтобы их не поймали жандармы» [17, с. 11-12]. Интересно в данном контексте то, что упоминаются жандармы на польской границе, но словацкие полицейские или другие представители закона отсутствуют. Единственными представителями какой-либо власти являются священники, что ещё раз подчёркивает приоритет духовного над социальным. Таким образом, можно утверждать, что в самом начале произведения герои будто бы переходят границу социального, оставляя её позади, и эта граница получает достаточно материальное выражение.

В этом можно увидеть очередную черту натурализма – сочетание реального и фантастического, материального и духовного. Данной особенности романа достаточно много внимания уделяли критики. В частности, об этом писала в своей статье «Тройка гнедых (попытка разбора лиризованной прозы)» словацкий критик и литературовед Анна Шебестова-Фишерова: «В романе мы видим сказочно невозможные, нереальные черты отдельных персонажей, их поступков, возможностей, отношений, которые переплетены с настоящими, наблюдаемыми

в жизни качествами людей, со стилизованными под реальность событиям, ситуациями, характеристиками местностей и так далее. Нами чувствуется напряжение из-за двух изобразительных принципов в одном художественном произведении» [42, с. 193].

Это противопоставление раскрывается в «Тройке гnedых» разными способами. Во-первых, это очевидное противопоставление реального «земного» и нереального «небесного». Особенно ярко это проявляется в библейских отсылках, в сравнениях, придающих персонажам черты героев или антагонистов из Священного писания. Наиболее чётко сопоставление проявляется в речах главного героя Петра, который часто говорит словами апостола Павла: «Ты, наверное, удивляешься, Магдалена, как сильно я изменился со времён детства и как сильно речь моя отличается от речи прошлой. Но знаешь, Магдалена, и со мной тоже так стало, когда я был младенцем, то по-младенчески говорил, по-младенчески мыслил, по-младенчески рассуждал; а как стал мужем, то оставил младенческое» [17, с. 19]. Данная цитата – прямое заимствование из послания к Коринфянам, и сам герой сравнивает себя с апостолом Павлом, буквально говоря «и со мной тоже так стало». Интересно, что главный герой более отождествляет себя именно с апостолом Павлом, хотя имеет другое библейское имя. Однако можно проследить сходство Петра из романа и с библейским Петром в том, что аллегорически герой «Тройки гnedых» является своеобразным носителем ключей от рая для Магдалены, так как спасает её, построив дом, и одним из подтверждений тому несёт в родную деревню ключи от него. Возможно, таким образом автором обыгрывается повторяемость мирских событий и возврат к истокам, в данном случае, к Библии и её героям, которые служат своеобразными посредниками между миром земным и небесным.

Во-вторых, противостояние реального и нереального раскрывается через необъяснимые, почти мистические повороты сюжета. Чаще всего мистические развития событий сопровождаются мотивом появления тройки гnedых, что усиливает элемент аллегоричности и легендарности, придавая роману притчевый характер. Интересно в этом плане сочетание библейской и фольклорной тематик, зачастую взаимоисключающих друг друга, а в рамках «Тройки гnedых» дополняющих сюжет. Сочетание молитв и соблюдение строгих запретов с весельем на исконно языческом празднике Купаловской ночи создаёт неповторимую атмосферу словацкой деревни. Это также обуславливает сложности с определением жанра произведения, что отмечает и Алла Германовна Машкова: «Произведение поражает сочетанием несочетаемого. На первый взгляд своим сюжетом роман напоминает сказку, однако его можно читать и через призму агиографии, связь с жизнеописанием святых очевидна: это проявляется как в отдельных сюжетных линиях, так и в истории главных героев в целом» [17, с. 153].

Противопоставление реального и фантастичного – не единственная значимая дихотомия в произведении. Роман во многом строится на конфликтах противоположностей, начиная наиболее характерной для натурализма борьбой зла с добром и заканчивая противостоянием мужского и женского. Борьба добра со злом принимает в романе крайне чёткое выражение и олицетворяется противостоянием Петра с Запоточным. Характеры в данном контексте оказываются упрощёнными, практически схематичными, можно сказать, чёрно-белыми. В романе такого характера нет места серой морали или нечёткой границе между хорошим и плохим или грешным и праведным. Потому данное упрощение носит характер намеренного допущения, а не авторской неопытности. Противостояние «вечно мужского» и «вечно женского» занимает значимое место в контексте всего творчества Маргиты Фигули. В романе «Тройка гнедых» этот аспект представлен в пассивном конфликте между Магдалиной и Запоточным, из которого девушка выходит победительницей за счёт присущих ей высоких моральных качеств. Фигули подчёркивает противостояние сил мужских и женских, где сила Запоточного заключается в чисто физическом превосходстве, а Магдалена имеет возможность противостоять ему за счёт силы духа и веры.

В данном контексте необходимо отметить противостояние деревни и города, в котором деревня предстаёт символом чистоты и нравственности, а город – развратителем слабых душ. Символичным является в этом смысле то, что Запоточный является выходцем из города, а Магдалена и Пётр представляют жителей одной деревни. Так, характер Запоточного раскрывается в одном из эпизодов следующим образом: «Хотя он был уставшим, вытянулся, словно струна, выпятил грудь, выпрямил согнутую спину, натянул уздечку, чтобы конь держал голову выше. Мы с Йежко были деревенские. В нас не было этого высокомерия и хвастовства, поэтому мы шли скромно» [17, с. 24]. При создании характеров автор не раз подчёркивает, что те или иные черты привила людям их родная земля. Фигули очень часто упоминает связь с землёй, важность этой связи, счастье людей, близких к родному краю: «При взгляде на её работу я не понимал, почему раньше не оставил бродяжничество и не осел в деревне. Сейчас я понял, что Магдалена и земля – вещи неразрывные. Сейчас я понял, что так же, как при первом взгляде на Магдалену я беззаветно полюбил женщину, при взгляде на борозды я загорелся беззаветной любовью к земле» [17, с. 108]. Можно ещё раз отметить, что жители деревень предстают в романе тихими, скромными, но очень добрыми людьми, готовыми прийти на помощь своим соседям. В них Фигули раскрывает добродетели человека, а их уклад жизни берётся как физический и духовный идеал, к которому необходимо стремиться. Таким образом в произведении раскрывается характерная для натуралистов деревенская тематика.

Упрощение сюжета, его ориентированность на моральные устои и на нравственную составляющую во многом обуславливает тенденцию к архаизации проблематики и сюжета. В действительности, Фигули совершенно отказывается от отражения современности и насущных проблем внешнего мира, обращаясь к миру внутреннему, духовному. Многие критики отмечали своеобразную «оторванность» романа от времени его создания, склонность к возвращению в далёкое прошлое. Однако данное утверждение можно расширить, говоря о том, что «Тройка гнедых» является произведением вневременным вообще. Соответствующее утверждение можно воспринимать в прямом и переносном смыслах. В переносном смысле стоит отметить, что проблематика и идейная направленность произведения раскрывает так называемые «вечные» вопросы, касаясь любви, веры, дружбы, правды, добра и зла. Если рассматривать время в прямом смысле, то в романе оно является субстанцией весьма неопределённой, практически невозможно определить год или даже век, в котором события развиваются, очень проблематичным является установка промежутка времени, описываемого в романе. Время в романе идёт по своим правилам, ускоряясь и замедляясь по велению автора, что также создаёт определённую обобщённость и схематичность сюжета. Таким образом, можно говорить о том, что архаизация в произведении выполняет также роль поэтического обобщения, что позволяет характеризовать роман как развёрнутую притчу или легенду, несущую общую идею, а не раскрывающую конкретные события.

Необходимо отметить библейскую ориентированность произведения, что во многом определило и вышеперечисленные черты. Связь с Библией также является характерной чертой натурализма, что во многом связано с идеями вечного возвращения и поиску утраченного рая в прошлом. Роман «Тройка гнедых» является не только библейски направленным, но и библейски обоснованным: весь сюжет в целом и каждый поступок по отдельности напрямую связан со Священным писанием или обусловлен им. Связь с Библией, вернее, с Новым заветом, прослеживается на каждом уровне произведения. Система персонажей включает в себя двух главных героев с именами Пётр и Магдалена, что является намеренным со стороны автора. Это подтверждается одной из сцен произведения: «Ты знаешь, как тебя зовут? Пётр... Я боюсь, как бы и с нами не стало, как с тем, из Библии. Чтобы ты не предал меня прежде, чем рассветёт и раздадутся первые крики проснувшихся петухов...» [17, с. 69]. Интересно, что у Петра нет фамилии, она ни разу не упоминается, даже своих родителей Пётр не называет, что указывает на собирательность образа человека, не имеющего ни дома, ни корней.

Связь с Библией прослеживается и на уровне идей романа: идеи о воздаянии свыше, о торжестве справедливости и о приоритете высших благ – любви и правды. Библейская основа романа наблюдается и в самом сюжете и

конфликте произведения: сюжет строится на исконном противостоянии добра и зла, достойного человека и тирана, готового на всё за деньги. Запоточный, являющийся главным антагонистом романа, преступает законы не только земные, но и небесные: он не уважает старших, не слушает священников, не в силах возлюбить ближних и напрямую ставит себя выше Бога: «Это дом Запоточного, и здесь всё будут исполнять мою волю, а не волю Господа!» [17, с. 120]. И если суд за общественные преступления его не покарал, то высшего суда Яно избежать не удалось. Этим подчёркивается библейская направленность романа, приоритет духовного над социальным.

Стоит также отметить и не прямые библейские отсылки, к которым необходимо отнести мотив воскресения после страданий и мотив возвращения блудного сына. Мотив воскресения связан с Магдаленой, которая едва не умирает от тяжёлой работы, которую на неё возложил супруг. Долгое время девушка лежит в постели, врачи и священники готовы к её смерти, однако после долгих страданий она всё же оживает и вступает в новую жизнь с Петром, полную свободы и радости. Доказательством данной параллели являются многочисленные сравнения Магдалены с Христом: «Я посмотрел на её лицо, которое было бледно, как у Христа, распятого на кресте» [17, с. 37]. А также прямое упоминание воскресения Магдалены: «А после он заказал за мой счёт выпивку и угощал каждого, кто входил в корчму. Все пили за воскресение из мёртвых Магдалены» [17, с. 127].

Очень часто Магдалена сравнивается и со значимыми женскими библейскими образами, наиболее полно это проявляется в отрывке, когда Пётр узнаёт о замужестве девушки с Запоточным: «Во время моей тихой работы я думал о Магдалене, которая станет женой Запоточного, как стала Сара женой Авраама, Ребекка женой Исаака, Рахиль женой Иакова, Вирсавия женой Давида. Все они прошли свой путь вдвоём, один я буду и дальше блуждать в одиночестве, ибо та, которая была мне суждена, по ошибке отдана другому» [17, с. 53]. Здесь подчёркивается мотив судьбы, божественного предназначения одного человека другому, проходящий как через всю Библию, так и через весь роман.

Мотив возвращения блудного сына тесно связан с Петром, который долгое время бродил по деревням в поисках дома и заработка. Этот мотив подчёркивается многократными обращениями к Петру как к бродяге: «Говорили мне, что я нищий и человек непостоянный, потому что имею в себе бродяжью кровь» [17, с. 22]. «Ты вернёшься домой и больше не будешь блуждать по свету. Жалко для скитальца такого благородного сердца, как твоё» [17, с. 70]. Пётр возвращается домой, строит дом, в который он может привести Магдалену, и перестать блуждать по миру. В связи с олицетворением Магдаленой веры, терпения и благодетели, можно искать в этом также отсылки к обретению не

только любви земной, но и любви небесной, любви к Богу и к каждому человеку вообще.

Тем не менее, стоит отметить, что Библия является не единственным, хотя несомненно, главным, источником вдохновения Маргиты Фигули. В своё произведение автор вплетает пласт исконно славянских традиций и деревенских обычаев. Наиболее ярко это проявляется в сцене празднования Купаловской ночи. С этим аспектом романа связана и характерная для натурализма черта – антропоморфизм. В рамках упомянутого праздника это проявляется в придании огню магических свойств исцеления и путеводителя, указывающего дорогу Петру и Магдалене: «Когда мы двинулись, в ту же минуту на вершине холма загорелись первые огоньки, срастающиеся в один золотой столб. В эту же минуту загорелись огни и в других местах, стремящиеся выволить нас из плена тёмных деревьев» [17, с. 61].

Говоря об антропоморфизме, нельзя не отметить отдельно и типичную для натурализма активизацию тематики ночи. Все наиболее значимые события в романе происходят именно в тёмное время суток, что усиливает мотив тайны и создаёт более загадочную, даже мистическую атмосферу. Впервые мы встречаемся с главным героем, когда он вечером возвращается домой. Той же ночью Петер впервые встречается с Запоточным. Петер и Магдалена обмениваются клятвами верности в Купаловскую ночь. Запоточный погибает под копытами коня также ночью. Ночь, таким образом, является посредницей судьбы, силой случая, скрытой от людских глаз.

Наиболее ярко антропоморфизм проявляется в мотиве трёх гнедых коней, являющемся одним из наиболее влиятельных мотивов и одним из наиболее важных образов в романе. Кони предстают перед нами в разных ипостасях. Во-первых, это символ встречи Петра и Магдалены, отражение появления Петра в деревне: каждый раз при въезде в родные края Петр волей-неволей оказывается в сопровождении тройки гнедых. Магдалена воспринимает это как знак свыше и уславливается с Петром, что, когда тот оставит образ жизни бродяги, он приедет за ней на тройке гнедых: «Вернёшься с тройкой гнедых. На том месте, где ты их привяжешь, мы встретимся. Это будет знаком для меня и для тебя» [17, с. 72]. Во-вторых, кони – символ борьбы за любовь. Это отмечал в своей статье и Михал Хорват: «Конь – символ боевого мужества. Трое мужчин на трёх конях будут бороться за любовь одной женщины. Одинаковый окрас – символ одинаковых шансов на торжество каждого из них» [22, с. 295]. В-третьих, кони предстают перед нами носителями воли свыше, многократно они решают судьбу произведения, спасают жизнь или же лишают её: «Слепой конь обогнул Магдалену и встал на дыбы, подняв копыта, словно собирался прыгать. Запоточный не успел увернуться и, сражённый копытами лошади, упал на землю... Удар по голове был смертельный. Яно остался лежать мёртвый на

земле» [17, с. 138]. В данном контексте кони являются олицетворением справедливости и определенной высшей воли, проводниками закона на земле и посредниками небесного суда. Стоит также отметить интересную параллель: конь, убивший Запоточного, был слепым, что подчёркивает его связь с богиней Фемидой, также традиционно изображающейся с повязкой на глазах. Из данной сцены можно выделить и ещё одну библейскую аллегория: конь, которого ослепил Запоточный, ударив обидчика, также выбивает ему глаз, что отсылает нас к заповеди Моисея «око за око».

Однако кони являются не только символами, но и активными участниками сюжета. Именно из-за коней начинается знакомство, а после завязывается и ссора между Петром и Запоточным, через коней раскрываются характеры главных героев. Так, через обращение Петра к своим коням Фигули показывает единение человека с природой, что помогает обеим сторонам и приближает людей к раю на земле. Через Запоточного автор показывает, что никакое вмешательство человека не обойдётся без последствий, таким образом подчёркивая, что только от действий человека зависит его судьба, и всем воздастся по делам их. Кроме библейского смысла, кони несут ещё и фольклорную, сказочную составляющую, что отмечали многие исследователи натурализма, в частности, словацкий литературовед и критик Ян Юрчо: «Сказочность коней, о которой пишет Штевчек (или, скорее даже Хорват), заключается в том, что конь ведёт себя как человек, умеет отличать плохое от хорошего и всегда находится там, где он нужен» [25, с. 65].

В этом проявляется и типичная для натурализма связь со сказочными мотивами и фольклором. Однако не только кони сближают роман со сказкой. В этом контексте можно вспомнить испытание Петра требованием Магдалены привести троюк гнедых и злоклучения с выполнением этого требования: невозможность заработать денег, закрытие границы, откуда поступали кони, и последующее решение проблемы хитростью.

Проанализировав всё вышеизложенное, можно сделать вывод о принадлежности романа к натурализму как к специфически словацкому литературному направлению. В романе натуралистские черты представлены на всех уровнях организации сюжета и текста, что подтверждает не только сам текст, но и многочисленные работы критиков и литературоведов. Для «Тройки гнедых» характерны такие натуралистские особенности, как высокая степень лиризации прозы, представленная ритмизацией текста и использованием особенного пласта лексики, активизация и модификация деревенской тематики, архаизация проблематики, упрощённое, даже схематичное, изображение действительности и персонажей, антропоморфизм, связанный с наделением природы человеческими чертами, а также с активизацией тематики ночи, наличие прямых или скрытых отсылок к библейской и мифологической

культуре, использование народных традиций, сочетание реального и фантастического пластов повествования, жанровый синкретизм. «Тройка гнедых» является одним из первых произведений, в котором ярко проявились все типичные для натурализма черты, что внесло существенный вклад в развитие как данного направления, так и в литературу в целом.

Необходимо обратить внимание и на то, что впоследствии, при цензурной правке романа, некоторые черты были смазаны или убраны, что было связано не только с идеологической установкой, но и с упадком интереса к натурализму и натуралистским тенденциям, поэтому в рамках изучения данного направления наиболее информативной является оригинальный вариант «Тройки гнедых». Последующие редакции также обладают высокой идейной и художественной ценностью, однако уже в рамках иного направления и иной эпохи.

## ГЛАВА 3

### ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ НАТУРИЗМА В РОМАНЕ МАРГИТЫ ФИГУЛИ «ВАВИЛОН»

#### 3.1 Творческая биография Маргиты Фигули в контексте натурализма

Маргита Фигули родилась 2 октября 1909 года в Австро-Венгерском селе Вишни-Кубин, ныне территория Словакии.

Как отмечала сама Фигули в своей автобиографии «Автобиографические легенды» 1969 года, детство и юность во многом предопределили её творчество. В частности, красоты родной деревни и близость к природе способствовали выбору писателей натурализма как основного направления в своих произведениях. Более того, на формирование стиля и утверждение направления художественной деятельности Маргиты Фигули в значительной степени повлияла и история её рода. Знаменитый словацкий писатель родилась в том же доме, в котором появился на свет и один из величайших словацких поэтов – Павол Орсаг-Гвездослав. Впоследствии Фигули вспоминает: «Я жила в той самой оравской среде, что и Гвездослав; поэтическое наследие этого гениального писателя изучено мною досконально... Под воздействием этой среды я начала писать, черпая в ней сюжеты для своего творчества. Дело в том, что в определённом смысле, сама того не желая, я продолжила эпос Гвездослава...» [19, с. 14]

Маргита Фигули училась в Дольном Кубине, закончив обучение в гимназии в 1924 году. Словацкий писатель активно изучала литературу и фольклор, в своей автобиографии Фигули пишет, что впитала любовь к словацкому фольклору «с молоком матери». Можно утверждать, что впоследствии глубокое изучение народного творчества словаков отразилось в сюжетах её известных произведений. Так, в 1980 автор пишет «Балладу о Юрае Яношике», в основу которой ложится сюжет о знаменитом разбойнике. Маргита Фигули в «Автобиографических легендах» упоминает о знакомстве её прабабушки с легендарным персонажем, в память о чём уже несколько поколений семья Фигули хранит белую ленту с голубым орнаментом – подарком Яношика. Окутанная легендой родовая история также оказывает влияние на выбор литературного направления, заставляя писателя приблизиться к поэтике натурализма.

Свою творческую биографию Маргита Фигули начинает с поэзии, пишет под творческим псевдонимом Ольга Марена. Выбор псевдонима автора неслучаен. В западно-славянской мифологии, к которой относится и мифология словацкая, Марена – женское божество, связываемое со сменой сезонов, с циклом умирания и воскрешения природы. Возможно, такой выбор писателя

можно объяснить известным в Словакии обрядом – сжиганием Марены при встрече весны. Считалось, что уничтожение чучела этого божества принесёт хороший урожай, обеспечит процветание, ускорит приход лета. Именно этого хотела добиться Маргита Фигули своими работами для словацкой литературы. Стоит отметить, что мифологические мотивы часто используются автором и в дальнейших произведениях.

Стихотворения Маргиты Фигули отличаются чувственностью и глубиной переживаний. Авторский стиль составляют образность и музыкальность, благодаря чему на многие стихи писателя была написана музыка. Фигули быстро отходит от поэзии, начинает писать прозу, однако сохраняет в творчестве яркое лирическое начало. Так Милан Руфус – словацкий поэт и критик – пишет о словацком писателе: «Маргита Фигули – поэтесса прозы и прозаик поэзии» [40, с. 174].

Первые прозаические произведения Маргиты Фигули отличались идейно-тематическим и эстетическим разнообразием. Многие критики отмечают заинтересованность писателя внутренним миром человека, стремление раскрыть душу и чувства героя, что и приводит Фигули к прозе. Уже на начальном этапе творчества критики выделяют натурастские черты, представленные, например, выраженным лирическим началом и антропоморфизмом. Позднее её персональный стиль, авторское видение мира органично вписывается в натурастское направление. Первый сборник новелл «Искушение» был принят весьма противоречиво, однако стоит отметить, что знаменитый критик Андрей Мраз в своей рецензии высказался о Фигули так: «Видно, что в литературу вступает писатель, чьё творчество может расширить область нашей литературной реальности, кто призван видеть новые вещи, описывать их новыми словами, придавая им мощное художественное воплощение» [35, с. 216].

Более поздние работы Маргиты Фигули причисляют к направлению натурализма. К наиболее известным произведениям словацкого автора причисляют «романную новеллу» «Тройка гнедых», написанную в 1940 году, и роман «Вавилон», изданный впервые в 1946 и впоследствии получивший характеристику романа-притчи. Словацкий литературовед и критик Михал Хорват, ознакомившись с этими работами, написал, что главная заслуга автора, главная ценность романов Маргиты Фигули заключалась во внутреннем лиризме, ведь именно в нём заключается эстетическое и художественное обновление словацкой прозы, подготовившее почву для новых тем и сюжетов. Роман «Вавилон» Хорват называет «практически совершенным» произведением натурализма [22, с. 412]. Другой словацкий критик Ян Штевчек, развивая эту идею, характеризует роман Маргиты Фигули как кульминацию натурализма и идеал чувственности [45, с. 118].

Несмотря на высокую оценку романа «Тройка гнедых», в своём первоначальном виде произведение издавалось только в начале 40-ых годов. Впоследствии из-за цензуры работа Фигули на десять лет была изъята из печати в связи с запретом цензоров. При переиздании «Тройки гнедых», как уже отмечалось ранее, из романа были вырезаны обращения Петра к Богу, введённые автором для своеобразного обрамления повествования. Молитвы служили своего рода рамками произведения, соединявшими все мотивы книги в единое целое. Неудивительно, что их изъятие существенно повлияло на смысл и структуру произведения и привело, как написал словацкий критик Милан Шутовец, «к тематической диспропорции текста» [49, с. 135].

Это событие значительно повлияло на дальнейшее творчество Маргиты Фигули. В последних своих книгах «Вихрь в нас», и «Ариаднина нить» писателю пришлось под давлением обстоятельств отойти от своей идейно-эстетической концепции. Ею также раскрываются нравственные проблемы общества, однако их реализация происходит уже в рамках литературного направления социалистический реализм. И хотя, как пишет и сама Маргита Фигули, это направление противоречит её стилю и творческой натуре, писатель считает более целесообразным доносить идеи в такой форме, нежели предать их забвению.

Умерла Маргита Фигули 26 марта 1995 года. Последние пятнадцать лет словацкий автор не посвящала литературе, написав последнее своё произведение «Баллада о Юрае Яношике» в 1980. Словацкие и зарубежные критики утверждают, что творчество Маргиты Фигули является одной из ярчайших страниц словацкого натурализма.

Несмотря на то что при её жизни многие критики не оценили творчество этого словацкого писателя по достоинству, сегодня можно утверждать, что воссоздание сложных эмоций человека, лиризм, опора на мифологизм и национальные традиции, ощущение естественной красоты мира позволяют причислить Маргиту Фигули к одним из ярчайших писателей-натуралистов, а её вклад в литературу – к наиболее известным словацким писателям в целом.

### **3.2 История создания романа «Вавилон» и его идейная обоснованность**

Роман «Вавилон», написанный Маргитой Фигули в 1943 году и впервые вышедший в печать тремя годами позднее, создавался автором в очень неоднозначный и тяжёлый период словацкой истории. Создание профашистского государства, упадок социальной жизни и жизни нравственной, угроза активных военных действий – почва, на которой был взращён роман-притча, впоследствии названный Яном Штевечком «вершиной всего

натуристского творчества» [45, с. 104]. Изначально Маргита Фигули задумывала «Вавилон» как трилогию, в которой были бы отражены величайшие события в истории двух величайших держав древности, Персидской и Вавилонской. Автор планировала начать своё произведение описанием завоевания Иерусалима царем халдеев Навуходоносором, продолжить отражением войны Персии и Вавилона и закончить распадом империи персидского царя Кира. Впоследствии Маргита Фигули отказывается от этой идеи, ограничиваясь только историей последних лет существования Халдейской державы. Это решение было во многом обусловлено усиленной цензурой и запретом на публикацию нескольких произведений.

Маргита Фигули на протяжении нескольких лет занималась изучением истории Халдейской державы, основываясь на различных теориях как учёных-востоковедов, предположения и факты которых легли в основу исторического пласта «Вавилона», так и на библейских трактовках. Маргита Фигули углублённо изучала Ветхий завет, что нашло отображение и в романе. В «Вавилоне» присутствуют как прямые заимствования из Священного писания, так и переработанные под современную тематику мотивы. Автор также ознакомилась со старинными легендами и верованиями Востока. В общей сложности для создания фантастического пласта сюжета Маргита Фигули использовала Книги пророков Исайи и Даниила, Песнь песней Соломона и Эпос о Гильгамеше.

Символика романа, как впоследствии отмечала сама Маргита Фигули, начиналась с названия произведения и заключала в себе аллюзию на вавилонскую башню, которой было посвящено предание в Библии. Это также подчеркивал и Ян Юрчо: «Название романа вызывает образ вавилонской башни – строения, способного достать до небес, – строителям которого за гордыню Бог смешал языки. Неспособность к коммуникации и взаимопониманию, эгоистические цели, пороки и бесчувственность – вот что обличается автором в одном только названии...» [25, с. 88].

Роман, хотя и позиционируется как исторический, по цели и идее намного более широк. История Халдейского царства вызывает ассоциации с гитлеровской Германией, с последующими событиями в Европе. Хотя в романе нет прямых аналогий с происходящим в XX веке, параллели в романе прослеживаются очень ярко. Сама Маргита Фигули впоследствии писала: «Я стремилась сделать свой роман зеркалом, в котором бы отражался наш век» [19, с. 13]. Таким образом, предание о падении Вавилона перерастает в поучительную историю, предсказывающую неизбежное крушение одной из сильнейших европейских держав. Прибегая к иносказательной манере поучения современников, Фигули помогает читателю осмыслить глубинный смысл происходящего, по-новому взглянуть на общечеловеческие проблемы

нравственного и политического характера. Ставя во главу именно морально-этическую проблематику, писатель придаёт истории характер развёрнутой притчи, что и позволяет исследователям причислить «Вавилон» к особому синкретичному жанру – к роману-притче.

Для передачи своего посыла Фигули использует черты различных литературных направлений, но во главу ставит наиболее близкое для себя течение – натурализм. Это было обусловлено многими факторами: близостью тематики к натуралистским произведениям, типичными для натурализма мотивами и героями, а также подходящей для тематики поэтикой. Натуралистские черты будут подробнее разобраны в следующей главе.

### **3.3 Натуралистские черты в романе Маргиты Фигули «Вавилон»**

Прежде всего, следует отметить, что роман «Вавилон» был издан в 1946 году, следовательно, уже на закате течения натурализм. Весьма закономерным в связи с этим фактом выглядит то, что натуралистские черты проявляются в нём уже в иной мере, чем в предыдущих работах натуралистов, в том числе иначе, чем в произведении самой Маргиты Фигули «Тройка гнедых». Тем не менее, хотя роман и сочетает в себе черты разных направлений, ведущим в данной работе всё ещё остаётся натурализм. Данное явление, однако, связано не только со временем написания романа, но и со взглядами самого автора на данное направление. В одном из позднейших интервью Фигули отмечает: «Хотя я и являюсь представителем литературного поколения 30-40-ых годов XX века, я всегда считала натурализм идейно и морально справедливым дополнением существующей литературной ситуации, а не самоспасительным литературным явлением, исключая остальные направления» [52, с. 48]. В данном контексте можно рассматривать синтез поэтики «Вавилона» не как обогащение течения за счёт приёмов других художественных направлений, а как особый тип, своеобразную модель натурализма, присутствующую именно в данной работе Маргиты Фигули.

В первую очередь, на принадлежность данной работы Маргиты Фигули к натурализму указывает специфическая черта, характерная и для сюжета, и для поэтики произведения – лиризация прозы. Как уже было упомянуто ранее, в работах авторов-натуралистов проза часто ориентируется на поэзию, перенимает специфические художественные средства, благодаря чему «обрастает» поэтическими признаками. Это характерно и для романа Маргиты Фигули «Вавилон».

В данном произведении автор использует своеобразную ритмику, достигаемую с помощью некоторых синтаксических фигур: градации,

ретардации. С целью поддержания необходимого ритма Маргита Фигули использует членение текста на предложения приблизительно одинаковой длины.

Для художественного оформления текста писатель в данной работе использует не только тропы, (многочисленные метафоры, олицетворения и прочие) но и поэтические фигуры, наиболее частыми из которых являются анафоры: «Он не смел взглянуть в лицо той, которую хотел полюбить самой пламенной любовью. Не смел взглянуть в лицо той, которую сам же принес в жертву... Не смел взглянуть в лицо той, в ком хотел видеть друга, единственно надежную опору в препятствиях судьбы, которую, однако, сам же сломал и осквернил...» [4, с. 189]. Автор часто прибегает также к использованию постпозиций и инверсий («человек простой, отрок халдейский»).

Более того, исследователь творчества Маргиты Фигули словацкий литературовед и критик Ян Юрчо утверждает, что лиризация романа ещё более существенна: «В некоторых местах романа «Вавилон» мы исследовали чередования ударных и безударных слогов. В результате были обнаружены три стихотворных размера: ямб, хорей и дактиль, каждый из которых выполнял свою роль. Так, ямб чаще всего связывается с любовными признаниями – он смягчает слог и сближает героев: «som najšťastnejší na svete». Данная ритмика не только не нарушает единство композиции текста, но и наоборот, дополняет его. С помощью ритма Фигули акцентирует внимание на главных мотивах, идеях и темах произведения» [25, с. 110]. Часто напевные или ритмические элементы повествования связаны с библейскими мотивами. К примеру, некоторые пророчества Даниила оформлены с использованием хорей, что придаёт тексту патетичность и возвышенность: «Nežiadam si, Svätosť, ani rucho, ani reťaz, ani roctu, ani slávu... Kvet prší, tráva schne...» [16, с. 355]. К сожалению, при переводе на русский язык данная черта утратилась, что немного ослабило эмоциональное воздействие некоторых отрывков произведения.

Благодаря вышеуказанным приёмам работа приобретает своеобразный стиль: богатый глубокими образами, склонный к барочной пышности и поэтической взволнованности.

Натуристские черты активно проявляются и в системе персонажей, их можно наблюдать в романе не только в характерах, внешности и роли действующих лиц. Связь с натуразмом в данном аспекте в некоторых случаях даже глубже и касается истории их создания, или, вернее, источника вдохновения при создании героев романа.

Библейская основа произведения прослеживается во всех частях романа «Вавилон»: начиная от философской концепции, жанровой формы, сюжета, отдельных мотивов и заканчивая стилем, ритмикой и интонацией. Ярко проявляется это в образе Телкизы – знатной горожанки и жены Набусардара. В этом персонаже прослеживается аллегория на Вавилонскую блудницу. Телкиза –

влиятельная женщина, не привыкшая к отказам и собирающая «любовные трофеи»: «Ей одинаково мило и ложе царя, и подстилка солдата» [4, с. 88]. Набусардар вначале никак не реагирует на её измены, однако после встречи с Нанаи он видит, насколько Телкиза порочна, он даже употребляет само слово «блудница» в своём описании: «Пускай потешит свою плоть, блудница. Пусть потешит...» [4, с. 323]. В словах Валтасара есть на этот образ и более понятная аллюзия: «Не гневи Валтасара, не вынуждай меня назвать тебя царицей, да, царицей распутниц...» [5, с. 251]. Тем не менее, в её образе можно обнаружить ещё аллгорию на змея-искусителя, склоняющего людей к греховным помыслам. Телкиза действительно распространяет вражду и разврат даже среди солдат, а этот мотив подкрепляет и сравнение Телкизы со змеей: «Телкиза скользнула за занавес, подобная белой грациозной змее» [4, с. 226]. «Телкиза взвилась, как ударенная плетью змея» [5, с. 252].

Библейская тематика видна и в других образах романа, так, создавая образ Валтасара – самовластного тирана и самоуверенного гордеца – Маргита Фигули опирается на трактовку данного правителя, изложенную в «Книге Даниила» Библии. Валтасар – сын царя Набонида, потомок Навуходоносора, однако сам не может добиться такого влияния и уважения, на которое направлено всё его правление. Валтасар слаб, глуп и подвержен влиянию со стороны Эсагилы, которая предстаёт одной из наиболее разрушительных сил в романе. Интересно, что именно представители языческого культа Эсагилы предстают предателями и виновниками падения Вавилона, что также указывает на библейскую ориентированность романа. Это подтверждает и факт возвышения Навуходоносора, который, помимо всего прочего, признавал в качестве Бога именно Бога иудеев.

Сам пророк Даниил также является одной из важных фигур романа «Вавилон». Он предстаёт мудрым человеком, отказывающимся от золотой цепи на последнем пиру царя Валтасара, тем самым подчёркивая повторяющуюся идею превосходства духовных богатств над материальными: «Нет, государь, – кротко отвечивал измученный долгим заточением старец, – но дорогие платья, злато и слава, равно как и брменная плоть, траве подобны, а почести – цветку полевому. Трава высохнет, облетят лепестки, когда дыхание смерти коснется цветка. Все суета сует и томленье духа...» [5, с. 326]. Этот отрезок также явно отсылает нас к Екклесиасту.

Библейские реминисценции, как было сказано выше, являются отличительной чертой натурализма, равно как и творчества Маргиты Фигули. Однако связь с Библией «Вавилона» не ограничивается включением в систему героев романа персонажей из Священного Писания. Автор включает в сюжет и знаменитое предание о последнем пире Валтасара, во время которого на стене появились огненные письмена, предвещающие Вавилону гибель в ту же ночь.

Это придаёт сюжету притчевый характер, что впоследствии позволяет исследователям причислить «Вавилон» к жанру романа-притчи. Тем не менее, при создании системы персонажей автор использовала не только Библию. В «Вавилоне», хотя и в меньшей мере, но присутствуют мотивы исконно словацкой истории, так, в одном из моментов в башне несколько людей хотят казнить одного из иудеев – Зоробабея – за подстрекательство народа и богохульство, подвесив его за ребро на крюк, что является отсылкой к типичной для Словакии легенде о Яношике. Впоследствии, развивая эту тему, Маргита Фигули посвящает знаменитому словацкому разбойнику отдельную книгу для детей.

В романе очень ярко прослеживается натуралистское отношение к деревне. Деревня Нанаи – деревня Золотых Колосьев – представляется идеализированным местом, далёким от разврата «золотого города», спокойным и чистым. В деревне «кошки ещё не разучились царапать и не лаస్తятся, как развратные вавилонские женщины» [4, с. 28]. Нанаи, покидая свой дом, в Вавилоне не может обрести покой, возвращая душевное равновесие только с возвращением на родные земли. Набусардар, «угнетенный, подавленный событиями последних дней, думал найти свое счастье и спокойствие в Деревне Золотых Колосьев» [4, с. 112]. Типично натурастским является также противопоставление деревни и города, причем это противопоставление отражается и в способе отображения местности в романе. Так, Вавилон Маргита Фигули описывает с большой точностью: размещение городских объектов, архитектура, обстановка дворцовых комнат, храмы – все поражает детальностью и красочностью изображения. При описании же родной деревни Нанаи автор ориентируется скорее не на их внешний вид, а на впечатление, которое они производят. Маргита Фигули использует субъективные понятия, такие как «красивый», «прекрасный», «спокойный» и тому подобные. Автор сосредоточивается на описании людей деревни Золотых Колосьев и окружающей её природы. Интересным является и то, что деревня носит название – деревня Золотых Колосьев, в то время как Вавилон зачастую именуют Золотым городом. Маргита Фигули намеренно сопоставляет данные места, чтобы показать их абсолютное различие. Так, «золотом» деревни являются люди, в то время как в Вавилоне, за исключением золотых куполов, присутствуют только гниль и разврат.

Деревня возвышается и в диалогах жителей Вавилона. Так, когда Набусардар рассказывает своему слуге о влюблённости в Нанаи, тот удивляется, что вавилонская женщина смогла растопить сердце полководца, на что военачальник отвечает: «Но она-то не из Вавилона, а из Деревни Золотых Колосьев, жители ее, как ты знаешь, считают себя потомками славных шумеров. Все они самые горячие патриоты и свято блюдут закон правды и чести» [4,

с. 154]. Услышав, что покорившая сердце хозяина девушка родом из деревни, Гедека успокаивается и соглашается с выбором своего господина.

Интересно в этом плане и противопоставление Нанаи и Телкизы – первой жены Набусардара. Телкиза – развратная женщина, стремящаяся сохранить своё влияние в Вавилоне любой ценой. В образе Телкизы прослеживается аллегория на вавилонскую блудницу, описанную в откровении апостола Иоанна. Телкиза предстаёт абсолютным антиподом Нанаи и является показателем нравственного возвышения Набусардара, который был готов отказаться от своей первой жены, чтобы не осквернить духовную чистоту Нанаи. Ещё более показательным является противопоставление Нанаи и Телкизы с точки зрения их происхождения: Телкиза ни разу в жизни не покидала Вавилон, она покрыта золотом точно так же, как и стены Великого города, однако за её внешностью ничего не скрывается. В ней наиболее ярко отражены черты типичного для натурализма городского жителя: алчность, порочность, злоба, тщеславие и властность. Вместе с тем Фигули подчёркивает и общее в совершенно противоположных образах – это невероятная красота. Однако, если в образе Нанаи автор подчёркивает, что она прекрасна и внешностью, и внутренним миром, то в образе Телкизы Фигули всегда указывает на её порочность: «Телкиза – как ненасытная тигрица, насколько прекрасна, настолько коварна и порочна...» [4, с. 88]. Именно эта черта и заставляет Набусардара обратить внимание на Нанаи и полюбить её, внешне героини даже чем-то похожи, однако за красотой Нанаи скрывается ещё и любящее сердце. Так, при виде деревенской девушки Набусардар вспоминает о жене, однако быстро понимает, как сильно они отличаются: «Набусардар подумал и о дворце в Вавилоне, гордой Телкизе, своей жене, происходящей из очень знатного рода, – первой даме города, первой среди вавилонских красавиц. Но он тут же оборвал нить воспоминаний и взглянул на Нанаи... Ему не хотелось уезжать в город, во дворец...» [4, с. 42].

В романе «Вавилон» активно проявляется также тенденция к архаизации. Следует подчеркнуть, что для архаизации Маргиты Фигули не характерен примитивизм, наоборот, автор использует множество деталей, многочисленные исторические факты для воссоздания необходимой исторической эпохи. Свой послыл современникам, проблемы, актуальные для своего поколения, Фигули облекает в историческую оболочку, раскрывая нравственные проблемы людей XX века через подданных Вавилона и Персии. Однако, несмотря на то что архаизация – явление для натурализма характерное, Маргита Фигули наделяет её другой ролью. Намеренно показывая события, перекликающиеся с современностью, автор показывает, к чему ведёт война и борьба идеологий, подчёркивая, что человек, несмотря на тысячи лет развития, в сущности всё тот же жестокий и жаждущий власти тиран, готовый на всё ради удобства своей жизни. И хотя Валтасара сменили другие правители, а вместо золота люди

используют деньги, приоритеты знати и правящих властей остаются неизменными. Однако Фигули отмечает, что вместе с тем существуют и честные, высоконравственные и смелые люди, готовые вступить в борьбу с тиранией. Образцом такого человека позже и выступает в «Вавилоне» Набусардар.

В противостояниях Набусардара и Валтасара скрыта характерная для натуралистов концепция противостояния добра и зла. Данный мотив представлен в творчестве Маргиты Фигули в совершенно разнообразных вариациях, зачастую подкреплённый библейской обоснованностью. Так происходит и в «Вавилоне». В неопубликованном предисловии к роману Маргита Фигули представляет читателям свою трактовку первого греха человека и своё видение обретения утраченного рая. Писатель говорит, что если в сердце человека добро перевесит зло, то он обретёт покой и рай. По аналогии, если в сердцах всех людей добро одержит верх, человечество обретёт рай на земле. В самом же романе «Вавилон» Маргита Фигули показывает, что происходит, когда в сердцах побеждает зло. Война – главное воплощение зла не только у Маргиты Фигули, но и у натуралистов вообще. Будучи свидетелями такой масштабной для человечества катастрофы, писатели часто использовали войны в качестве высшего зла, не оправдываемого и не искупаемого в принципе. Как и в других работах, в «Вавилоне» автор выражает острый протест против кровопролития и вооружённого насилия и показывает бессмысленность любой войны, так как, даже если она ведётся за мнимую благую цель, она не принесёт ничего, кроме крови, смерти и разрушений. Тем не менее, автор утверждает идею о возможности и даже неизбежности победы добра над злом, заканчивая произведение следующей цитатой: «Я тоже потеряла всё, но не отчаиваюсь. Жестокие испытания научили меня сильнее любить, мужественнее переносить невзгоды, крепче верить. От нас пойдёт новое поколение поборников правды, любви и справедливости...» [5, с. 389].

«Вавилон» построен и на других противопоставлениях, которые составляют значительную часть сюжета романа. Это противопоставления Вавилон – Персия, Набусардар – Устига, любовь – долг, мир – война, вечно мужское – вечно женское.

Мотив «вечно женского» занимает особое место не только в романе «Вавилон», но и в творчестве Маргиты Фигули вообще, являясь отличительной чертой присущего автору натурализма. В произведениях писателем часто акцентируется внимание именно на женских персонажах, на их внутреннем мире, их чувствах и положении в обществе, гражданской позиции и моральных качествах. Маргита Фигули ставит женщин в морально-этическом плане на один уровень с мужчинами, раскрывая женских персонажей не только как партнёров мужчин, но и как отдельные личности. «Каждый рассказ, новелла и роман Маргиты Фигули – художественная диаграмма внутреннего мира определённой

женщины-героини, проработанного с психологической точностью, но в то же время остающегося интересным, эстетически совершенным и важным для сюжета», - пишет в своей работе знаменитый словацкий критик и литературовед Ян Грегорец [20, с. 222]. К таким персонажам относится и главная героиня романа «Вавилон» - Нанаи, в нравственном отношении ни в чём не уступающая ни вавилонскому полководцу Набусардару, ни персидскому князю Устиге, а в некотором смысле и превосходящая их.

Тем не менее, Нанаи воплощение не только «вечно женского», но и олицетворение высокого, незыблемого нравственного начала, живущего в народе. Внутренняя чистота, душевная цельность, умение любить и близость к природе – идеал не только девушки, но и человека вообще. В свете того, что «Вавилон» является произведением натурастским, выбор нравственного образца среди деревенских жителей выглядит более чем последовательно и обоснованно. Более того, Нанаи является персонажем не только созидательным, она предстаёт в романе своеобразным спасителем, духовным поводырем своего времени. Так, она спасает Устигу от физической смерти, а Набусардара – от смерти духовной. Именно Нанаи дарует Набусардару «утраченный рай», заключающийся в освобождении от ненависти и обретении покоя. В первое своё появление полководец предстаёт перед читателем как самоуверенный, жестокий правитель, не имеющий ни сострадания, ни даже уважения перед старшими. «Что делаешь, старый дурак?» [4, с. 18] – обращается он к Гамадану – одному из самых преданных и уважаемых жителей деревни Золотых Колосьев, а также отрубает голову фигурке Энлиля – могущественного халдейского бога. Более того, он безжалостно обрекает на порочащее честь задание дочь Гамадана. С течением времени нравы Набусардара смягчаются, не без помощи Нанаи полководец начинает видеть в солдатах и народе людей, каждый из которых важен по отдельности, являясь личностью, а не массой.

Противостояние Устиги и Набусардара значительно отличается от других противопоставлений в романе. Данные персонажи не сопоставляются по принципу «чёрное и белое», что отчасти перечит позициям натурализма. Оба героя – благородные войны и честные люди, искренне любящие свою родину и готовые ради неё почти на всё. Устига – персидский князь, занимающийся вербовкой халдеев в ряды персов, – предстаёт перед нами как умный и высоконравственный человек. Устига спасает Нанаи от Эсагили, жертвуя своим прикрытием и ставя под угрозу свою миссию, что впоследствии приводит к его пленению. Он спокоен и справедлив, не требует от Нанаи признательности и стойко принимает её отказ. «Благородный и отзывчивый по натуре, Устига искренне желал, чтобы Нанаи удалось всерьёз учиться... Он спас её и потому, что она была то она двоюродная сестра Сурмы, а за добро нельзя платить злом, так учил его бессмертный Заратустра» [4, с. 108]. Выступая в роли философа,

лекаря и просто благородного человека, Устига во много предстаёт в качестве идеального правителя, не жаждущего власти, а желающего помочь народу. Однако его мечты впоследствии разбиваются о суровую реальность намерений Кира.

Набусардар во многом уступает персидскому князю, он вспыльчив, гневлив, ревнив и часто жесток, он едва не убивает Устигу, узнав, что Нанаи спас именно он. Тем отчётливее виден путь Набусардара в его «духовном» становлении. Устига остаётся персонажем возвышенным, но совершенно статическим, тогда как Набусардару приходится преодолеть огромный путь для спасения Нанаи и самого себя. В этом также прослеживаются отголоски библейской идеи о цене праведника и перевоспитавшегося грешника.

Сочетание реального и фантастического начал приобретает в «Вавилоне» очень яркое воплощение. Изначально роман позиционировался как исторический, основанный на реальных событиях. Как уже отмечалось ранее, Маргита Фигули долго и пристально изучала не только историю падения Вавилона, но и древнюю религию, образ жизни и традиции могучей державы. Тем не менее, автор никогда не ставила себе главной целью достоверное изображение событий последних лет существования Вавилона. Наряду с реально существующими личностями в романе встречаются персонажи из преданий, из Библии и персонажи, которые были выдуманы самой Маргитой Фигули. Гораздо важнее для автора было извлечь мораль, направить на путь истинный, предостеречь людей. Исторический и фантастический пласт «Вавилона» играют разные роли. Исторический пласт составляет сюжет, создаёт достоверность, в него автором были вложены аллюзии на современное общество, параллели с происходящим в XX веке. Фантастическая сторона нацелена на возврат к истоку проблемы – к человеческой душе – она формирует идейную часть романа, устанавливает моральные ценности.

Присутствует в романе и характерный для натуралистов мотив тайны. Он распространяется не только на сюжет, заключаясь не исключительно в интригах, которые плетёт Эсагила. Наиболее ярко с натуралистской точки зрения он заключается в тайне рождения главной героини – Нанаи. «Дурным знаком являлось рождение девочки с красными волосами. Пятнадцать лет назад кровавый Сакус отворил двери своего небесного чертога, и на свет появилась Нанаи. Меркнувший свет заката красноватым закатом окрасил её тёмные волосы... и каждый верил, что с её появлением злой дух поселился в доме Гамадана» [4, с. 52].

Развиваясь в персонаже, мотив тайны проявляет себя на протяжении всей судьбы деревенской девушки. Это тайное пророчество, связанное с её любовью к двум противостоящим сторонам, её мистическая красота и не менее сверхъестественное предназначение – выносить ребёнка, впоследствии сулящего

спасение всему вавилонскому народу. Это Нанаи предсказывает прорицательница Таба: «Подобно оси, соединяющей два колеса, твоя жизнь соединит судьбы двоих людей. Один из них перс, другой – халдей. Ты изведешь радость и будешь счастливой. Но не в пору радости, а в пору величайшей печали предопределено тебе узнать цену истинного счастья. Ты станешь родоначальницей нового поколения любящих и праведных, которое родится от плоти и крови твоей и одного из тех двоих...» [4, с. 320].

Маргита Фигули часто использует предсказания и пророчества, что усиливает таинственность произведения. Так, в самом начале романа устами Гамадана автор предсказывает падение Вавилона: «Несчастье постигнет Вавилон, господин. Всесильный Энлиль отвернётся от этого города за то, что ты надругался над ним...» [4, с. 20]. В свете будущего предательства Эсагилы – вавилонского жречества – простая угроза приобретает статус пророчества. Данная ситуация также может быть сопоставлена с пророчеством Даниила. Гамадан предсказывает гибель за зло, причинённое его вере, так же как и пророк Даниил обещает наказание за оскорбление еврейской веры. Произведение насыщено подобными параллелями, придающими роману оттенок мистического фатализма. Для работы характерна и некоторая «цикличность», повторение всего сущего. Жизнь Вавилона идёт по спирали: Вавилоняне захватили город – впоследствии то же случилось и с ними, Устига спасает Нанаи от верной смерти – позже деревенская девушка отвечает ему такой же услугой. Наиболее ярко это жизненный цикл проявляется в сюжете всей книги: Вавилон начинается с Гамадана, единственной надеждой которого является его дочь, а заканчивается самой Нанаи, которая видит своё спасение только в своём сыне.

Как уже отмечалось ранее, «Вавилон», по содержанию являясь историческим романом, по идее – роман притчевый, ориентированный скорее на будущее, нежели на прошлое. В романе присутствует социальная сторона, не характерная для тематики натурализма, но представленная автором в натуралистском ключе – через моральную проблематику чинимых в обществе действий. Так поступали многие авторы-натуралисты: прибегая к языку символов и аллегорий, они осуждали насилие над человеком, войну, смерть, политический и расовый террор. Знаменитый словацкий критик Адрей Мраз подчёркивал мастерство Маргиты Фигули: «Десятки персонажей, сложных, различающихся, целая серия разномастных мест действия, конфликты политического, социального, религиозного, расового и иных характеров нашего времени Фигули смогла передать в натуралистском ключе: через символы и аллегории. Это величайший словацкий роман своего времени» [33, с. 8]. Стоит отметить, что с данным утверждением были согласны многие критики и деятели культуры, вследствие чего в 1947 году Маргита Фигули получила национальную награду «За вклад в искусство и науку».

Таким образом, в ходе исследования в романе «Вавилон» Маргиты Фигули были обнаружены как типично натурастские черты, так и особенности, характерные для других литературных направлений, что связано с моментом создания произведения и авторской позицией. К натурастским чертам, которые так или иначе проявляются в романе-притче «Вавилон», относятся: намеренная лиризация текста, сближающая прозу с поэзией, архаизация проблематики и стилистики романа, антропоморфизм, широкое использование мотива тайны, активное включение в сюжет тематики ночи, сочетание реального и фантастического, модифицированная деревенская тематика, библейские реминисценции, жанровый синкретизм – все основные особенности натурастского направления в большей или меньшей мере, но представлены в данном произведении. Для натуразма, присущего именно Маргите Фигули, наиболее характерны интеллектуализм и библейская обоснованность, что представлено в романе «Вавилон» глубоким историзмом и мотивированностью Ветхим Заветом соответственно. В результате изучения поэтики романа мы пришли к выводу, что, несмотря на иное отображение черт натуразма и сочетание их с чертами иных направлений, «Вавилон» Маргиты Фигули представляет собой одно из наиболее ярких произведений натуразма.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе данного исследования было изучено самобытное словацкое литературное направление 30-40-ых годов XX века, впоследствии получившее название натурализм. Нами была рассмотрена история данного направления, его место в словацкой литературе, а также отражение указанного направления в критических и литературоведческих работах. В рамках данной работы исследовалось также достаточно проблемное соотношение терминов «натурализм» и «лиризованная проза». Было доказано, что два данных понятия не являются тождественными, как зачастую полагалось некоторыми литературоведами Словакии, но обозначают два разных литературных явления.

В ходе исследования мы пришли к выводу, что натурализм был сформирован в начале 30-ых годов XX века под влиянием импрессионизма, экспрессионизма, постэкспрессионизма и лиризованной прозы. Используя идеи философии жизни, натуралисты сформировали новое направление в рамках существующей концепции «естественного человека», предложенной Руссо. Авторами использовались и другие философские идеи, в том числе идея о сверхчеловеке Ницше, идея иррационального витализма Бергсона и положение о роли созерцательности Шопенгауэра. Данные идеи были выбраны натурастами вследствие наибольшего удовлетворения критериев, установленных тематикой и проблематикой произведений. Было отмечено, что для натурализма главной задачей являлось увековечивание и закрепление библейских моральных ценностей, утраченных в быстро развивающемся мире, размывавшихся по мере нарастания социальных конфликтов. Весьма закономерно, что наибольшая активность натуралистов была выявлена в период Второй мировой войны, то есть в период наибольшей опасности и социальной незащищённости.

В данной работе были выделены специфические для натурализма черты, на основании чего был представлен «эстетический код» натуралистского направления, включающий в себя глубокую лиризацию в сочетании с развитым эпическим началом, романтизацию изображаемого, взаимодействие реального и фантастического начал, присутствие мотива тайны, неопределенность пространственно-временного континуума, наличие библейских реминисценций, фольклорную образность, притчевость повествования, жанровый синкретизм, переосмысление деревенской тематики и склонность к архаизации проблематики. Данные черты наиболее полно представлены в произведениях Доброслава Хробака, Франтишка Швантнера, Людо Ондрейова и Маргиты Фигули.

В ходе анализа критических статей и монографий, посвящённых натурализму, было установлено, что внимание к данному литературному направлению распределено неравномерно, присутствуют периоды активизации

и спада интереса к натуралистским произведениям. Были выделены следующие периоды в истории литературной критики натурализма: 30-40-ые годы, 50-ые, 60-80-ые, конец XX-XXI век. Также была обнаружена тенденция к анализу произведений с точки зрения присущей времени идеологии. Необходимо отметить господствующее позитивное отношение к натуразму как к литературному направлению, обогатившему тематическое и идейное разнообразие и отразившему новые пути и средства художественной организации текста.

Для изучения поэтики натурализма была выбрана Маргита Фигули, тесно связанная с данным направлением с самого начала своей творческой деятельности. В связи с обращением к натуразму была рассмотрена биография писателя, в ходе чего были выявлены содействующие выбору натурализма в качестве основного направления факторы, такие как близость к природной среде, интерес к фольклорному творчеству Словакии, изучение автором библейской тематики и схожесть личной системы ценностей автора с характерной иерархией ценностей натуралистов.

В рамках анализа критических работ, посвящённых непосредственно творчеству Маргиты Фигули, было выявлено неравномерное внимание к работам автора: критики в большей степени отдавали и отдают предпочтение двум работам писателя, романам «Тройка гнедых» и «Вавилон». Это связано с наибольшим раскрытием в данных произведениях принципов натурализма, который рассматривается как наиболее удачно реализованное направление в творчестве автора. Большинство критиков подчёркивают мастерское владение Фигули как идейной, так и композиционными составляющими произведений. Многие также отмечают значительное влияние данных произведений не только на становление натурализма, но и на всю последующую словацкую литературу. Поэтому для поиска и анализа натуралистских черт в творчестве Маргиты Фигули были выбраны именно эти произведения.

Исследованный нами роман «Тройка гнедых» получил высокие оценки и положительные рецензии критиков, практически сразу был признан одним из ярчайших образцов натуралистской прозы. Будучи подверженным ряду цензурных правок, роман вышел в нескольких вариантах, однако потерял при этом многие отличительные черты и значительно изменил структуру. В ходе переиздания был изменён также и жанр произведения, во втором варианте «Тройка гнедых» уже определялась как новелла, повесть или даже романная новелла. В связи с этим в словацком и зарубежном литературоведении можно встретиться с неопределённостью жанра второго варианта произведения, издаваемого после 1958 года. В контексте рассматриваемого нами оригинального текста обозначение жанра «Тройки гнедых» термином «роман» является весьма оправданным и обоснованным. Первое издание романа «Тройки гнедых» вышло

в 1940 году, что соответствует периоду расцвета натурализма как литературного направления. В связи с этим достаточно логичным является выбор именно этого произведения для поиска проявлений натуралистской поэтики.

При рассмотрении романа «Тройка гнедых» через призму натурализма нами были выделены следующие характерные особенности: лирическая организация текста, архаизация проблематики, упрощённое развитие сюжета и схематичность характеров персонажей, антропоморфизм, связанный, в том числе и с частым использованием мотива тёмного времени суток, сочетание реального и фантастического начал, видоизменённая деревенская тематика, обилие библейских реминисценций.

Лиризация в данном произведении проявляется очень ярко, автор достигает её при помощи включения библейских вставок (псалмов) и за счёт построения оригинального текста подобным образом. Вслед за многими критиками нам хотелось бы отметить мастерское владение как композиционными, так и стилистическими приёмами организации текста, что позволяет уподобить роман легенде или своеобразному виду жития. Легендарность и аллегоричность данного произведения также усиливает игра со временем, активное вовлечение в сюжет антропоморфных элементов. В связи с неопределённостью временного континуума необходимо отметить активизацию тематики ночи или тёмного времени суток, которого в сюжете значительно больше, нежели дня или утра. Практически все значимые события и действия осуществляются ночью. Это связано с созданием таинственной атмосферы и подчёркивает скрытую от глаз тёмную сущность человека, эти действия выполняющие.

Необходимо отметить и присущую роману упрощённость действия и схематичность характеров главных героев. Данная черта также является характерной для натурализма и связана с ориентацией на внутренний мир человека, ищущего дорогу к «потерянному раю». В контексте произведения Маргиты Фигули данная черта также способствует созданию притчевости или сказочности романа, представляющего теперь как аллегоричное сказание о битве добра и зла, что значительно расширяет идейную и тематическую направленность произведения.

Таким образом, в романе были обнаружены черты натуралистской поэтики, значительно влияющие на структуру и идейную составляющую «Тройки гнедых» и даже определяющие их. Совершенно точным является факт принадлежности данного произведения к натурализму, а качество и уместность использования натуралистской поэтики позволяет признать роман «Тройка гнедых» одним из ярчайших проявлений данного направления.

Ещё одной важной работой не только в контексте творчества самого автора, но и в рамках всего натуралистского направления является роман-притча

«Вавилон». Несмотря на то что данное произведение было написано в период упадка натурализма, натуралистские черты представлены в нём очень ярко. По проблематике и поэтике «Вавилон» является натуралистским романом. Несмотря на обилие в произведении черт иных направлений, преобладание духа натурализма при изучении поэтики и тематики романа становится очевидным. В ходе исследования были выявлены следующие натуралистские черты: лиризация прозы, намеренная архаизация проблематики и стилистики текста, связанная с обращением к древности, антропоморфизм, мотив тайны, активизация тематики ночи, соединение и взаимодействие реального и фантастического пластов, модифицированная деревенская тематика, использование библейских и фольклорных мотивов, жанровый синкретизм.

Роман-притча «Вавилон» совмещает в себе лиризацию прозы с активным эпическим началом, строится на традиционном для натурализма противопоставлении добра и зла, содержит в себе многочисленные библейские реминисценции и сюжеты словацкого мифотворчества. В данном романе ярко прослеживается образ натуралистской деревни. Так, Деревня Золотых Колосьев предстаёт образцом чистоты, нравственности и духовности, жители данного поселения представляются читателями свободными, гордыми и высоконравственными людьми. Деревенская девушка Нанаи является в романе не только образом «вечно женского» и чистого, но и идеалом человека вообще. Нанаи содержит в себе все высшие моральные качества и библейские ценности: добро, всепрощение, любовь, чистоту – но вместе с тем и силу духа и прочность нравственных убеждений.

В ходе исследования были выявлены аллюзии на современность в романе «Вавилон». На протяжении всего произведения прослеживаются чёткие параллели с ситуацией, имеющей место в XX веке. Так, Вавилон является аллюзией на гитлеровскую Германию, представляя её строй и идеи. Падение Вавилонской державы становится развёрнутой притчей падения сильного государства, не имеющего справедливой идеологии, буквально перерастая в символ свержения тирании. Автор рьяно выступает против жестокости и кровопролития, изображая войну высшим из всех зол, что также является очень частым для натуралистов.

Таким образом, в ходе исследования была установлена принадлежность романов Маргиты Фигули «Вавилон» и «Тройка гнедых» к направлению натурализм, хотя и немного различных вариантов. «Тройка гнедых» является произведением чисто натуралистским, в то время как «Вавилон» уже сочетает в себе черты нескольких литературных направлений.

Важно отметить то, что и «Вавилон», и «Тройка гнедых» являются произведениями до сих пор достаточно актуальными и не потерявшими свою идейную значимость даже спустя семьдесят лет после публикации. Более того,

романы продолжают переиздаваться достаточно внушительными тиражами, что подчёркивает заинтересованность людей в данном типе литературы. Указанный феномен связан с ориентацией направления на внутренний мир человека, на вечные проблемы человечества, направленностью на будущее. Данная специфика натурализма позволила Яну Штевчеку назвать направление «вечным искусством». Сегодня исследование натурализма приобретает второе дыхание: издаются оригинальные романы авторов-натуралистов, ранее не опубликованные из-за требований цензуры, появляются новые критические работы, рассматривающие направления без влияния какой-либо идеологии, переосмысливаются некоторые утверждения и уточняется терминология. Всё это подчёркивает значимость натурализма для словацкой литературы и его влияние на творчество последующих литературных поколений. Натурализм, вероятно, ещё долго будет интересовать как читателей, так и литературоведов и критиков, ведь, несмотря на обширную базу исследований, в рамках анализа данного направления и даже отдельных произведений всё ещё остаются «белые пятна».

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Богданов, Ю.В. Очерки словацкой литературы XX века / Ю.В. Богданов. – Москва: Институт славяноведения РАН, 2013. – 482 с.
2. Машкова, А.Г. Последнее интервью Маргиты Фигули / А.Г. Машкова // Москва: Меценат и мир. – 2002. - № 17-20. – с. 542-553.
3. Машкова, А.Г. Словацкий натурализм (30—40 - е годы XX века) / А.Г. Машкова. – Москва: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005. – 246 с.
4. Фигули, М. Вавилон: Роман в 2-х кн. Кн.1 / Пер. со словац. И.А. Богдановой, Ю.В. Богданова; Предисл. Ю.В. Богданова. – Минск: Полымя, 1988. – 382 с.
5. Фигули, М. Вавилон: Роман в 2-х кн. Кн.2 / Пер. со словац. И. Инова. – Минск: Полымя, 1988. – 350 с.
6. Фигули, М. Тройка гнедых. Пер. со словацкого / сост. Т.С. Чеботарёвой; предисловие А. Машковой. – Москва: Художественная литература, 1988. – 431 с.
7. Bakoš, M. Literárna história a historická poetika / M. Bakoš. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973. – 256 s.
8. Bakoš, M. Problémy literárnej vedy včera a dnes / M. Bakoš. – Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1964. – 392 s.
9. Bilík, R. Polemika o anjelských zemiach ako literárnohistorický problém / R. Bilík // Bratislava: Slovenská literatúra. – 2013. – № 5. – s. 359 – 370.
10. Brtaň, R. Postavy slovenskej literatúry / Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1971. – 304 s.
11. Čepan, O. Kontúry naturizmu / O. Čepan. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977. – 232 s.
12. Čepan, O. Otázky prózy / O. Čepan. – Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1962. – 271 s.
13. Felix, J. O nové cesty v literatúre. Problém anjelských zemí v našej literatúre / J. Felix // – Bratislava: Elán. – 1946. – № 3-4. – s. 6-7.
14. Felix, J. Sila a slabosť slova / J. Felix // – Bratislava: Elán. – 1942. – № 6. – s. 176 – 199.
15. Figuli, M. Babylon I. diel / M. Figuli. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964. – 436 s.
16. Figuli, M. Babylon II. diel / M. Figuli. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964. – 404 s.
17. Figuli, M. Tri gaštanové kone (doslov A. Maškovej) / M. Figuli. – Bratislava: Ikar, 2013. – 160 s.
18. Figuli, M. Tri gaštanové kone / M. Figuli. – Bratislava: Tatran, 1975. – 174 s.

19. Figuli, M. Životopisné legendy / M. Figuli. – Ružomberok: Tlačiareň SNP, 1969. – 24 s.
20. Gregorec, J. Výboje prózy / J. Gregorec. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1962 – 271 s.
21. Harpáň, M. Teórie literatúry / M. Harpáň. – Bratislava: Tigra, 2004. – 286 s.
22. Chorváth, M. Cestami literatúry / M. Chorváth. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1979. – 585 s.
23. Chorváth, M. Margita Figuli – Pokušenie / M. Chorváth // – Bratislava: Elán. – 1937. – № 7. – s. 6 – 11.
24. Chorváth, M. Margita Figuli – Tri gaštanové kone/ M. Chorváth // – Bratislava: Elán. – 1940. – № 10. – s. 7 – 14.
25. Jurčo, J. Tvorba Margity Figuli / J. Jurčo. – Bratislava: Tartran, 1991. – 168 s.
26. Kusy, I. K problémom slovenskej prózy / I. Kusy // – Bratislava: Slovenské pohľady. – 1947. – № 4. – s. 373-374.
27. Kusy, I. Slovenská literatúra 1918-1948 / I. Kusy // – Bratislava: Slovenské pohľady. – 1949. – № 6. – s. 573-578.
28. Maškova, A.G. Slovenský naturizmus v časopriestore / A.G. Maškova. – Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2009. – 192 s.
29. Maškova, A.G. Zvláštnosti chronotopov v proze slovenského naturizmu / A.G. Maškova // Prešov: Pavol Jozef Safarik a slavistika. – 1996. – №1. – s. 193–196.
30. Matuška A. Dielo / A. Matuška. – Bratislava: Tatran, 1990. – 721 s.
31. Matuška A. Vybrané spisy / A. Matuška. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991. – 450 s.
32. Miko, F. Estetika výrazu / F. Miko. – Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1969. – 292 s.
33. Mráz, A. Babylon/ A. Mráz // – Bratislava: Elán. – 1946. – № č. – s. 6 – 10.
34. Mráz, A. Margita Figuli: Pokusenie / A. Mráz // – Bratislava: Slovenské pohľady. – 1937. – № 2. – s. 112-114.
35. Mráz, A. Medzi prúdmi: Výber statí o literature / A. Mráz. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969. – 357 s.
36. Mráz, A. Pokušenie / A. Mráz // – Bratislava: Slovenské pohľady. – 1937. – № 2. – s. 115 – 117.
37. Ondrejov, Ľ. Martin Nociar Jakubovie (predslov R. Brtaň) / Ľ. Ondrejov. – Tučiansky Svätý Martin: LOM, 1932. – 59 s.
38. Pišút M. Z dejín slovenskej literatúry / M. Pišút. – Bratislava: SNP, 1953. – 63 s.
39. Slovenská literárna kritika / TSNP; zost. V. Petrik. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. – 503 s.
40. Součková, M. Personalná téma v prozaickom texte / M. Součková. – Prešov: Nauka, 2001. – 120 s.

41. Šebestova-Fišerová, A. Margita Figuli / A. Šebestova-Fišerová. – Martin: Matica Slovenská, 1970. – 98 s.
42. Šebestova-Fišerová, A. Tri gaštanové kone (pokus o rozbor lyrizovanej prózy) / A. Šebestova-Fišerová // Bratislava: Slovenský jazyk a literatúra v škole. – 1968-1969. – № 7. – s. 193-199.
43. Šebestova-Fišerová, A. Vlastnosť lyrizovanej prózy // Bratislava: Slovenský jazyk a literatúra v škole. – 1969. – № 15. – s. 5-9.
44. Števček, J. Literárno-historické etudy / J. Števček. – Bratislava: Národné literárne centrum, 1996. – 107 s.
45. Števček, J. Lyrická tvár slovenskej prózy / J. Števček. – Bratislava: Smena, 1969. – 347 s.
46. Števček, J. Lyrizovaná próza / J. Števček. – Bratislava: Tatran, 1973 – 292 s.
47. Števček, J. Sučasný slovenský román / J. Števček. – Bratislava: Tatran, 1987 – 307 s.
48. Šutovec, M. „Blut und Bodn“ po slovensky a po žensky (tri ranné prózy Margity Figuli) / M. Šutovec // Bratislava: Slovenská literatúra. – 2007. – № 6. – s. 417 – 420.
49. Šutovec, M. K ideovo-estetickým problémom naturizmu / M. Šutovec. – Bratislava: Tatran, 1975. – 218 s.
50. Šutovec, M. Mýtus a dejiny v próze naturizmu / M. Šutovec. – Bratislava: Literárne informačné centrum (LIC), 2005. – 247 s.
51. Tatarka, D. Lacni pravda kritikova. Odpoved' Dr. Felixovi / D. Tatarka// - Bratislava: Narodna obroda. – 1947. – № 3. – s. 2-27.
52. Vanovič, J. Antidialógy so slovenskými spisovateľmi / J. Vanovič. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968. – 362 s.