

ТАТЬЯНА ПРОХОРОВА

<https://doi.org/10.18778/1427-9681.05.11>

Казань (Россия)

Казанский федеральный университет

Кафедра русской литературы XX–XXI веков

и методологии преподавания

**МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ
АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В РАССКАЗЕ Ю. БУЙДЫ
ВЕСЕЛЯЯ ГЕРТРУДА**

Определяя специфику развития культуры XX века философ В. Библер писал:

[...] различные культуры [...] втягиваются в единое временное и духовное «пространство», странно и мучительно сопрягаются друг с другом, почти поборовски «дополняют», то есть исключают и предполагают друг друга¹.

И далее, поясняя и развивая свою мысль, ученый констатирует:

В искусстве явно действует не схематизм «восходящей лестницы», но схематизм драматического произведения [...] с появлением нового персонажа (нового произведения искусства, нового автора, новой художественной эпохи), старые «персонажи» Эсхил, Софокл, Шекспир [...] не уходят со сцены, [...] увеличение числа «персонажей» осуществляется [...] в схематизме одновременности, взаиморазвития, уплотнения каждой художественной монады; обратимость «корней и кроны», «до» и «после» [...] означает в искусстве особый тип целостности, «системности» искусства как полифонического драматического феномена².

Данное высказывание В. Библиера позволяет скорректировать решение извечной проблемы традиций и новаторства. Особенно оно актуально по отношению к литературе эпохи постмодерна, поскольку здесь мы наблюдаем не столько наследование по принципу эстафетной палочки, сколько взаимодействие по принципу оксюморона, когда оказывается возможным сближение и взаимопроникновение, казалось бы, несоединимого. В современной литературе выделенные Библиером признаки одновременности, взаиморазвития, дополнительности и уплотнения характеризуют не только межкультурные, межтекстовые, но и внутритекстовые диалогические связи.

В данной работе мы обращаемся к прозе известного современного российского писателя Юрия Буйды, в чьем творчестве не просто реализуется диалог культур, но и дается его философско-эстетическое осмысление. Устойчивыми приметамы художественной манеры и мировидения Ю. Буйды является сложное переплетение: мифотворчества и реалистического анализа, романтической двуплановости, барочной изысканности

¹ В. С. Библер, *На гранях логики культуры. Книга избранных очерков*, Москва 1997, с. 221.

² Там же, с. 282–283.

стиля и концентрации внимания на натуралистических деталях грубой реальности. В его творчестве отчетливо выражена одна из важнейших особенностей современной русской литературы – потребность в гармонии, поиск идеала в мире, казалось бы, прочно забывшем о том, что это такое. В своей монографии, посвященной русскому постмодернизму, М. Н. Липовецкий по этому поводу писал: «Все опять начинается с элементарного: с гуманности, с идеи ответственности, даже с сентиментальности и умиления человечностью, с поисков искренней интонации»³.

Чрезвычайно показательна в этом плане книга рассказов Ю. Буйды *Прусская невеста* (1998), удостоенная премии имени Апполона Григорьева и переведенная на многие языки мира. Все рассказы, включенные в эту книгу, объединяет время и место действия, особый тип героя – чудака, нередко близкого к юродивому, и образ автора-повествователя. Действие происходит в родном городе писателя – маленьком послевоенном советском Знаменске, бывшем Велау, прежде принадлежавшем Германии. После депортации немцев город был заселен русскими, для которых это место, его богатая история, его культура были чужими. Но именно в этой атмосфере культурного вакуума автор начинает свой поиск идеала.

Материалом нашего анализа является в данном случае рассказ *Веселая Гертруда*, который занимает особое место в книге Ю. Буйды *Прусская невеста*. Здесь перед нами предстает своего рода предыстория тех событий, которые станут основным объектом художественного изображения в большинстве рассказов книги. *Веселая Гертруда* привлекла наше внимание тем, что в этом произведении воплощаются многие ключевые идеи книги Ю. Буйды.

Цель нашего исследования – рассмотреть, как через систему реминисценций, аллюзий, цитат, осуществляется диалог культур разных эпох, понять, какой цели он служит в данном произведении.

Хотя *Прусская невеста* Ю. Буйды неоднократно привлекала к себе внимание литературоведов и критиков⁴, рассказ *Веселая Гертруда* в интересующем нас аспекте еще не рассматривался.

Прежде чем приступить к анализу, обратим внимание на первый рассказ – *Прусская невеста*, давший название всей книге и выполняющий в ней функцию предисловия. Здесь открыто звучит авторский голос, содержатся размышления писателя о времени и вечности, о творчестве и любви. В этом предисловии формулируется одна из важнейших идей *Прусской невесты* – путь к идеалу Целого в разобщенном мире лежит через любовь. А любовь, по мысли Ю. Буйды, есть двигатель творчества: «Слово – та печь, где любовь становится скрепляющей нас известью»⁵.

³ М. Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*, Екатеринбург 1992, с. 316.

⁴ См.: А. Агеев, *Черная бабочка сновидений. Юрий Буйда «Прусская невеста»*, «Знамя» 1999, № 7, с. 213–215; О. Славникова, *Обитаемый остров*, «Новый мир» 1999, № 9, с. 212–216; Т. В. Со рокина, *Своеобразие концепции личности в прозе Ю. Буйды*, Сборник научных трудов КГУ 2003, с. 193–198 и др.

⁵ Ю. В. Буйда, *Прусская невеста*, Москва 1998, с. 8.

Именно слово любви служит единению людей, народов, восстанавливает связь даже между живыми и мертвыми. Подтверждение этой мысли Ю. Буйда находит у поэтов разных эпох.

В одном из своих стихотворений Рильке выразил это чувство лексическим приемом – Ястобой.

В оде *К радости* Шиллер так пишет об этой божественной силе:

Власть твоя связует свято
Все, что в мире врозь живет:
Каждый в каждом видит брата
Там, где веет твой полет.
Обнимитесь, миллионы!
В поцелуе слейся, свет!..

Через полтора столетия ему откликается другой немец – Готфрид Бенн – стихотворением с красноречивым названием *Целое*:

Сперва казалось: цели ждать недолго,
Еще яснее вера будет впредь.
Но целое пришло веленьем долга
И, камня, должен ты смотреть:
Ни блеска, ни сияния снаружи,
Чтоб напоследок броситься в глаза.
Гологоловый гад в кровавой луже,
И на реснице у него – слеза⁶.

Итак, если в оде Шиллера *К радости* выражен идеал всечеловеческой любви, то в стихотворении Готфрида Бенна – поэта XX-го века, напротив, звучит убежденность в бессмысленности человеческой истории, трагическое понимание того, что путь к достижению счастья слишком часто обгагрался кровью, был отмечен страданиями миллионов, которые вместо того чтобы обняться, убивали друг друга. И все-таки, вопреки трезвому осознанию жестокости мира, в книге Ю. Буйды выражена романтическая устремленность к идеалу Целого, что, в свою очередь, объясняет актуализацию в его рассказах одного из самых распространенных барочных и романтических мотивов – мотива сна. Он символизирует тайны жизни, ее сладость и красоту, с ним связано представление о прекрасном, это дар Неба и одновременно сон – символ воспоминаний, символ смерти. В любом случае сон уводит от реальности в мир иной, в мир Вечности, где нет никаких границ.

Среди авторов, в чьем творчестве мотив сна является сквозным и раскрывается в своей многозначности, одно из первых мест принадлежит Шекспиру. Возможно, именно поэтому его имя, наряду с именами Рильке, Шиллера, Бенна, возникает уже в первом рассказе *Прусской невесты*:

«Мы созданы из вещества того же, что наши сны...» Это Шекспир. Кажется, англичанин, что, впрочем, несущественно в мире вечности⁷.

В рассказах Ю. Буйды одним из способов создания мира Вечности служат включенные в текст цитаты, реминисценции, аллюзии. Они раз-

⁶ Там же, с. 8-9.

⁷ Там же.

двигают границы в пространство культуры, в мир Целого, служат выражению философско-эстетической позиции автора. Показателен в этом плане и рассказ *Веселая Гертруда*, в котором за канвой несколько мелодраматичного сюжета скрывается глубокий философский и культурный подтекст, который, собственно, и образует главный внутренний сюжет произведения, выражающий авторскую концепцию.

Название *Веселая Гертруда* по закону ассоциаций отсылает читателя одновременно и к сказкам братьев Гримм (сравните: *Умная Эльза*, *Смышленный Ганс*, *Верный Иоганнес*), и к трагедии Шекспира *Гамлет*, о которой заставляет вспомнить имя Гертруда. Точнее, заглавие рассказа не столько адресует к какому-то конкретному тексту, сколько посредством аллюзий позволяет понять принцип организации художественного мира произведения, в котором есть место романтическому оптимизму и трагедии, здесь возможно то, что невозможно в реальности, и одновременно обнажаются реальные драмы времени, несущего с собой разобщенность, вражду, смерть. Но главное – это аллюзивное название подключает читателя к межкультурному диалогу.

Проблематика рассказа, прежде всего, связана с такими ключевыми понятиями, как Время и Вечность, которыми измеряются судьба и жизнь человека, его предназначение.

Временной охват событий в рассказе *Веселая Гертруда* необычайно широк, подстать роману: действие начинается во время Первой мировой войны и вбирает в себя события гражданской и Второй мировой войн. Разумеется, в небольшом по объему произведении Ю. Буйды эти грандиозные события намечены лишь точечно, но это не отменяет их влияния на человеческие судьбы. Трагедии XX-го столетия преломляются здесь, прежде всего, сквозь призму судьбы главного героя – Сергея Ивановича Ламенне, русского офицера, дворянина. Время и место начала действия обозначено предельно точно: 18 марта 1916 года, русско-немецкий фронт, одинокий фольварк близ Шталуппенене. Так зафиксировано то самое мгновение, когда главный герой, пришедший навестить своего друга Мишу Рагозина, был ранен и контужен в тот самый миг, когда поднес зажигалку к его папиросе. Миша погиб, а Сергея Ивановича доставили в германский полевой госпиталь. Никаких документов при нем не было обнаружено, погоны сорвало взрывом, к тому же он лишился речи, плохо видел и слышал, ничего не помнил, словом, это был просто человек, без чинов и званий, даже без национальности. Несчастного приютила у себя вдова часовых дел мастера Гуго Келлера – Гертруда, чей муж «пал смертью храбрых во Франции». И когда война закончилась, они поженились.

Итак, герой оказался вне времени, вне родного пространства и даже вне имени, которое он забыл. Но именно это обстоятельство и позволило ему восстановить распавшуюся связь времен, преодолеть разобщенность. Он переживает второе рождение. Само его новое имя уже воплощает в себе идеалы воскрешения и мира, не знающего границ: вдова называла Сергея именем его погибшего друга – Миша, а поскольку Сергей Ивано-

вич, как и Гуго Келлер, начал постигать тайны часового дела, соседи стали звать его Михаэль Келлер. У них с Гертрудой родилась дочь, которая, глядя на работу отца, говорила, что он «чинит время».

Постепенно в рассказе вечное заслоняет собой конкретно-историческое, но последнее не исчезает бесследно, автор заставляет читателя постоянно чувствовать неотступный ход времени, фиксируя его вехи: «Война завершилась», «В начале 1925 года...», «В конце двадцатых годов...», «В марте 1945».

В создании образа вечности важную роль играют немецкие аллюзии и реминисценции. И вновь особое место здесь принадлежит оде Шиллера *К радости*. Шиллеровский текст не просто выполняет в рассказе *Веселая Гертруда* сюжетобразующую функцию, но является способом выражения авторского идеала.

Гертруда учила русского «мужа немецкому языку, читая с ним вслух Шиллера. У нее было двенадцатитомное тюрбингенское издание». Язык Шиллера формирует нравственный мир героя. В записи, якобы сделанной в медицинском журнале «известным психиатром доктором Эберле-Гофманом», описавшем «феномен Михаэля Келлера»⁸, говорится:

[...] самое поразительное заключается в том, что этот человек, искалеченный войной и утративший родину, сохранил в своем сердце некий свет, некую *высшую радость*, даруемую Господом лишь избранным... [...] У проводших с ним в палате несколько дней наблюдалось резкое улучшение состояния⁹.

Так, с помощью шиллеровских аллюзий в рассказе выражено одухотворяющее и преображающее воздействие того идеала «высшей радости», которая воплощена и в романтической оде Шиллера, и в произведении русского писателя эпохи постмодерна.

Далее в рассказе всплывает еще одно чрезвычайно значимое имя-реминисценция профессора Хайдеггера. Он, якобы, по поводу случая Михаэля Келлера «записал в своем интимном дневнике» (из которого впоследствии вырос его знаменитый труд *Время и Сущность*):

Бытие добра и зла немисливо вне длительности, вне времени, вне истории, тогда как Радость [...] преодолевает эту длительность и, «поглощая добро и зло», выступает как психологический атрибут вечности. Т.о. Михаэль К. существует одновременно во времени и в вечности, как всякий человек, но его существование осуществляется в форме сновидения, обладающего самодостаточным содержанием...¹⁰.

В приведенном высказывании, прежде всего, обратим внимание на то, что добро и зло рассматриваются как принадлежащие Времени, Истории, а Радость, не знающая границ, – как «психологический атрибут вечности». Одновременно с Вечностью связывается и чрезвычайно характерное для

⁸ Буйда включает в текст псевдодокументы, что можно воспринять как один из способов создания образа времени.

⁹ Ю. В. Буйда, *Прусская невеста...*, с. 297. Выделено мною – Т. П.

¹⁰ Там же, с. 297.

Буйды барочно-романтическое представление о жизни как сновидении, поглощающем добро и зло. Данное высказывание Буйда приписывает Хайдеггеру, что, разумеется, не случайно. Его имя неразрывно связано с экзистенциализмом. Как известно, «философия существования» явилась порождением исторических катастроф XX века, выражением кризисного настроения в мире, где «Бог умер», а значит, «все позволено». Во имя добра уже пролилось немало крови, это понятие, как и зло, дискредитировало себя. Экзистенциализм выдвигает в центр внимания другие вопросы: что может помочь человеку выстоять в абсурдном мире, каково его призвание, его выбор, его отношение к смерти... Разумеется, экзистенциализм не являлся монолитным течением и давал разные ответы на эти вопросы. Но в рассказе Ю. Буйды акцентируется внимание именно на тех моментах, которые сближают романтизм и экзистенциализм. Главными источниками противостояния судьбе являются у него любовь и искусство. Это то, что позволяет не замечать хода времени и сосредоточиться на внутреннем свете Радости.

По мере того, как в сюжете рассказа вечное оттесняет конкретно-историческое, в жизни героя подчеркивается повторяемость, цикличность событий. Каждое утро он «находил на тумбочке у изголовья голубую тарелку с алым сочным яблоком. Весь день исследовал серебряную вязь часовых механизмов. Ночью со вздохом вытягивался на крахмальных простынях, с наслаждением вдыхая запах ромашки, исходивший от Гертруды. Это и была жизнь, это и было счастье»¹¹.

Одновременно подчеркивается сновидность действительности, что также вполне закономерно, ибо сон – один из способов достижения идеала Целого или, как сказано у Буйды, «сон и смерть родственны, как чудо и чудовище, чудо сна и есть единственная дверь из времени в вечность...»¹².

Время враждебно вечности, оно несет с собой смерть, предстает как игра случая. В марте 1945-го дочь Гертруды и Михаэля Луиза была убита случайным осколком. А другая случайность вернула Сергею Ивановичу память: в дом зашел русский танкист и попросил прикурить, часовщик щелкнул зажигалкой и в тот же миг перенесся на тридцать лет назад в 1916 год, когда по воле случая потерял память. Стоя у гроба дочери, он вдруг вспомнил не только свое настоящее имя, но и свое детство: «Меня зовут Сергей. Сергей Иванович Ламеннэ. На рождество мне подарили лошадь с львиной гривой, а потом мы катались в санях»¹³.

Появление в данном контексте образов из детства связано с тем, что детство тоже соотносится с идеалом Целого. Но далее следует последний этап жизни героя – в обратном направлении: от детства к смерти. Похоронив дочь, Сергей Иванович ушел.

¹¹ Там же, с. 298.

¹² Там же.

¹³ Там же.

Изможденный старик в истрепанном пальто прошагал сотни километров, питаясь подаянием в толпах инвалидов и ночуя где придется, и однажды в полдень толкнул дверь в библиотеку поместья Ламеннэ, чудом сохранившуюся¹⁴.

Среди сваленных в маленькой клетушке книг из барской библиотеки «Сергей Иванович безошибочно извлек» том большого формата и прочел:

Freude, Freude treibt die Rader
In der groben Weltenuhr...¹⁵.

Это вновь строки из оды Шиллера *К радости* («Радость двигает колеса / Вечных мировых часов»). Но поверх немецких букв Сергей Иванович прочел полустершуюся надпись по-французски. Это писала его сестра почти сорок лет назад:

Милый Сережа, я так и знала, что когда-нибудь ты откроешь Шиллера на этом месте и прочтешь мою записку. Маму и папу они уже расстреляли во дворе за клумбами. Со мною, Катенькой и Любашей Бог весть что станется, но вряд ли мы избегнем... Помнишь ли, как плакали мы над этими строками? Это было вечность назад. Глупые мечтатели, глупые гимназисты! И все же я испытываю странную радость и веру в то, что Он не оставит нас и эту страну, этот народ и его радостью соединятся живые и мертвые, правые и неправые, и мир устоит, устоит, Сережа! [...] Шиллер будто прозрел нас и сберег нас и нашу веру для будущего. Я целую краешек этой страницы. Кажется, уже. Прощай¹⁶.

Спустя несколько часов Сергей Иванович тоже был расстрелян. Его задержали как немецкого шпиона. В качестве вещественных доказательств к делу были приобщены книга Шиллера и немецкое удостоверение личности. Так время в рассказе выступает в значении судьбы, несущей смерть.

Создание образов времени и вечности в рассказе *Веселая Гертруда* осуществляется с помощью символики. Примечателен в этом плане повтор эпизода, связанного с яблоком на голубой тарелке. Как известно, «яблоко» является древнейшим многозначным символом. Для нас, прежде всего, существенно, что среди множества взаимоисключающих значений «яблоко» воспринимается и как символ Вечности, цельности, и как символ конца, смерти¹⁷. Исходя из этого, становится ясно, что яблоко, которое Михаэль Келлер каждое утро обнаруживал у себя на тумбочке, есть знак цельности, знак его причастности к миру Вечности. Совершенно иную картину мы наблюдаем в финале рассказа. После гибели дочери Гертруда сходит с ума от горя.

Люди и чудовища, населявшие Гертрудины сновидения, выбрались в ее дневную жизнь, и она, кажется, даже не заметила исчезновения мужа. Каждое утро она ставила на тумбочку голубую тарелку с алым сочным яблоком, которое сморщивалось и гнивало, прежде чем она успевала закрыть за собой дверь¹⁸.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, с. 299.

¹⁶ Там же.

¹⁷ См.: В. Копалински, *Словарь символов*, пер. с польск. В. Н. Зорина, Калининград 2002, с. 250.

¹⁸ Ю. В. Буйда, *Прусская невеста...*, с. 298.

Здесь яблоко служит выражению идеи конца, смерти, поэтому Гертрудины яблоки моментально сгнивали и превращались в прах.

В приведенной выше цитате примечателен и образ чудовищ. Это тоже многозначный символ. В древних легендах чудовища символизируют смерть, хаос и одновременно служат символическим знаком буйства, безумия. Среди множества значений данного символа есть и еще два, чрезвычайно важных для понимания философской проблематики новеллы Буйды: во-первых, «чудовище, которое не удалось удержать, остановить – Время»¹⁹. В таком значении этот символ встречается, в частности, у Шекспира в его пьесе *Троил и Кресида*. Во-вторых, «чудовище, пожирающее мысли, сознание – дурная привычка»²⁰. В *Гамлете* читаем: «Привычка – это чудовище, что гложет / Все чувства [...]»²¹. Кстати, в той же шекспировской трагедии звучат и мотивы безумия, сна, символизирующего смерть. Так, благодаря аллюзиям, в новелле Буйды вновь оживает трагическая шекспировская тема, которая приходит на смену «радостной» шиллеровской. Заметим, что первая устойчиво связана с миром ужасной реальности, с утратившим цельность временем («распалась связь времен»), а вторая – с Вечностью, с идеалом Радости единения. И все же в финале новеллы, несмотря на его, казалось бы, очевидный трагизм, в качестве завершающего аккорда звучит шиллеровская тема:

Гертруда продолжала жить среди чудовищ, тикающих часов и тарелок с гниющими яблоками. Вся ее жизнь сжалась в один день, еще тридцать лет клонившийся к закату. Потешая новых – русских – жителей городка, прозвавших ее Веселой Гертрудой, она часами приплясывала на одном месте, монотонно напевая: «Зайд умшлонген, миллионен...». Она жила среди людей и чудовищ из сновидений и потому и не заметила прихода смерти, открывшей дверь в мир, где ее ждал Миша, ждал Гуго, ждала Луиза, ждал, наконец, Бог радости, так и не научившийся немецкие сны отличать от русских...²².

Итак, даже в искаженном, уродливом мире, где трагедия воспринимается как фарс, где нет места не только радости, но и состраданию, мелодия Шиллера продолжает звучать как единственное спасение. Она открывает дверь в мир Бога радости, где нет границ, нет вражды и ненависти.

Как видим, философско-эстетическая позиция автора *Прусской невесты* выражается через диалогическую перекличку с Шиллером, Рильке, Бенном, Шекспиром, Хайдеггером... Внутритекстовый диалог служит выражению межкультурного и межнационального диалога, созданию образов Времени и Вечности. «Чужое слово» при этом подчиняется законам нового контекста, что позволяет название рассказа *Веселая Гертруда* воспринять как оксюморон, в котором на знаковом уровне выражены тоска по идеалу Целого (шиллеровская тема Радости) и осознание невозможности его осуществления в мире, утратившем целостность (шекспировская тема).

¹⁹ В. Копалински, *Словарь символов...*, с. 246.

²⁰ Там же.

²¹ У. Шекспир, *Гамлет, принц Датский*, пер. с англ. М. Лозинского, [в:] его же, *Трагедии*, Москва 1983, с. 215.

²² Ю. В. Буйда, *Пруская невеста...*, с. 299.

Summary

TATYANA PROKHOROVA

INTER-CULTURAL DIALOGUE AS A MEANS OF REFLECTING THE AUTHOR'S STANDPOINT IN THE STORY *MERRY GERTRUDE* BY Y. BUYDA

The essay based on the analysis of the story *Merry Gertrude* by contemporary author Y. Buyda addresses the forms and functions of inter-cultural dialogue as a means of reflections of the author's standpoint.

Key words: cultural dialogue, intertextuality, unity, Joy, eternity, time, Buyda, Schiller, Shakespeare, Heidegger.