

Д Р У Ж И Т Ь

Вып. 5



**Слово без границ**

**Литература стран СНГ  
и  
ближнего зарубежья**

**Дайджест**

Д  
А  
В  
А  
Й  
П  
Е

Л  
М  
Т  
Е  
Р  
Я  
Т  
У  
Р  
Я  
М  
И

Серия  
**«Давайте дружить литературами»**

**Выпуск 5**

Министерство культуры Свердловской области  
Свердловская областная межнациональная библиотека

***Слово без границ***  
***Литература стран СНГ***  
***и***  
***ближнего зарубежья***

Екатеринбург, 2007

ББК 83.3 (3)

С 48

Редакционная коллегия:

Е.А. Козырина

С.В. Кокорина

Е. Н. Кошкина

Слово без границ: Литература стран СНГ и ближнего зарубежья: дайджест / сост. Е.Н. Лом; Свердл. обл. межнац. б-ка. – Екатеринбург: СОМБ, 2007. - 116 с. – (Давайте дружить литературами; вып. 5).

Ответственный за выпуск: Т. Х. Новопашина

## Слово без границ

Литература – форма существования  
народной души,  
а душа – это всегда беспокойство.  
Это стремление отыскать отзвук:  
услышать, почувствовать – и отозваться.  
Поэтому люди пишут, поэтому переводят.

*Юозас БУДРАЙТИС*

После распада Советского Союза в 1991 году центробежные силы разносят бывшие братские республики все дальше друг от друга не только в экономической и политической, но и в культурной сфере. Подтверждение тому - «истончившиеся связи с сопредельными литературами», что, по словам А. Эбаноидзе, стало «приметой последнего десятилетия».

Если в прежние времена «дружбы народов» было стыдно не знать основных значимых фигур тех или иных национальных литератур, то в «постсоюзные» годы взаимное отчуждение между бывшими братскими народами перешло и на область литературы: всем стало как-то не интересно, что происходит в литературной жизни соседей, да и со своей национальной литературой познакомиться никто особенно не стремится. Так, Георгий Кубатьян, говоря о том, как трудно сегодня в Армении познакомиться с русскими книжно-журнальными новинками, подчеркивает, что «к этой беде прибавилась и другая: не самые ленивые, не самые самодовольные люди стали порою рассуждать агрессивно – не могу прочесть и не надо, не знаю мол, и знать не хочу».

Одну из причин такого «зазора» между национальными литературами многие видят в пассивной позиции по этому вопросу государственных властей, которые практически полностью отказались от забот о книгопечатании. Литература в одночасье стала делом частным, авторов и читателей. «Написал писатель книгу – ну пусть сам и напечатает, распространит, если это нужно ему и его читателям».

Национальные литературы становятся сегодня своего рода «вещью в себе» и для себя.

А между тем, по словам того же Эбаноидзе, «стремление народов к обретению собственной исторической судьбы закономерно, но нельзя допустить, чтобы этот порыв оборвал все нити, связывавшие нас, и вместо взаимной приязни, дружеского участия и живого интереса сеялись недоверие и отчужденность: негативным тенденциям последнего

времени, таким, как национализм и ксенофобия, прежде всего противостоит СЛОВО – ничто не отражает душу народа так глубоко и ярко, как талантливая литература....писатель подмечает то, к чему слеп политик, а таланту от природы присуща чуткость к человеку, неразличимому в макроэкономике».

Соглашаясь с мнением главного редактора «Дружбы народов» (к слову сказать, едва ли не единственного на сегодняшний день журнала, осуществляющего «перекрестное опыление» национальных культур на постсоветском пространстве), мы посвящаем **пятый выпуск** нашего дайджеста литературам стран СНГ и ближнего зарубежья. Конечно, в рамках данного издания невозможно охватить во всей полноте национальные литературы всех бывших союзных республик. Мы стремились отразить основные тенденции, обозначить главные проблемы, представить произведения некоторых современных авторов «сопредельных литератур», и таким образом внести свой вклад в преодоление художественным словом барьеров и границ, воздвигнутых в сознании людей за последние годы.

## «Сопредельные литературы» и вызовы современного мира

Одна из основных проблем, с которыми стал-



Правом на будущее владеет только культура, утверждающая свое прогрессивное и оригинальное видение мира, способная обогатиться наследием прошедших веков и опытом других народов.

*Мурад АУЭЗОВ*

квиваются на протяжении последних лет литературы бывших союзных республик – это уже упомянутые «истончившиеся связи», «расстыковка», «зазор» между ними: «Конец прошлого столетия помимо прочих невзгод принёс ещё и эту. Не то чтобы разрыв, но явное ослабление, истончение сложившихся межнациональных творческих контактов. Практически сошли на нет переводы с узбекского, таджикского, молдавского и других языков. Даже переводы с украинского или белорусского стали бессистемными, спорадическими, подчас лишёнными вразумительных критериев качества. .... А уж исследование, осмысление динамики литературного процесса в этих регионах некогда единого государства лишь еле-еле теплится. Ни сравнительного анализа, ни сопоставлений – самая бесхитростная информация и та в дефиците». Внешне эта «расстыковка» выразилась прежде всего в резком падении тиражей книг даже классиков национальных литератур, продававшихся раньше десятками тысяч экземпляров. Так, по словам *Азата Егизаряна*, если первые тома академического собрания Туманяна выходили в Армении тиражом в 75000 и тут же расходились, то последние тома выходили в 500 экземплярах – и не раскупались. Еще хуже обстояли дела с изданием современных авторов. Подобное происходило и в других республиках: в Литве, например, со времени провозглашения независимости (1990 г.) тиражи поэтических книг уменьшились в 10 раз, с 2000 экземпляров до 200. На порядки сократились за последнее десятилетие и тиражи литературных журналов.

Как напоминает *Г. Кубатьян*, советская идеология в числе прочих опиралась и на идею дружбы народов. Поэтому «нужно было говорить о так называемых национальных литературах (словно существуют еще и безнациональные), говорить упорно, регулярно, по всякому пово-

ду». Поэтому, по словам *Леонида Теракопяна*, в приснопамятные советские времена «хватало и помпезности, и застолий, и треска о расцвете через сближение и сближении через расцвет. Однако шумиха шумихой, но были и настоящие праздники: когда пробился-таки со своими "Карателями" Алесь Адамович, когда заблестала на небосводе звезда Яана Кросса, когда от Москвы до самых до окраин зачитывались романом Чабуа Амирэджиби "Дата Туташхиа", когда наконец-то был рассекречен многострадальный "Собор" Олеся Гончара».

В Советском Союзе каждая национальная литература имела некий лимит для выхода на общесоюзное пространство. Когда в республике издавалась книга заметного автора, она переводилась на русский язык и обязательно издавалась в Москве. Устраивались декады национальных литератур, постоянно шел творческий обмен, устанавливались связи между писателями. Это продолжалось до начала девяностых годов. Теперь правила игры диктует рынок. Книга, не приносящая издателям дохода, издаваться и переводиться не будет.

«Попробуйте-ка эксперимента ради найти сейчас издателя хоть для Мележа, хоть для Райниса, хоть для Таммсааре. Утопия. Затея для неисправимых идеалистов. Скажут - нет средств. Скажут - нет спроса. Скажут - коммерческий риск. Скажут - вообще не наше дело. Поскольку суверенные государства, ближнее зарубежье, граница. Мы не обязаны выкладываться ради их литературы, а они - ради нашей».

О пассивной позиции постсоюзных государств в деле продвижения национальных литератур говорят многие литераторы. Тот же Георгий Кубатьян спрашивает, почему бы российскому посольству в Армении, по примеру французского, не устроить в своем здании читальный зал или библиотеку «с открытым относительно доступом»? «Посольства западных стран активно содействуют переводу своих литератур на армянский и постановке на армянской сцене своих авторов; российское посольство подобной инициативой ни разу не отметилось». Почему не оказывается поддержки выходящему в Ереване русскоязычному журналу, редакция которого «давно уже бьется над неразрешимой проблемой – как отправить часть тиража... в Москву, Ростов, еще несколько городов». Увы, эти вопросы остаются без ответа. Автор с сожалением признает, что и «армянское посольство в Москве ведет себя ничуть не деятельнее».

К сожалению рыночные условия не привели к «приоритету качества, диктатуре строгого вкуса» в литературе. «И ведь никакие политбюро не понуждают опускаться до бульварного чтива - господа издатели сами шустрят. Бизнеса ради. Еще бы, опиум для народа - товар при-

быльный.

Так что разномастная халтура скорее расцвела, чем увяла на рыночном торжище. Даже победно легитимизировалась.

Сникли же, сошли на нет, причем всем скопом, переводы с украинского, белорусского, латышского и далее - везде. Лишенные поддержки, не сулящие скорой окупаемости, они оказались коммерческой обузой и обречены на прозябание. (...)

Впервые за долгие годы мы остались без переводов с языков стран СНГ и Балтии и без переиздания старых. Скажем аккуратно - почти остались. Отпали за ненадобностью или как?»

- Спрашивает на страницах «Дружбы народов» Леонид Теракопян. И предупреждает: опасность возникшей в результате этих процессов «расстыковки» литератур – в «измельчании наших представлений друг о друге, примитивизации их.(...)И мы уже судим об Украине не по М. Коцюбинскому или И. Франко, а по прилипчивой газетной злобе дня, по хитро-сплетениям текущей политики. (...) И о Грузии судим не по Н. Бараташвили, не по И. Чавчавадзе, не по Г. Табидзе или О. Чиладзе, а по той же телевизионной подаче. Между тем, как именно в руках литературы ключи к постижению национального характера, самой национальной идеи. И без этих ключей мы обречены на блуждание в потемках, на одномерное, плоскостное восприятие происходящего».

«Разумеется, ни одна коммерческая структура России не обязана издавать ни Шевченко, ни Райниса, ни Рудаки, ни Тумаяна. Да еще для массового читателя, да еще по доступным ценам. И аналогичные структуры в Киеве или Вильнюсе, Кишиневе или Ташкенте тоже не обязаны вникать в полиэтничный контекст. «А что вы хотите? Рынок. Кому высокие материи, кому сбыт и навар». Резонно. По крайней мере - с позиции осваивающего азбуку первоначального накопления оптовика. Другое дело, что государство, претендующее на то, чтобы называться цивилизованным, должно держать в уме и более сложные параметры. Я не знаю, прибыльно ли сейчас для белорусских издателей печатать книги грузинских мастеров, я знаю, что непечатание уж точно убыточно. И не для чужой, а для собственной культуры, - подчеркивает Теракопян. Может быть, со временем эта бесхитростная истина станет еще и обязывающей. Как для нас, так и для соседей по ближайшему зарубежью. Со временем...

А пока - отлив, инерция размежевания, отделения и отдаления. И растерянность перед ней. И мы уже с опозданием в несколько лет узнаем даже о ярких новинках. В лучшем случае. А чаще всего так и остаемся в неведении. (...)

Угасание интереса? Реакция на набившую оскомину интернацио-

нальную принудилровку, на чересчур тесные братские объятия? Так сказать, "геть от Москвы" не только в политике, но и в искусстве? Чтобы окреп дух суверенности, чтобы оградить свое, исконное от прельстительных влияний. Наверное, все вперемежку - и праведное, и то, что явно от лукавого. (...)

Ах, если бы так просто: вчера вместе - сегодня врозь, вчера новая историческая общность - сегодня даже не седьмая вода на киселе. Если бы политическая карта тютелька в тютельку совпадала с психологической, духовной, перекроили - и вся недолга. Так нет же, не совпадает. Тем более в культуре, в искусстве: сопряжение, отталкивание, параллельные поиски, жажда самобытности и страх задохнуться в самоизоляции. Наше, не наше? Где тут демаркационные линии? Ведь Нодар Думбадзе, он не только про Грузию, но и про нас с вами. И Грант Матевосян не только про армянское село, но и про русскую деревню. И Чингиз Айтматов не только про киргизов, но и про всю нынешнюю цивилизацию, пытающуюся обрести гармонию в дисгармоничном, издерганном противоречиями мире. Куда мы уйдем от того, что не годы, не десятилетия, а века существовали вместе, бок о бок. В спорах, конфликтах - да, но и в тесном общении, в переплетении забот тоже.



Воздвигнуть барьеры? Пустить по ветру бесценный капитал взаимного интереса? И это теперь-то, на исходе века? И это - на пространствах бывшего Союза, где перемешаны языки и народы? Но Пушкин едва ли когда-нибудь станет для украинцев всего лишь зарубежным писателем, но уроки Толстого, Достоевского, Чехова столь же существенны как для русского, так и для литовского сознания. Это - если пребывать в кругу классики и классиков. Ну, а современники? Опять же слияние интеллектуального потенциала. Шолоховский след в романах Й. Авижюса и А. Нурпеисова. Ответ С. Бородина - у П. Кадырова, И. Есенберлина, Айбека. Я не о том, кто и на кого влиял, - о самом контексте поиска, о расширении, трансформации художественного опыта.

(...)Столько пролито крови в двух мировых войнах, столько выплакано слез - могли бы опомниться, не умножать. Только чему удивляться, если не признан, не осознан как непреложный, основополагающий (и государственный, и межгосударственный) принцип - приоритет гуманизма, приоритет культуры. Все остальное, увы, производно» - приходит к неутешительному выводу Леонид Теракопян, анализируя литературный процесс на «постсоюзном» пространстве. К сожалению, за прошедшие с момента выхода его статьи почти десять лет ситуация карди-

нальным образом в лучшую сторону не изменилась. Хотя «...в начале XXI века забрезжили какие-то просветы. Я угадываю их скорее интуитивно, по косвенным признакам – например, по проведению Года той или иной страны, и ещё, в частности, по нарастающему интересу к усилиям «Дружбы народов», по готовности к диалогу, по заинтересованности в наших проектах» - признает Л. Теракопян в своей публикации 2006 года в «Литературной России».

Еще одна проблема, которая отмечается в обзорах современных национальных литератур – их внутренний кризис. Изменение внешнего бытия литературы находило свое продолжение и подтверждение во внутренней жизни литературы, ее содержании и структуре. Как говорит армянский литературовед *Петрос Демирчян*, первое, что подмечает литературная критика в современной литературе, это растерянность перед стремительно переломившейся действительностью, перед той свободой, которая хлынула в республики бывшего СССР в 90-е годы после падения идеологических запретов. «Ряд писателей, не желающих рвать с классической традицией, продолжают писать в духе реализма, хотя в их произведениях дух времени, произошедшие катаклизмы и перемены отражаются весьма слабо. Другие ударились в иную крайность и сполна пользуются свободой и отсутствием цензуры, скандализируя общество эротикой и нецензурщиной... Третьи в растерянности и недоумении, с опаской взирая на реалии современной жизни, вовсе не пишут или перетряхивают старый багаж.», - эти слова Сергея Мурадяна можно отнести, в той или иной степени, не только к литературному процессу Армении, но и к другим национальным литературам.

Влияние литературы на умы людей, на общество в целом резко ослабло. Книги обсуждаются в узких кругах любителей. Причину этого А. Егиазяган, например, видит в том, что «литература не хотела и не могла быть учителем жизни, активным и заинтересованным откликом на проблемы общества». Итак, одним из проявлений кризиса 90-х, по мнению некоторых авторов, стало то, что литература утратила гражданскую позицию и перестала быть чем-то общественно важным. «Новая литература совершенно не хотела брать на себя ответственность за нравственное состояние общества. Это была усталая, разочарованная литература, точнее – литература усталых и разочарованных людей», смотрящих на мир из своего «психологического подполья». Поэтому, по мнению казахского писателя *Мухтара Шаханова*, «люди вообще перестают читать, а если читают – то в основном разрушительные книги: триллеры или эротические романы. А книги духовного плана остаются невостребованными».



Сосредоточенность литературы на «пороках и темных страстях» заставляет некоторых литературоведов говорить о подмене эстетических критериев «вольницей отсутствия запретных тем». Во многом эту тенденцию связывают с явлениями глобализации, с влиянием и даже экспансией Западной культуры (прежде всего постмодернизма, для которого характерна сосредоточенность на маргинальных явлениях культуры): «как хотелось нам подключиться к водопроводу Запада, но, к сожалению мы подсоединились к его канализации». Сложившаяся ситуация заставляет некоторых авторов опасаться потери национальными литературами своей самобытности из-за неспособности противостоять «этой нивелирующей и стригущей все под одну гребенку силе».

Однако есть и не столь категоричное мнение. Например, армянский прозаик *Норайр Адалян* в стремлении к отображению внутреннего монолога человека, его душевной драмы, правда, не в массовом порядке, а в творчестве отдельных авторов, видит «новые формы проявления тревоги, ... непривычные художественные структуры, тщательно продуманный и логически обоснованный абсурд, которые противопоставляются поверхностной описательности, слезливой чувствительности». Он полагает, что это направление «имеет и собственно национальный ракурс, и одновременно это есть отзвук на некое западное влияние, попытка ступить на территорию общечеловеческого литературно-художественного мышления». Яркий представитель этого нового направления *Гурген Ханджян* настаивает на необходимости иметь «свой эквивалент зарубежного опыта», а критикам глобализации предлагает не искать национальную суть современной литературы на поверхности: «Иные с закрытыми глазами ждут «возрождения национальной литературы». Непонятно, какого возрождения они ожидают, о каком возрождении мечтают? Об образах выпекающих лаваш, доящих коров стыдливых сельчанок, об экзотичных, размытых фольклорных персонажах, о синтетических исторических героях? А разве литература, которая пишется о сегодняшней Армении и сегодняшних армянах, пишется армянскими писателями и на армянском языке, не является национальной?»

Однако, несмотря на разного рода проблемы, радует то, что литературная, творческая жизнь в бывших союзных республиках не угасла. «Да, ничтожные тиражи, мизерные гонорары, а то и полное отсутствие оных, да, упало количество переводов. Но, как и прежде, выходят журналы, печатаются повести, романы, стихи». Что касается качества современной литературы, хочется привести весьма оптимистичное мнение редакции выходящего в Казахстане литературно-художественного

журнала «Простор»: «Не станем соглашаться с утверждением тех, кто считает, что уровень словесности упал и в Алматы, и в Москве, и в остальном мире. Подобные разговоры велись, думается, всегда. И всегда опровергались и самим литературным процессом, и его участниками».

Надеемся, что веками складывавшиеся традиции общения между нашими народами не позволят нам потерять друг друга из виду и помогут преодолеть трудности совместными усилиями. Ведь «политическая география – это одно, а литературная – всё-таки иное. Первая капризна, амбициозна, обидчива, вторая насквозь пронизана привязанностями, взаиморасположением, переводческими контактами. Политики могут сходиться или расходиться друг с другом, а Грант Матевосян, а Нодар Думбадзе, а Юхан Смуул или Мухтар Ауэзов по-прежнему соседствуют на библиотечной полке. Они создают своё собственное поле притяжения, действующее поверх пограничных или таможенных барьеров».

### **Список литературы:**

Движение навстречу. Диалог с читателем // Простор. – 2007. - № 2. – С. 178-182.

Егиазарян, А. Перепутье: заметки о литературе 90-х / А. Егиазарян // Дружба народов. – 2005. - № 2. – С. 174-178.

Заруцкая, Н. Нет дохода – нет книги?: о чем пишет сегодня новое поколение белорусских писателей / Н. Заруцкая // Российская газета (Союз). – 2007. – 11 января. – С. III.

Кубатян, Г. Зазор: о причинах и последствиях размежевания русской и армянской литературы / Г. Кубатян // Дружба народов. – 2005. - № 2. – С. 170-173.

Адалян, Н. Литература и вызовы времени: на вопросы анкеты отвечают армянские писатели / Н.Адалян, П.Демирчян, Г.Ханджян // Дружба народов. - 2005. - № 2. – С. 179-185.

Переяслова, М. «Я считаю, что мир заблудился»: вечер Мухтара Шаханова в Москве / М. Переяслова // Жизнь национальностей. – 2006. - № 1. – С. 33-35.

Теракопян, Л. Размышления над картой литературы / Л. Теракопян // Литературная Россия. - 2006. - №14. - С. 4.

Теракопян, Л. Расстыковка / Л. Теракопян // Дружба народов. – 1998. - № 1. – С. 178-183.

Шидлаускас, М. Взгляд на новую литовскую поэзию / М. Шидлаускас // Дружба народов. – 2005. - № 12. – С. 127-129.

Эбаноидзе, А. Безвызовый визит / А. Эбаноидзе // Дружба народов. – 2004. - № 3. – С. 3-4.

Эбаноидзе, А. Содружество государств, сотрудничество литератур и «Дружба народов» / А. Эбаноидзе // Дружба народов. – 2007. - № 1. – С. 3-4.

## Разноголосица или созвучность: Что пишут в Литве сегодня?



### Взгляд на новую литовскую прозу

По мнению критика и переводчика *Лаймантаса Йонушиса*, характеризовать новейший период в литовской прозе — и легко, и сложно. «Хотя вряд ли допустимо наскоро делать какие бы то ни было обобщения и прогнозы, мы попытаемся обозначить главные вехи современного литературного процесса. Добротные романы выпустили уже известные писатели. Сильными прозаиками

зарекомендовали себя Сигитас Парульскис и Марюс Ивашкявичюс; самобытная эссеистика, уже привлекавшая внимание читателей периодики, стала появляться в виде отдельных книжных изданий».

Острую полемику вызвал роман *Марюса Ивашкявичюса* (р. 1973) “Зеленые” (2002) — некоторые ветераны послевоенного сопротивления и сочувствующие им были возмущены якобы неуважительным отношением к деятелям антисоветского подполья. Основной персонаж — известный лидер сопротивления Йонас Жямайтис. «Сильная сторона этой книги, содержащей множество аутентичных деталей и боевых эпизодов, — отнюдь не точность воспроизведения конкретной эпохи, но сложнейшее стилистическое кружево, позволяющее во всех оттенках воссоздать общечеловеческую драму, в которой неразрывно переплетены любовь и предательство, смерть и верность, трагикомедия и абсурд».

“Три секунды неба” (2002) — первый роман *Сигитаса Парульскиса* (р. 1965), широко известного в Литве поэта, драматурга и эссеиста. Рассказ ведется от имени молодого человека, призванного в ряды Советской армии со скамьи филологического факультета. Он служит в десантных войсках в Восточной Германии. Суровые будни парашютиста, варварские обычаи армейской жизни, гротескные встречи с восточными немцами — вот первый, “игровой” план повествования. Второй план — более поздние события, произошедшие с героем в Литве, переживающей политические перемены. Лоскутное пространство повествования образуют картинки божественной жизни, фрагменты биографий, обрывки сновидений. «Рассказ подчеркнуто откровенен, иногда грубоват, но с привкусом горькой иронии. До сих пор ни в одном литовском романе не встречалось столько русских ругательств, автор использовал и другие “крайние сред-

ства”, сохранив чувство меры и вкус. Литературная критика уже назвала этот, отчасти биографический, роман С.Парульскиса культовой книгой поколения, к которому принадлежит автор».

Художник, поэт, прозаик, лауреат Национальной премии *Леонардас Гутаускас* (р. 1938) в 2003 г. издал под одной обложкой два романа — “Перья” и “Казбек”. В обоих описана трагическая жизненная история героев-одиночек, иначе сказать — изгоев с не вполне нормальной психикой. Действие происходит в послевоенном вильнюсском Старом городе. На этом, пожалуй, сходство заканчивается. В “Перьях” повествуется о горестной судьбе не оцененного в советское время скульптора, который изображал исключительно перья. В романе детально прописана жизнь тогдашней молодежной богемы, студентов художественного института. Во втором романе (“Казбек”) два главных действующих лица — полоумный Тосик и любимое многими прозаиками вильнюсское Заречье. Историю дурачка-Тосика мы узнаем из уст множества действующих лиц, она дается под разными углами зрения. “Заречный” юродивый Тосик погибает весной 1953 года, зверски избитый уличными грабителями, как раз в день смерти Сталина. “Детский разум, ангельское сердце” — так говорит автор о своем “нетипичном” любимце. Заречье — неперменный фон жизни Тосика, изображенный ярко и скрупулезно. В книге мастерски воссоздан послевоенный Вильнюс: разноязыкий сброд, нищета, пыльные булыжные мостовые, закоулки, дворы.

*Маркас Зингерис* (р. 1947) пишет лишь о том, что идеально знает, демонстрируя при этом пронизательность и артистичность. Роман “Музицирование вдвоем” (2002) весьма традиционен, но только внешне. Это — сочинение с многоплановой композицией и сложной структурой. Форма его оказалась чрезвычайно емкой, в ней уместилось многое. Берлин 1935-го и Бродвейский театр 1996-го; шумная вечеринка литовской элиты в одном из Вашингтонских ресторанов; смешное и трогательное происшествие с литовской туристкой, встретившей в Америке свою давнюю первую любовь; письмо сыну от пианистки-самоубийцы, купленное за десять долларов у нью-йоркского антиквара героем книги Эразмом Растинисом; жизнь интеллигентной литовской семьи во времена, “надтреснутые, точно люстра, криво висящая под потолком”, — все это автор выстраивает в один взволнованный монолог. «Это современная, ритмичная, рафинированная проза, сдобренная юмором, порою черным, населенная яркими персонажами и радующая лаконичными, эмоционально насыщенными диалогами».

*Валдас Папиевич* (р. 1962) — прозаик, ныне живущий в Париже, впервые за четырнадцать лет предъявил публике новый роман:

---

“Эмигранты одного лета” (2003). Во второй половине 80-х автор привлек читательское внимание поэтичностью стиля и речевым изяществом. Эти особенности никуда не делись. Главное действующее лицо романа — сам Париж. Не тот, знакомый по открыткам, парадный город, а укромный, ночной, беспорядочный. Это город в городе, который открывают и постоянно воссоздают для себя незванные чужестранцы. Роман “Эмигранты одного лета” — лирико-романтическое повествование о случайной встрече в Париже литовца и швейцарки. Они оба стараются познать и впитать город, вечно пульсирующий духовностью и страстью. Книга показывает, как под влиянием этого свободного, изменчивого, творческого парижского воздуха любой, равнодушный к художественности “гость одного лета” превращается в вечного эмигранта. На фоне современной литовской — и не только литовской — литературы этот антикоммерческий, “старомодный” роман смотрится особенно привлекательно.

*Геркус Кунчюс* (р. 1964) продолжает изумлять изобретательностью и дерзостью воображения, граничащей, по мнению некоторых, с цинизмом. Впечатляющим представляется роман “Нет снисхождения Душанскому” (2004). Можно его назвать грандиозным издевательством над еще недавней советской властью, ее идеологией, партийной иерархией и т.д. С другой стороны, трудно подозревать Кунчюса в подобной антиангажированности — скорее, советский фон дал ему повод и основание «пустить во все тяжкие». В романе параллельно развиваются две сюжетные линии. Первая — история возвышения и падения функционера компартии Аарона Душанского. Душанский еще в довоенной Литве вступает в подпольную коммунистическую партию, а в советское время достигает значительных номенклатурных высот. Однако затем его карьера рушится, и теперь, на старости лет, он служит при бане и подрабатывает натурщиком в художественной школе. В другой, более абстрактной реальности доминируют Нахман из Центра и группа товарищей: они изображаются на манер Христа и двенадцати апостолов, а сами фрагменты написаны в евангельском стиле. Темой авторского остроумия избраны достаточно традиционные явления: пьянство и секс, но также и насилие, поэтому авторский юмор мы вправе назвать черным. Комический эффект чаще всего достигается при взаимодействии официальной коммунистической риторики с грубой и нецензурной языковой стихией.

Книгу *Ванды Юкнайте* (р.1949) “Выдашь себя. Вслух” (2002) составляют: основанное на личном опыте эссе (около 50 стр.), образцы эссеистики более малой формы и беседы. Первый текст повествует о работе автора с уличными детьми, собранными в летний деревенский лагерь. Это попытки понять детей, отвергнутых обществом, стремление им

---

помочь, воспитать, вернуть к полноценной жизни. В этом эссе язык Non fiction переплетается с яркими проявлениями беллетристики, враждебными слезливым жалобам или нравоучениям. Это жесткая, терпкая, содержательная речь. Фрагменты этого эссе, прочитанные во время Франкфуртской (2002) книжной ярмарки, произвели на ее участников огромное впечатление. В других эссе (они написаны в период с 1991 года до выхода книги) рассматриваются перемены в социальной и культурной жизни освободившейся страны. Беседы В.Юкнайте так же своеобразны. «Она разговаривает со ссыльной женщиной и с ребенком, со студентом и со своей матерью, с эмигранткой и писателем, идеально воспроизводя словарь и интонацию собеседника. Она вовлекает партнеров в размышления о духовной жизни человека в современном мире. Атмосфера книги воссоздает картину жизни в Литве в первые десятилетия независимости. Для нее характерны утверждение духовных ценностей, мощь авторской убежденности, обаяние женственности и человеческая скорбная мудрость».

Еще немного об эссеистике. В этом жанре сегодня проявляются многие. Л. Йонушис выделяет сборник эссе пяти авторов (*Сигитаса Гяды, Гинтараса Береснявичюса, Альфонсаса Андриюшкявичюса, Гедры Радвилавичюте и Сигитаса Парульскиса*) «Сюжет предлагается застрелить». Большинство текстов — интимного, повествовательного характера. Они обращены к собственному «я», к личным впечатлениям, глубинным переживаниям. Можно сказать, что авторы отталкиваются от дневниковой формы и вплотную приближаются к художественной литературе. Под пристальным взглядом обретают неожиданное сияние самые «невзрачные», будничные происшествия, бытовые детали. Тексты лишены напыщенности и экзальтации, им свойственны юмор, самоирония, изящество. Речь идет о таких вещах, как болезнь, хрупкость человеческой природы, одиночество, неспособность сохранить прочные отношения с другими людьми, каждодневные заботы, ошеломляющее разнообразие физического мира на фоне привычных, даже надоевших мелочей.

### **Взгляд на новую литовскую поэзию**

По словам, литературоведа *Мариюса Шилдаускаса*, сегодня в Литве порой приходится слышать, что проза опередила поэзию. Об этом отчасти сигнализирует «официальное» признание. За последнее время национальные премии вручены: в 2000 г. двум поэтам (Н.Миляускайте и Т.Венцлове) и прозаику Р.Гранаускасу, в 2001—2002 гг. был соблю-

ден паритет (премии получили поэты Юст.Марцинкявичюс, К.Платялис и прозаики Л.Гутаускас (он поэт и прозаик, но отмечен за прозу), Й.Микелинскас), а в 2003-м премий удостоены уже два прозаика (Б.Вилимайте и П.Диргела) и только один поэт — А.А. Йонинас. «Означает ли это, что истощились лирические ресурсы и завершилась эпоха лириков, длившаяся со времен “Весенних голосов” Майрониса вплоть до “поющей революции” “Саюдиса”? (...) Умаление роли поэта, снижение его морального и социального статуса привели к тому, что поэзия — так же как и на Западе — все больше становится профессиональным занятием (зачастую — далеко не единственным), а радость естественного общения с нею подменяется методологическими изысканиями ученых мужей». Одной из значимых тенденций в современной литовской поэзии — считает критик - ее «прозаизация», которую допустимо расценивать как литературное проявление ситуации в обществе.

Постмодернизм, заявивший о смерти *Великого повествования*, канона, традиции, проповеди и пророчества, «возвеличил всеядность *интертекста*, взял на вооружение технику монтажа, коллажа, эстетику релятивизма и плюрализма, стер жанровые и стилевые границы... Это явление многие критики постмодернизма иронически окрестили “новойшей путаницей”.

Идеи постмодернизма в литовской литературе, преимущественно стараниями *Э.Алишанки*, переместились с реферативного уровня на уровень наративный (...). Авторы применяют так называемую свободную рифму, прочно забыв образцы песенного лиризма. Большинство строит строфу по принципу графики, а не метрики, то есть использует прозаический, а не ритмический музыкальный строй языка.

Всем очевидно, что *мелос* — гордость традиционной литовской лирики — постепенно, но неуклонно исчезает. Поэт-постмодернист озадачивает эрудицией и многослойностью, но он глух к напевности, что была присуща Паулюсу Ширвису и которой в совершенстве владеет Йонинас Стрелкунас. Песнопение, гимн — глубинные источники литовского лиризма, кажется, иссякают, и даже Юстинас Марцинкявичюс, глашатай подобной лирики, в последних сборниках склоняется к прозаически-игровому минимализму. Ценностная шкала *Марцинкявичюса* и *Стрелкунаса*, как прежде, ориентирована на язык, историю и гармонию — традиционные этнические и этические богатства, которые вновь обретают значимость в ходе повальной глобализации. Эти поэты лучше других сохранили связь с аудиторией, однако новое поколение (особенно те, кто пришел в литературу в самом конце XX века) воспринимает их как музейную редкость».

«Не утверждаю, что *депоэтизация стиха* подразумевает его эстетическую деградацию, - подчеркивает М. Шидалускас. - Эпическая, *антилирическая* организация поэтической речи, если речь талантлива и самобытна, может воздействовать (и воздействует) не хуже, чем октава или сонет. Родоначальник литовской художественной литературы Донелайтис был не лириком, а создателем стихотворного эпоса. Примечательно, что такие яркие поэты среднего поколения, как *Корнелиюс Платялис, Сигитас Парульскис, Гинтарас Граяускас*, генетически ближе могучей эпической традиции Донелайтиса, чем классицизму Майрониса или неоромантизму Саломеи Нерис, ее песенной модели стиха. Посвоему решал эту проблему *С.Гяда*, один из самых принципиальных противников певучей патетики и цветистой риторики. Его всегда привлекали первородная тайна мифологического мировосприятия, грубая сила, экстаические прорывы витальности. В противовес “культивированной”, сдержанно чувственной поэтике своего оппонента Юстинаса Марцинкявичюса Гяда любит экспериментировать с “необработанным” материалом, нанизывать и рвать “*нить зеленого янтаря*” (книги “Ожерелье зеленого янтаря”, 1988, “Восстановление Вавилона”, 1994). Он, говоря иначе, модернизирует архаизируя».

Тяготел к прозе и стих *Р.Йонутиса* (1955—1996), чей посмертный сборник “Заря в комнате без окон” вышел в 2003 году. «У поэта уникальная интонация — строгая, сдержанная и вместе с тем щемящая до пронзительности. Он обладал умением “ткать” стихотворение “из тишины, в которой так много слов”, умел подняться до высоты, на которой слышно *эхо бытия*. Он был и остался непонятым и свободным. Это лирик немыслимого трагизма, не сдавшийся жизни и смерти, не пожалевший оправдывать жизнь поэзией или поэзию жизнью, озабоченный тем, чтобы *жить, а не выглядеть...*».

«Обличительный пафос» можно умерить, вспомнив о таких мастерах метрического стиха, как *Йонас Юшкайтис* и *Йонас Стрелкунас, Стасис Йонаускас* и *Альгимантас Микута, Владас Балтушкавичюс* и *Гражина Цешкайте, Гинтарас Патацкас* и *Доналдас Кайокас, Антанас А.Йонинас* и *Владас Бразюнас, Айдас Марченас* и *Дайва Чяпаускайте*. Да, это мощные силы, но они, увы, практически непереводимы, “неперспективны”, не могут “нормально” интегрироваться в Европу».

Нельзя не заметить, что критерием “перспективной” поэзии, по словам литовского литературоведа, сегодня становится конъюнктурность, предприимчивость: «Чтобы привлечь к себе внимание экспертных комиссий и престижных редакций, нужна изворотливость ужа и

кротость голубя. И появляются не стихи — *интертексты*, напоминающие интердевочек, — употребление обоих прозаично и не требует много времени. Подобная прикладная поэзия прозвучит весьма *интертекстуально* на международной книжной ярмарке или на всемирном поэтическом форуме — нужно лишь, чтобы она легко переводилась на английский (или другой “*нормальный*”) язык».

Интересно отметить, что на такие уступки обычно идет мужская поэзия, а не женская, последняя сохраняет естественную аутентичность и, видимо, обладает изрядной устойчивостью. Сказанное относится к поэтессам-классикам конца XX века *Ю.Вайчюнайте* и *Нийоле Миляускайте* (1950—2002) и ко многим другим.

### **Книга стала духовной роскошью.**

*Из беседы Евгения Глухарева с литовскими поэтами  
Эугениусом Алишанкой и Сигитасом Парульскисом*

**Е.Г.: Как изменилась литературная ситуация в Литве за годы, прошедшие после восстановления независимости?**

**Э.А.:** Об этом можно писать монографии. Конечно, ситуация изменилась в лучшую сторону. Сегодня писатель может работать абсолютно свободно. Это было невозможно раньше, и это самая главная перемена. Ну, а то, что изменилось к худшему, — упали тиражи. Перемены произошли во всей общественной жизни, и литература отошла на второй план. В советские времена она была квазирелигией. Сегодня из некоего сакрального явления превратилась в профессию, и писатель утратил роль проповедника. Теперь это просто один из многочисленных ремесленников.

**Е.Г.: Это хорошо или плохо?**

**Э.А.:** Да как сказать? Наше поколение, например, вступило в литературу еще перед началом этих перемен, но ситуация, по сути, уже была другая. А те, кто стал известен раньше, почувствовали перемену статуса, они как бы лишаются того, что имели.

**С.П.:** Утрачивают лицо. Литература заняла настоящее, присущее ей место в обществе. Ведь прежние тиражи в 50 тысяч тоже были не очень-то нормальным явлением. Люди читали не больше — они просто больше покупали. Покупать-то особо нечего было — колбаса да книга. А сейчас и тиражи стали нормальными, и писатели заняли то место, которое и должны занимать, нравится это кому-то или не очень. Надо привыкать.

(...)

**С.П.:** Другая мода сейчас, другой дизайн в домах... Заходишь к кому-нибудь в гости, так если человек не гуманитарного склада, у него книг вообще нет. И вид у такой квартиры жуткий! Квартира без книг — это страшно! Для меня, во всяком случае. Пусть там и мебель хорошая, и телевизор, и аппаратура высшего класса, а вот книг нет... И не потому, что человек тупой, а просто ему это не нужно. А ведь если книг нет, значит, их и не читают.

**Е.Г.:** Но уж если теперь человек покупает книгу, то уж точно затем, чтобы прочесть. Просто потому, что книга ему нужна. Так что, несмотря на рост цен и падение тиражей, что-то положительное в этих изменениях тоже есть.

**Э.А.:** Но читают, я думаю, сейчас меньше. Тогда ведь было как? Восемь часов отработал, и больше у тебя нет проблем. Не надо было бегать в поисках второй работы и т.д. и т.п. Оставалось время для духовного развития. А сейчас оно и у самих писателей в дефиците.

**С.П.:** ... Книга стала эдакой духовной роскошью, которую не каждый может себе позволить, потому что это требует усилий, надо сидеть в одиночестве. Это уже становится развлечением для элиты. Но мне это нравится, потому что подлинная литература всегда была такой. Говорят, раньше книги были настоящие, а сейчас пошла “чернуха”, все позволено... Но есть же такое банальное выражение, как “свобода слова”. И это замечательно!

**Е.Г.:** А вам самим стало легче издаваться? Раньше, если уж тебе разрешали печататься, все как бы шло по накатанной колее, а теперь надо самому искать издательство, договариваться, находить спонсоров...

**Э.А.:** Нам трудно сравнивать, наши книги раньше не издавались. Моя первая книга появилась в 1991 году, Сигитаса — в 1990-м. И особых проблем у нас не было. Что касается моей первой книги, была серия, которая так и называлась — “Первая книга”, поэты, писатели подавали заявки, их рассматривала комиссия. А дальше... Издательство, конечно, надо искать, но, когда ты его находишь, оно обращается в Министерство культуры и, если получает финансовую поддержку, издает книгу. Если нет, тогда, конечно, сложнее. Но у нас очень много разных издательств.

**Е.Г.:** Появились ли новые, интересные имена, авторы, которым раньше было бы невозможно пробиться к широкому читателю?

**С.П.:** Это тоже сложный вопрос. Изменилось время, и в любом случае должны были прийти новые люди. Новые авторы растут, но трудно сказать, что вот раньше они бы не смогли писать так, как пишут сей-

час. Во всяком случае, нельзя сказать, что с наступлением нового времени обнаружались какие-то потрясающие рукописи, которые раньше не могли появиться.

**Э.А.:** У нас ведь было много разговоров о том, сколько всего писалось “в стол”, но оказалось, что не так уж много в этот стол и было написано...

**С.П.:** А если и было, то не очень высокого качества.

**Е.Г.:** Зато в первые годы независимости было опубликовано много эмигрантской литературы.

**С.П.:** Это верно, но и она не достигала высшего уровня. Был своего рода миф о том, что там много прекрасных произведений, но выяснилось, что опять-таки не так уж их и много на самом деле.

**Е.Г.:** Считается, что в годы оккупации, угнетения, тирании поэзии всегда немного легче пробиться к читателю со словами правды, чем прозе, — метафоричность, эзопов язык, использование непонятных непосвященному символов и образов позволяют легче преодолевать цензурные барьеры. В Литве же в советские годы была очень интересная проза, которая как раз сейчас уступила лидерство необыкновенно мощной поэтической волне. Чем это, на ваш взгляд, объясняется?

**Э.А.:** За советское время поэзия как-то утвердилась и создалась сильная поэтическая традиция, поэтому поэзия и сегодня ценится очень высоко. Я даже сам удивляюсь, что совсем молодые люди берутся писать стихи, а не прозу (с которой, кстати, легче выйти на западный рынок), но очень многие молодые выбирают именно поэзию. Видимо, когда есть хорошая традиция, легче учиться овладеть ремеслом.

**С.П.:** Проза, по-моему, чересчур инертна. Она тяжелее переживает. Если появлялись книги, авторы которых старались “идти в ногу со временем”, они были слабые. Но сейчас, мне кажется, и проза набирает силу и лет через десять выйдет на хороший уровень. Хотя, конечно, делать прогнозы рискованно. Проза — более общественное явление, и все эти политические и экономические перемены выбили ее из колеи. Например, когда пошли публикации наших бывших сибирских ссыльных, художественная проза умолкла — рядом с этими произведениями все иное казалось ненатуральным. Хотя сейчас и эта документальная волна переходит в иное эстетическое качество.

**Е.Г.:** В последние 10—15 лет на литературной авансцене постмодернизм. Многими он сейчас воспринимается как своего рода гарантия качества. То же, что не вписывается в это течение, вызыва-

**ет определенное недоверие: не окажется ли несовременным, малохудожественным, просто неинтересным? Каково отношение к постмодернизму в Литве? Он тоже диктует моду в литературе?**

**Э.А.:** У нас с этим посложнее. Я знаю, что в России, не говоря уж о Западе, издается немало книг о постмодернизме, у нас же само это понятие вошло в обиход лишь в последние несколько лет, и многие считают еще, что все это только эксперименты. Нередко так называют все новое, непривычное, что выходит в свет. Я написал книгу “Возвращение Диониса”, в которой одна часть посвящена постмодернизму в Литве. Не было задачи дать оценку — я пытался проанализировать это течение и показать, как я сам его понимаю. Но многие увидели там именно оценку: мол, упомянутые в книге авторы — хорошие, заслуживающие особого внимания. Впрочем, постмодернизм уже начинают изучать у нас в университетах. Но само понятие еще четко не определено, и постмодернизм нередко рассматривается как аморальность, бессилие и т.д.

**Е.Г.:** А что происходит в поэзии? Я знаю, что многие литовские поэты пишут и рифмованные стихи, и верлибры. Существует точка зрения, что рифмованный стих устарел. Мне даже приходилось слышать выдававшиеся за объективный факт утверждения, что рифмованный стих — это порождение тоталитаризма, сковывающее свободу творчества.

**Э.А.:** В Литве традиция рифмованной поэзии достаточно сильна, многие молодые авторы сегодня пользуются рифмой. Сам я тоже когда-то пробовал писать так — и отказался не потому, что мне это не понравилось, а потому, что мне интересней искать связь между отдельными фразами не через формальные структуры, а через внутренние, смысловые.

**С.П.:** Мне вообще нравится строгая форма стиха, только не всегда удается с ней справиться... А писать просто ради пустого, пусть и красивого звучания неинтересно. Если же тебе удастся это семантически, если ты чувствуешь, что смог обуздать форму, — другое дело. Когда автор рифмует только затем, чтобы “красиво звучало”, видно сразу. Если же это идет изнутри, то, я считаю, хотя, может быть, и наивно, это не просто так. Например, Айдас Марченас написал очень много рифмованных стихов, Венцлова до сих пор пишет так, и это не выглядит XVIII веком. Вообще рифму отбрасывают чаще всего люди, которым язык просто неинтересен как живой организм.

Что же касается верлибра, то им часто именуют то, что, по сути, является просто развязностью формы, без всякого соблюдения ритма. На самом деле верлибр — тоже очень строгая форма.

**Е.Г.:** Айдас Марченас, кстати, отвечая мне на тот же вопрос, сказал, что одна из причин широкого распространения верлибра — обилие графоманов.

**С.П.:** Ну, графоманы-то немало написали и в рифму. У нас ведь рифмуют все кому не лень. Я работал в детской газете, так там стихи пишут просто от нечего делать... Вообще же рифма — она и исчерпаема, и неисчерпаема. Кажется, уже не слышишь ее, истерта, заезжена, а кто-то использовал по-новому — и вроде те же слова, а интонация другая, другая тональность, как говорит Бродский.

(...)

**Е.Г.:** А религиозная поэзия в Литве существует?

**Э.А.:** Я считаю, что поэзия сегодня не может быть тематической. Поэзия — это прежде всего язык и какие-то более многоликие, я бы сказал, связи. Писать на тему Бога, религии?.. Такая поэзия становится безжизненной, теряет нерв.

**Е.Г.:** По-моему, в первые годы после восстановления независимости в Литве, когда появилась возможность публиковать подобные вещи, хлынул поток таких стихов?

**Э.А.:** Да, вот мы говорили о тиражах. Скажем, книга жившего в эмиграции Бернардаса Бражжёниса, была выпущена, кажется, в 1992 году тиражом в 100 000, распродана, и даже, по-моему, потом допечатали тираж. Неплохая католическая поэзия, которая тогда очень хорошо воспринималась, хоть и была тематической. Но когда сегодня спрашивают (это бывает очень часто): “О чем ты пишешь?” — этот вопрос меня просто убивает. Ну, что тут ответишь?

(...)

**Е.Г.:** Вопрос, который вам, Сигитас, задавали тысячу раз, но без которого и сегодня не обойтись: почему в вашем творчестве доминирует тема смерти?

**С.П.:** Все равно этот вопрос всегда застает меня врасплох. Не знаю... Мне нравится умирать. Потому что это и есть жизнь. Можно приводить много цитат, я раньше этим забавлялся, цитировал, например, Фолкнера (*наша жизнь — это подготовка к долгому лежанию под землей*), но все равно... Этот язык смерти (...) для меня это более выразительный язык, чем язык жизни. Мне лучше удастся такой мрачный, темный язык, чем радостный, оптимистический, рисующий светлое будущее. И я не думаю, что я воспеваю смерть, я просто пытаюсь ее как бы приблизить, приручать, как лошадь. Как мои тексты понимает читатель — не мое дело. Но я совсем не пытаюсь запугивать себя или других — те-

mento mori, как это страшно, бойтесь этого... Я был бы очень верующим человеком, если бы ставил себе такую цель... Я просто предпочитаю жить таким способом — жить, умирая, а не умирать живя.

(...)

**Е.Г.:** А к русской литературе в целом какое у вас отношение?

**С.П.:** Это очень хорошая литература, конечно. В те годы, когда у нас было мало переводов и только отдельные книги приходили из-за “занавеса”, западную литературу окружала некая мифологическая аура — вот, мол, как пишут на Западе. А сейчас выяснилось, что много там было и заурядных вещей, а русская литература всегда оставалась на очень высоком уровне. И мне не стыдно, что я и сегодня занимаюсь ею. Я перевожу, делал инсценировку по Веничке Ерофееву (спектакль, правда, не вышел), выпустил сборник переводов из Хармса. Говорили, кстати, что Хармса нельзя перевести на литовский, что он звучит только на русском, но вот перевел, и вроде получилось, люди смеются. А последнее по времени, что перевел с русского, — книга о византийской культуре. Это не беллетристика, это описания быта, нравов, одежды. Тоже очень интересно, потому что у нас таких книг почти нет и то значение, которое имела Византия для русской и вообще европейской культуры, теряется. Я, кстати, обнаружил, что у нас в литовской культуре период IV—XIV веков как бы выпадает, неясно, что тогда вообще было. Средневековье! А если Средневековье, то это Франция, Германия, но не Русь. Понять же русскую культуру без этого очень трудно. А вообще, мне очень нравятся и современные российские авторы — Сорокин, Пелевин, Виктор Ерофеев, Татьяна Толстая (ее “Кысь”). И я думаю, что русская литература положительно влияет на меня. Поэзию нынешнюю, правда, я не очень знаю, и то, что пробовал читать, не слишком нравится — как-то застопорило ее на Бродском. А проза очень интересная и гораздо разнообразнее, чем наша.

**Е.Г.:** Что, по-вашему, мешает современной литовской литературе быстрее пробиться на мировой рынок? Кроме недостатка переводчиков, владеющих литовским, естественно?

**Э.А.:** Не знаю, возможно, слишком узкий круг авторов. Вот в прозе несколько писателей заняли вроде бы определенную нишу, но пока все только начинается, и за ними нет еще хотя бы полудюжины авторов, которые могли бы тенденцию развивать, совершенствовать, чтобы в конечном счете можно было предложить это западному издателю. Даже если говорить о тех авторах, которые перед Франкфуртской ярмаркой, где Литва была гостьей, переводились на немецкий. Это, конечно, удача,

что их перевели, но я не думаю, что их книги станут такими уж бестселлерами. Но, может быть, в следующем десятилетии появится что-то серьезное.

**С.П.:** Признаки этого, во всяком случае, есть.



**ВЕНЦЛОВА Томас** (1937, Клайпеда) — поэт, переводчик, литературовед, публицист.

В 1960 г. окончил факультет литовской филологии Вильнюсского университета. Работал в Институте истории, преподавал в Вильнюсском университете. С 1976 г. член Литовской Хельсинкской группы. В 1977 г. эмигрировал в США. С 1980 г. профессор на кафедре славянских литератур Йельского университета (Нью-Хейвен). Лауреат Национальной премии (2000).

### *По достижениям Атлантиды*

*Перевод Георгия Ефремова*

На илистом мысу торчит ангар миражный.  
О канувшей земле не грезят моряки,  
особенно теперь, когда войной протяжной  
их грозная страна разбита на куски.

Гостиничный буфет. В окне облезлый цоколь.  
Шуршанье катеров. Зима уже вблизи —  
за шторами она темнее мутных стекол:  
седых бетонных брызг и почвенной грязи.

Приземистый маяк над дюнами все тот же,  
и крепость не страшней отхлынувшей чумы,  
в кровавых перьях пирс, — но эти чайки тверже,  
чем камень и чугун, тем более, чем мы.

Застынь, прикрой глаза. Любая вязнет ноша  
в проулочном песке. И зренье сожжено.  
Мы разминуемся. Куда ни обернешься —  
ни воздуха, ни зги, ни срока — все одно.

Полынь, чертополох, *linnaea borealis*.  
И только влажный луч сквозь рваную броню.  
Друг другу внятны мы как высшая реальность —  
у смерти на краях, в поруганном краю,

который скрыт песком и скрыт водой бездонной,  
где лентой траурной расплылся под ногой  
фарватер, но всегда шуршат из-под ладоней  
ноябрь, нищета, грамматика, огонь.



**АЛИШАНКА Эугениус** - литовский поэт и эссеист. Родился в 1960 году в Барнауле, где его родители до 1962 года отбывали ссылку. Окончил математический факультет Вильнюсского университета. Автор четырех стихотворных книг: "Lygiadienis" ("Равноденствие"; премия имени Зигмаса Геле за лучший дебют), 1991; "Peleno miestas", 1995 ("Город пепла"), 1995; "Dievakaulis" ("Божья кость"), 1999; "Is neparašitų istorijų" ("Из ненаписанных историй"), 2002 – и двух книг эссе "Vaizdijantis Žmogus" ("Человек воображающий"), 1998 и "Dioniso sugrizimas" ("Возвращение Диониса"; премия Министерства культуры Литвы за лучшее эссе), 2001.

Активно переводит на литовский язык современную поэзию с польского, английского и русского. Лауреат премии фестиваля "Poezijos pavasaris" 2002 года за поэтические переводы. Издал три выпуска (1991, 1995, 1999) культурологического альманаха "Miestelėnai" ("Горожане").

На английском языке вышла книга стихотворе-

ний Алишанки "Город пепла": City of Ash / Tr. by the author and Harvey L. Nix. – Evanston (Illinois): Northwestern University Press, 2000; кроме того, стихи Алишанки переведены на немецкий, французский, польский, шведский, финский, иврит, словенский, латышский и белорусский языки. На русском языке они публиковались в журналах "Вильнюс", "Дружба народов", "TextOnly", вошли в коллективный сборник "Литературное расписание Европы" (М.: Радуга, 2001).

### *Три копейки*

*перевод Сергея Завьялова*

зажал в кулачок три копейки  
и бегом на улицу за парикмахерскую  
где поржавевший автомат с газировкой  
уже не маленький стрижка под полубокс  
вооружен до зубов  
на коленках полная хроника этого лета  
хорошо знает что надо пить полстакана  
больше сиропа меньше воды  
и снова в бой

но вот как-то не вернулся в него заблудился  
может стемнело может просто времена изменились  
стал расти у меня на глазах  
вытянулся больше не влезает в ботинки  
в раму зеркала  
усы пробились стихи сочиняет  
мобилизован в язык всё метче  
бьет в бегущего человека  
в Приштине в Грозном во дворе на Дзержинского

ничего не понимает война не кончается  
у меня на глазах вышла из-под контроля расплзается

как кровавое пятно под повязкой  
не понимает почему так больно  
у меня на глазах ампутированное  
детство дубина памяти  
зажатые в кулачке три копейки

**ИВАШКЯВИЧУС Марюс** родился в 1973 г. в Молетай.



Окончил факультет литовской филологии Вильнюсского университета. Работал редактором субботнего приложения к газете “Республика”, был сотрудником Литовского телевидения. Автор книги новелл, двух романов и многих пьес. На студии “A rgoros” поставил два документальных фильма. Произведения Ивашкявичуса переведены на польский, немецкий, словенский, французский, русский и белорусский языки. Его роман «Зеленые» (2002) стал литературной и общественной сенсацией.

«Перед нами хроника безумия и любви. Роман о вине. Великой и малой. О том, что, “если найти подходящую точку обзора, — с одинаковой ясностью станут видны все стороны времени”. О том, что “всегда кого-нибудь предаешь”». (*Георгий Ефремов о романе М. Ивашкявичуса «Зеленые»*)

### **Из романа «Зеленые»**

*Перевод Георгия Ефремова*

#### *Вступление*

С какого конца ни возьми, все равно запутаешься. В природе — бесчисленны цвета и оттенки. И каждый достоин битвы. Так и в этой войне, если брать широко, шла борьба за зеленый. Цвет наших лесов. Люди шли против красного — это цвет вражеской крови. Хотя случалось обгонять желтое от зеленого. Было и так.

Еще они бились за свое убеждение, что обязаны быть свободными, против чужой уверенности, что — не обязаны. Но это уже чересчур широко.

Это была самая середина двадцатого века. Некоторые называли его золотым. Но иногда у того, что блестит, — сияющая поверхность и совершенно гнилое нутро. Они были внутри ослепительного — двадцатого — века и ничего не знали о блеске.

И география поначалу была широкой. Ту же войну вели многие — от Украины на юге до Эстонии где-то на севере. Но под конец они остались одни.

Ими просто-напросто овладела навязчивая идея — иметь собственную державу. Она была у них двадцать лет, между двумя мировыми войнами, они согласились тихо перетерпеть Вторую и горестно изумились, когда война эта кончилась, а державу им не вернули.

(...)

В узком смысле были они литовцы — народность севернее поляков, южнее Риги. И все они делали поперек. Сдавались, когда требовалось воевать. А наступала пора перемирия — все как один хватались за ружья.

Характер у той войны — вертикальный. Обычно как люди воюют: они выставляют свои дружины под собственным цветом и шлют их на вражеский цвет, на чужие дружины. Но это — война горизонтальная. Вот если дружины располагаются внутри небоскреба, скажем, с тридцатого по пятидесятый этаж, и, завидев вражеский флаг между первым и двадцать девятым, получают приказ наступать, вот тогда это будет война, именуемая вертикальной. Местом сражений станут лестницы и пролеты.

У них не было небоскребов. Но армии в этой войне располагались на разных уровнях, на двух этажах. Неприятель базировался на привычной для армии высоте, на такой высоте люди сеют и пахут, устраивают свидания и даже любят друг друга, если нет свободной постели. Литовцы разместили свои дружины там, где никогда не любят, не ходят, а если ходят, то лишь раз и уже навсегда, под гром гробового днища.

“Вертикальная война” — редко употребляемое понятие. Много чаще такая война называется партизанской. Но это определение — слишком широкое.

(...)

На что эти люди рассчитывали? Поначалу, наверное, думали сами что-то такое выиграть. Потом они надеялись переждать под землей, пока кто-нибудь явится и поможет им победить. Главной из этих надежд была, конечно, Америка. Под конец они вряд ли во что-нибудь верили, просто некуда было деться.

(...)

Такую войну допустимо назвать гражданской. Ибо не государства воевали друг с другом, но одно огромное государство воевало с самим собой, и оно, естественно, полагало своим личным, внутренним делом: какими средствами изгонять солитера.

Это было болью, какую испытывает большая рыба, проглотившая маленькую и начавшая переваривать ту — живую. Или болью маленькой рыбы, которую разъедает желудочный сок.

Проще всего сказать, что литовцы воевали с русскими. Но среди русских попадались литовцы. И в рядах литовцев легко обнаруживается тот или другой русский, тот или другой немец и еще кто-нибудь тот-другой. Мир захлебнулся изменами и злодеяниями, поэтому для большинства его граждан война стала единственным условием существования. Им было неважно, за что и с кем воевать.

(...)

Если глядеть с поверхности золотого века, — занятная это была война. Хотя ничего она не решила — как и другие войны.

Занятный был век, только и скажешь. И эта книга вовсе не о войне и литовцах, она — позолоченный век глазами одного человека, которому чаще случалось глядеть на него сквозь прицел винтовки.

(...)

Вот о чем еще эта книга. О безмерной усталости. Последнем, смертельном броске из глухого угла.

Я бы на месте русского никуда не ездил, а на месте того литовца — поглядел бы на золоченый век сквозь мутный от молока стакан. Но я это все говорю, пребывая в покое и безопасности за границами золотого века.

Война, Литва, сороковые-пятидесятые. Что тут еще прибавишь. Жизнь — вертикальна. Чувства — горизонтальны.

(...)

3

(...)

- Сравнительно крупное поле, — поддакивает Каспяравичюс.

На бумаге такое поле не имело бы строгой формы. Мы с нашим лесом обычно бываем на западе этого поля. Изба Сэра Вашингтона — уже возле другого леса, но она не так далеко. Там сегодня мы одолжили лошадь. Между нами и Сэром Вашингтоном только один кармашек этого поля. Леса наши сходятся. В поле уйма таких карманов. Кое-кто их зовёт аппендиксами. Если хочешь перенести на бумагу такое поле, надо просто разлить чернила. Посередине окажется большое пятно, а во все стороны растекутся малые темные щупальца — карманы или аппендиксы. Что на листе останется белым — это и есть леса. Сейчас мы были где-то около центра этого сплошного пятна.

Если мы на бумаге попытаемся изобразить повозку, потребуется

очень тонкое перышко.

Если идти по этому полю ночью, оно кажется не таким опасным. Но надо идти беззвучно.

— Тихо, Молочница, — говорю я тогда. — Ты их еще слышишь?

Мое “тогда”, если я говорю о Молочнице, обозначает время с ноября сорок седьмого по двадцатое августа пятидесятого. Двадцать первое я называю “теперь”.

Рожь не была убрана, поэтому Мозуру и Палубяцкаса, шагающих впереди, мы могли только слышать. А мы их даже не слышали.

— Пришли, — сказала она.

На бумаге не слышно, но на этом неубранном поле у ее “пришли” были странные интонации. Одно “пришли” меня успокоило: Мозура и Палубяцкас невредимо пришли к землянке. Другое “пришли” — напугало.

(...)

Мы услышали, как затрещала рожь. Кто-то двумя рядами двинулся в нашу сторону. Мы прижались друг к другу спинами и тихо присели. Ее лопатки уперлись в меня. Мы были готовы обороняться. Два ряда приближались, и, когда они были совсем уже близко, я почувствовал, как она водит рукой по моей спине. На какое-то время исчезли ее лопатки. А потом вместо них мне в спину уперлись груди.

(...)

Когда они шли мимо нас, Молочница копошилась внизу под моим животом. Думала изготовиться для отпора врагу.

Оба ряда прошелестели мимо, а ее рука так и осталась на моем животе.

— Прямо хоть нанимай, чтобы тут ходили, — она тихонько сказала мне в ухо.

(...)

Вот пожить бы еще разок, — сказал я.

— Это не очень возможно.

— Я взял бы тебя с собой.

Это было любовным признанием. Его произнес человек, готовый повторять это каждодневно, будь он другим человеком. Вот как у нас все сложно вышло с Молочницей.

(...)

Через какое-то время вижу — несет бутылку.

— Куда ты ее? — спрашиваю.

— А, оставлю писульку, — отвечает.

Сообщения мы оставляем бумажные. Бумажки кладем в бутылку и относим в условное место. Есть такие места в условленных дуплах, секретных гнездах, под потайными камнями. Кому надо, тот потом забирает. Прочитывает и относит другому лесу. В средневековье замки переключались кострами. Если бы свет костров расходился долго и медленно, мы наблюдали бы их и сейчас. Собралась бы уйма людей поглазеть на такой костер. Редкое зрелище: средневековое пламя трубит об угрозе, которой давно уже нет. Но свет распространяется быстро.

Это “а, оставлю писульку” его и выдало. Это не было обыкновенное сообщение, это было совсем другое. А может, как раз — сообщение. Оно могло выглядеть так:

“Я — Каспяравичюс Юозас, сопьяк с голой пипкой, пытавшийся устоять на бревне, а потом упавший с него в болотце, согласен с тем, что вырасту, поступлю в военную академию и стану летчиком-испытателем; что, не подчинившись приказу лететь на Восток, я поверну на Запад, высмотрю нежилое поле и катапультируюсь; приземлюсь неудачно, сломаю ногу и, оказавшись в плену у отступающих русских, все равно попаду на Восток. Но уже заключенным. Восток в договоре имеется.

Я, сопьяк с вышеуказанными именем и фамилией и ничем не прикрытыми задом и передом, требую мне предоставить возможность вернуться с Востока. Взамен я согласен провалиться сквозь землю и больше не появляться на свет. Согласен найти женщину своей жизни, которая окажется настоящим своим мужиком. Согласен ее любить и хотеть ее больше, чем указанную возможность вернуться с Востока. Согласен, что не смогу ей помочь, когда она попадет в засаду.

Я — Каспяравичюс Юозас, мужчина не первой молодости, требую не слышать, как на бегу она выстрелит себе в голову, как настоящий мужчина, и промахнется, ибо в ее договоре предусмотрено деторождение. Сквозь пулевую дырочку будет виден мозг. Он еще будет меня любить, потому что живой, и я требую этого ничего не видеть.

Взамен я согласен, чтобы ее подвергли допросу и вдребезги раздробили костяшки пальцев. Обыкновенным плотницким молотком. Чтобы она перед смертью, не выдержав боли, все-таки выдала нас. И я бы бежал сквозь огонь в чужой лес, преданный своей гибнущей женщиной.

Чтобы я дважды пытался ее откопать из необозначенной, общей могилы и оба раза попал в засаду, подвергся обстрелу, погоне и прикрылся от пуль ее телом.

Я — сопьяк, принимая все вышеуказанные условия, требую, что-

бы те, кто найдет эту бутылку, пришли и встали под окнами у того, кто ее предал. Просто пришли и встали. И когда этот жалкий седой старик, лицу которого старость придаст выражение мудрости, выйдет и спросит, кто там пожаловал, чтобы его ударили по голове этой самой бутылкой. Неважно, что это не по закону. Чтобы били еще и еще, пока не выбьют всю стариковскую мудрость, я требую мести, хотя это не указано в договоре, требую поменять договор, если нет — требую другую страну и другую жизнь, вы вряд ли кого найдете на это место.

Я — Каспяравичюс Юозас, соглашаюсь на все. Заверяю текст договора отпечатком босой ноги в песчаном болотце и прошу позволить еще хоть раз вскарабкаться на бревно. Понимаю, что нету другого бревна и другой жизни. Просто хочу еще раз поглядеть... Неужели все это мне — сопляку с голым задом и передом?"

*Список литературы:*

Алишанка Э. Три копейки [Электронный ресурс]: стихи / Э. Алишанка; пер. С. Завьялова. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru>.

Венцлова. Т. Я и сам оттуда. [Текст]: стихи / Т. Венцлова // Дружба народов. – 2005. - № 12. – С. 28-31.

Ивашкявичюс, М. Зеленые. [Текст]: роман / М. Ивашкявичюс // Дружба народов. – 2006. - № 9. – С. 7-57.

Ивашкявичюс, М. Мадагаскар. [Текст]: драма в трех действиях / М. Ивашкявичюс // Современная драматургия. – 2006. - № 1. – С. 93-122.

Йонушис, Л. Взгляд на новую литовскую прозу [Текст] / Л. Йонушис // Дружба народов. – 2005. - № 12. – С. 130-133.

Книга стала духовной роскошью. [Текст]: беседа Евгения Глухарева с Эугениюсом Алишанкой и Сигитасом Парулькисом // Дружба народов. – 2003. - № 12. – С. 184-188.

Шидлаускас, М. Взгляд на новую литовскую поэзию [Текст] / М. Шидлаускас // Дружба народов. – 2005. - № 12. – С. 127-129.



## «От известного до неизвестного»: Обзор новейшей латышской прозы



По словам критика Римандса Цеплиса, современная латышская проза меняется и разрастается стремительно. Если в начале 1990-х романы, изданные за год, можно было пересчитать по пальцам, теперь их (романов) ежегодное число переваливает за сорок. Латышская литература одерживает победы, ломает себя и защищает, рекламирует и оспаривает. И как бы кто ни относился к латышской прозе, она существует.

До середины 1980-х латышская проза была достаточно традиционной, за исключением творчества Маргериса Зариньша (1910—1993), Регины Эзера (1930—2002), Альбертса Бела (р.1938) и Зигмундса Скуиньша (р.1926), обходивших каноны реализма и позволяющих рассматривать их сочинения в контексте модернизма и постмодернизма. Почему проза была столь традиционной? Объяснение простое — не произошла смена поколений.

Только в середине 80-х в латышской литературе дебютировало молодое поколение, которое привнесло в литературу мировоззрение, характерное для двадцатилетних и подростков. Они принесли с собой и разговорный язык, язык уличный, бытовой, до того использовавшийся только как средство для создания индивидуальной характеристики. Молодые писатели отвергли советский плакатный стиль, отреклись от идеологического социализма. Конфликты предыдущих лет новой прозой игнорировались, литература отказалась от анализа социальных проблем и обратила внимание на человека литературы и на себя самое. Молодых окрестили — по аналогии с поп-музыкой — “новой волной” и “young angry ladies”. Здесь уместно упомянуть самую яркую представительницу критической мысли в латышской культуре конца XX века *Гундегу Ренше* (р.1960), а также *Андру Нейбурга* (р.1957), *Валду Мелгалве* (р.1955) и *Айю Валодзе* (р.1957).

Кардинальные изменения в культуре Латвии начались одновременно с национальным Возрождением и восстановлением государственной независимости в 1991 году. Некоторые из тенденций, характерных для этого времени: републикация книг, изданных в эмиграции, публикация литературы, основанной на исторических документах, развенчание существующих мифов, радикальные эксперименты, порожденные поэти-

кой постмодернизма (что указывает на открытость латышской литературы).

Одна из первых попыток преодолеть застой в литературе в начале 90-х была связана с возвращением в мифологическое прошлое — появилось сразу несколько романов на одну и ту же тему — о фольклорном герое Курбадсе. Так, в 1992 году увидел свет роман *Висвалда Лама* (1968—1992) под названием “Кобылий сын Курбадс”, который тоже исследует предание о Курбадсе, совершающем множество героических поступков. Висвалд Лам предлагает несколько версий рождения героя, в том числе и традиционную о говорящей рыбе, по кусочку которой отдавали и хозяйка, и прислуга, а так же и кобыла, вследствие чего у них рождаются сыновья. Как и полагается настоящему герою, Курбадс проходит через испытания — он убивает медведя, загоняет в болото хулиганов, не поддается на соблазны змеиного царя. В романе на равных взаимодействуют два стилистических пласта:

1. сказочный, который движет повествование,
2. иронический, игровой, предлагающий несколько равно достойных вариантов рождения и смерти героя.

По тому же пути пошел и *Мартиньш Зелменис* (р.1956) в книге “Рассказы серого брата” (1987 год): в рассказе “Еще одно слово об Икаре” дается 8 версий биографии Икара, и все одинаково правдоподобны.

Уже упомянутый роман Висвалда Лама “Кобылий сын Курбадс” — пример литературы, порожденной временем, в том смысле, что роман создавался с 85-го по 89-й, в годы, которые принято называть периодом национального Возрождения Латвии, и поэтому Курбадсу приходится исполнять функции народного героя.

В 1995 году был опубликован роман живущего в Стокгольме *Юриса Розитиса* (р.1951) “Сучий сын”, где предание о Курбадсе перемещено в повседневную жизнь латышской эмиграции, испытывая национальную идентичность, соединяя национальное бытие с поисками идентичности личности в поле современной культуры. Этот роман глубоко укоренен в литературной традиции, одновременно подчеркнута свободно работает с языком.

Самая радикальная попытка реформирования прозы была сделана в 1991 году в книге *Айвара Озолиньша* (р.1957) “Дуктс” — первой и единственной книге этого автора. Текст ее построен схоже с “Игрой в классики” Хулио Кортасара — на интуитивно поэтическом мышлении, ассоциациях, образности и метафорах. Книга подтверждает, что мир текста децентризован и подлежит восприятию только в виде фрагментов, не

связанных и не подчиненных какой-либо иерархии. В этом тексте действительно только слово, а не предмет, не событие, не переживание, не чувство. “Дуктс” является текстом, где все выдуманно и ничто не имеет связи с реальностью.

Еще один эксперимент — дебютная книга *Иевы Мелгалве* (1981) “Точка безутратная”, вышедшая в 1999 году. Скрещивание жанров, фрагментарность, разрушение канонов, карнавализация — все это дает возможность характеризовать Иеву Мелгалве как бесстрастную собирательницу фактов и предметов. Мир текста Иевы Мелгалве — это пространство немых, пассивных и произвольно заменяемых предметов. Содержание этих текстов вряд ли может кого-то особенно заинтересовать, поскольку автор главным образом экспериментирует с формой.

Несомненно, доминантой всей латышской прозы 90-х годов является женская проза: дебют *Норы Икстена, Лаймы Муктунавела, Алисе Тифенталь*. Поразительны успехи еще одной дебютантки — *Инги Абеле* (р.1972).

Из многообещающего круга дебютанток середины 80-х верность литературе сохранили лишь Андра Нейбурга и Гундега Репше. Самый яркий роман *Гундеги Репше* “Красный” (1998) состоит из трех частей — “Цинобр”, “Кармин” и “Алый”, — каждая из которых по-своему связана с символикой красного цвета, бурной страсти, движителя всего сущего. Главные герои этого романа — женщины. Одной из них, выброшенной морем на берег, суждено разрушить иллюзорный порядок семьи и племени. Другая возвращается в Латвию (на дворе 1997 год), чтобы разгадать загадку некой Сесилии, которая прожила свою жизнь “наоборот” — из старости в детство и перед возвращением в самое начало покончила с собой. Тело было сожжено, чтобы не допустить возможности раскрыть ее тайну. В опубликованном в 2000 году романе “Дюймовочка” центральная роль также отведена женщине. Повествование выстраивается как комбинация нескольких жизненных историй представительниц одной фамилии. В 2002 году читатель имел возможность познакомиться еще с одним романом Гундеги Репше — “Оловянный крик”. Роман построен как дневник, написанный в 70-х годах нетипичной для своего времени девочкой-подростком Ругетой. Она представлена автором как out standing person, сознательно игнорирующая советский порядок жизни, не желая следовать навязываемым традициям и нормам. Прозу Гундеги Репше характеризует своеобразный анахроничный романтизм, построенный на строгой иерархии ценностей и нетипично ясно высказанной позиции автора.

Нора Икстена, как и Гундега Репше, выбирает для выражения

своих идей знаки культуры и аллюзии, но если проза Репше кажется более интеллектуальной, то доминантой стилистики Норы Икстена является использование бесчисленных метафор, выходящих одна за другой.

**Нора Икстена** (р.1969) — автор книг рассказов “Пустяки и праздности” (1995), “Обманчивые романсы” (1997), “Истории жизни” (2004), книги сказок “Сказки с окончаниями” (2002), а также романов “Праздник жизни” (1998) и “Учение девственницы” (2001) и четырех романов биографических.

Роман “Праздник жизни” начинается и заканчивается одной и той же сценой — пересказ сна отличается единственной фразой, тем самым доказывая, что реальность — это только перерыв между двумя снами. Но роман глубоко и прочно связан с опытом настоящего и реальностью. Друзья и знакомые рассказывают историю жизни усопшей Элеоноры, облекая в разные жанры (любовная история, история трагическая, исповедь и т.д.), у ее гроба — как будто во славу ее жизни.

В 2002 году разразился скандал вокруг первых романов **Даце Рукшане** (р.1969) “Романчик” и “Постельные истории Беатрис”. Причиной послужили небывало откровенные сцены секса. Может показаться, что Даце Рукшане позволила себе раздеть литературу, положить ее на операционный стол. В отличие от Норы Икстена Даце Рукшане делает ставку на образ женщины как сексуально раскрепощенного субъекта. Доминантой становится аспект физический.

Если до начала 90-х годов латышский роман — за исключением прозы Зигмунда Скуиньша и Висвалда Лама — признавал только психологические переживания как объект и тему литературы, то социальная дезинтегрированность и полная раскрепощенность современной культурной сферы в Латвии порождают взгляд на сексуальность как на нечто органически присущее человеческому существу. Таким образом, в латышских романах рубежа веков человек наконец становится органичной личностью, в равной степени психологической и телесной. К тому же, физиологизация становится частью поэтики. Это с одной стороны. С другой — вызов традиции и провокация способствуют смещению акцентов на физиологию человека, что не всегда получает психологическое обоснование. Последняя тенденция как раз ярко выявилась в романах Даце Рукшане.

Неотъемлемой частью латвийской культуры и истории, а также сознания жителя страны и потребителя этой самой культуры, особенно после политических перемен, является стремление пересмотреть и по необходимости переписать историю национального, личного и общего

прошлое. Литература уже начала этот процесс в 90-х, когда создавалось множество биографических и исторических романов.

В 2001 году появилась первая книга *Айнара Зелча* (р.1958) “1945 Рига” — роман-версия того, какой была бы жизнь, если бы во Второй мировой войне победил Гитлер и война продолжалась до полного разгрома Европы, потом Индии, а последней целью в завоевании мира осталась бы Америка.

Задачей этого романа в жанре альтернативной истории вовсе не является изображение выдуманной идеальной утопической модели общества. Точнее будет сказать, что это попытка выяснить отношения человека и тоталитаризма. В центре повествования — вопрос о возможности сохранения человеком внутренней свободы при тоталитарном режиме.

Изображению исторических событий и порожденных ими психических комплексов посвящен и новейший роман *Паула Банковскиса* “Секреты” (2003). Место действия на этот раз — приграничье Латвии, деревня староверов. Автора занимают отзвуки истории, дошедшие до этого — как может показаться — глухого захолустья. С той поры, когда служба в армии длилась 20 лет, до времени, когда бюст Сталина утопили в озере — как символ участия в процессе Возрождения. Показывая историю одной лишь семьи, автор тем самым доказывает, что герой латышской прозы не получает от жизни и исторических перемен ничего, кроме ужасных тайн и страданий так называемого маленького человека.

В заключении своего обзора новейшей латышской прозы Р. Цеплис делает вывод: «Мудрому критику есть, чем себя порадовать, и читателям разного интеллектуального уровня себя испытать. Словом — все как у людей и в оживленных литературных процессах».

**ИКСТЕНА Нора** - прозаик, переводчица. Родилась в 1969 году в Риге. Окончила филологический факультет Латвийского университета. Изучала английский А у тебя написано дела язык и литературу в Колумбийском университете. Автор книг: “Nieki un izpriecas” (“Пустяки и маленькие радости”), 1995, “Maldigas romances” (“Романсы заблуждения”), 1997, “Dzives svinesana” (“Праздник жизни”), 1998, “Jaunavas maciba” (“Учение Девы”), 2001, “Pasakas ar beigam” (“Сказки с концом”), 2002. Переводила с английского на латышский язык прозу Дж.Гарднера.

Из повести  
«Праздник жизни»

*Перевод Жанны Эзит*



Елена заглянула в Книгу псалмов, на страницу, которую раскрыл по своей прихоти ветер. “Он знает, из чего сотворил нас, Он знает, что мы есть прах”, — прочитала она. И припомнив свой сон, усомнилась в том, что существует некто единственный, кто знает, “из чего мы сотворены”. Может быть, это знает каждый, только знание так и остается для него недоступным?

Елена не переставала удивляться сну, в котором все произошло с такой невероятной быстротой, — моря и реки вышли из берегов и затопили, уничтожили все на своем пути, а потом так же стремительно отступили, обнажив чахлую землю и каменистые равнины и одну-единственную женщину в этой долине смерти, которая, словно хлебные зерна, сеяла камни, ибо сеять ей больше нечего было...

“Кто умер, пусть живет, кто жив, пусть умрет”, — отчетливо припомнила она слова женщины.

Это утро не было обычным в жизни Елены, его полагалось считать печальным, ибо умерла ее мать. Вообще-то умерла Элеонора, так как Елена никогда не произносила слово “мать”. Как и Элеонора никогда не произносила слово “дочь”. Они когда-то признались друг другу, что единственное, что связывает их невидимой нитью, — это предзнаменования. И когда те становились назойливыми, Елена находила Элеонору, или наоборот. Элеонора никогда ничего не рассказывала о прошлом — ни о близком, ни о далеком, она заводила речь только о предчувствиях и рассказ свой повторяла не раз. Происходило все обычно так.

Увидев дурной сон или усмотрев в чем-нибудь дурную примету, что тоже можно было истолковать как предзнаменование, Елена приезжала к Элеоноре. Они обсуждали толщину снежного покрова, грязь, ливни, перелеты птиц, борьбу с улитками в саду, старые деревья, в которые всегда ударяет молния, печь, которая начинает дымить, когда ей вздумается, слой плесени в баночке с вареньем и очень часто стихи неизвестных авторов начала столетия — единственное, что читала Элеонора, ибо время, в которое она жила, ее не интересовало.

Каждый раз, когда они в кухоньке пили чай, Елена с печальным любопытством смотрела на женщину, которая в зрелом возрасте произве-

ла ее на свет и, едва подросткую, без сердечных мук, сославшись лишь на неподходящие для ребенка условия жизни, отдала в город добрым людям на воспитание. Элеонора как могла сторонила духа времени, однако по ее манере жить нельзя было сказать, что она принадлежит к какой-то другой эпохе — просто течению времени, которому вот-вот должно было исполниться две тысячи лет, жизнь Элеоноры была столь же чужда, как ее саду грецкий орех, о котором говорили, что дерево наперекор неподходящему для него климату цепко держится здесь еще с баронских времен.

(...)

Тихо вошла из сада Елена, присела в углу и, дуя на горячий чай, смотрела через окно на солнце, которое медленно скатывалось в реку. Комната, где проходили поминки, постепенно наливалась оранжевым светом, и неподдельная радость озаряла лица любующихся закатом. Елена не знала, что сказать, но в этот прекрасный светлый миг она почувствовала, что продолжается то необычное, что возникло еще в погребке, когда она внимательно всматривалась в мертвую Элеонору и обнаружила чрезвычайное сходство в их лицах. Елена снова явственно почувствовала, как корни в ее торфяном горшочке продолжают рваться и соединяться с землей. Она найдет себя, она приживется и найдет, ибо, может быть, она найдет Элеонору — удивительным образом, после ее похорон, сидя в освещенной закатным солнцем комнате, заполненной скорбящими, которые любили ее так, как люди умеют любить друг друга. Иначе бы они не сидели здесь. Иначе они бы ушли как только последняя лопата песка укрыла свежий могильный холмик. Они остались, чтобы отпраздновать Элеонорину жизнь.

Живи в радости. Живи в мире. Да хранит тебя жизнь. Аминь.

(...)

— Выслушай меня, — в утренней тишине на берегу реки сказал Елене Тодхаузен.

(...)

— Мы с матерью ненавидели Элеонору, каждый по-своему, но всем сердцем, — сказал Тодхаузен. Елена вслушивалась в его голос. Как же так случилось, что голос этот ей оказался так нужен? — Мать говорила, что отец родился не в том мире, где должен был родиться. Его постоянно преследовало желание бежать отсюда, но ее любовь стояла на его пути. В любви она жертвовала, она взвалила на себя крест, пытаясь сделать жизнь отца чуть счастливее в ненавистном ему месте.

(...)

Мать говорила, что со временем в ней назрела обида, которая все

росла и росла, как чертополох на задворках сада. Он цвел, пахнул горечью и рассеивал семена по всей окрестности. В отчаянии она стала записывать все водившиеся за отцом странности.

Постепенно в своих записках она превратилась в святую мученицу, которая вынуждена потакать чужим прихотям, у которой все только берут, ничего не давая взамен, которая знает, что просить бессмысленно, ибо двери не откроются.

Однажды я случайно нашел эти записки. Зло разрушает душу постепенно, но неотвратимо. Мне кажется, душа моей матери напоминала изъеденную жучком-точильщиком стену старого дома.

(...)

— Ноша матери стала еще тяжелее, — продолжал Тодхаузен. — Отец перестал выходить из комнаты, оставался там по несколько дней, но когда дверь внезапно распахивалась, он появлялся на пороге счастливый и одухотворенный. Сначала мать безуспешно боролась с ревностью к той мистической силе, которая так преображала отца. Ибо ее тяжкий труд ни разу не увенчался сладкими плодами. Но иногда, устав от собственной ноши, мать отдавалась этому дарованному кем-то счастью. Я помню песчаную стрелку, уходившую далеко в море, по которой часто все дальше и дальше уходил мой отец. Я спрашивал мать, умеет ли отец ходить по воде, она мне не отвечала, только, улыбаясь, смотрела вдаль на отца и ерошила мои волосы.

И вот однажды летним утром отец умылся, тщательно причесался, босиком направился к морю. И утонул... — Елене казалось, что Тодхаузен вновь переживает смерть отца. — После похорон мать целыми днями просиживала в отцовской комнате. Она очутилась в запретной зоне, и там ее глазам предстали величественные горы радости и долины горя, среди которых проходила жизнь отца за закрытыми дверями. Как одержимый исследователь и фанатичный следователь, мать буравила горы страниц, писем, обрывков бумаги. И впервые в жизни усилия ее были вознаграждены. Она нашла то, что искала. — С этими словами Тодхаузен вытащил из нагрудного кармана сложенный конверт. Неторопливо вытряхнул из него несколько пожелтевших, исписанных темными чернилами листков. — Вот одно письмо Элеоноры, многие мать уничтожила. — Осторожно держа в руках исчезающее свидетельство, Тодхаузен протянул его Елене. — А это письмо моего отца Элеоноре, которое он, возможно, не успел, а может быть, и не хотел отправлять. — Тодхаузен бережно развернул неотправленное письмо.

*“Милый Уга!”* — читала Елена.

*Я очень часто пою про себя ту песенку гернгутеров. Может быть, ты знаешь?*

*“Все мы гости в этом мире,  
Мы не дома у себя...”*

*Эта песенка меня успокаивает лучше, чем травяной чай и бальзам. Это вовсе не значит, что я хотела бы очутиться в каком-то особом мире. Ну уж нет. Но часто мне кажется, что на самом-то деле я где-то снаружи и только смотрю со стороны, как женщина по имени Элеонора варит варенье, идет вдоль реки, собирает в тачку камни, чтобы вымостить ими дорожки в саду...*

*Твой вопрос “Что это за праздник?” я задаю себе чуть ли не каждый день. Что за праздник, на котором мы очутились, ибо ты ведь знаешь, что “жизнь — это праздник”? Голод — это праздник, боль — это праздник, одиночество — это праздник, вокруг одни сплошные праздники...*

*Но мир, Уга, в этом не виноват. Мир — это прекрасное дерево, где каждый может быть каждым. Птица — человеком, человек — птицей.*

*Ты пишешь, ты хотел бы умереть. Ты пишешь это всегда, когда пишешь. Значит, тебе, вероятно, и надо так сделать. Были бы это старые времена и рос бы в твоём саду тис, ты мог бы пойти и уснуть под ним, и все сделалось бы само собой. Но ничто на этом празднике не происходит само собой.*

*Совсем недавно, когда река еще была подо льдом, как-то утром я решила пройтись по льду. Мороз помогает обманываться, ты словно способен ходить по воде. Погода была ясная и морозная, и я дошла почти до середины реки. Временами я останавливалась, руками разгребала снег и смотрела в круглое окошко. И думала — как это рыбы живут под такой тяжелой ледяной крышкой, пусть и красивой? Видят ли они солнце, не нужно ли им время от времени глотнуть хоть чуточку воздуха? И тут меня как осенило — ледяная крышка над рыбой ведь не навсегда! Рыба знает, что ее ждет, и она своего дождется.*

*Ты можешь жить и смотреть на себя со стороны. Ты можешь, как рыба, верить в то, что лед скоро растает. Но если ты не можешь ни так, ни так, ты должен пойти и лечь под тисом. Никто не утверждает, что тогда ты станешь свободным, но никто не сможет этого и отрицать.*

*Гостя Элеонора”.*

*“Милая Элеонора! — читал Тодхаузен.*

*Тис в моем саду не растет. Если бы я знал, для чего он понадобится, попросил бы своего прапрапрадеда его посадить...*

*Я видел сон, будто иду я вдоль стен какого-то старинного города. Я обхожу его в который уж раз, все ворота заперты — замкнули свои железные рты. Но я слышу, что за стенами праздник в самом разгаре. И только прильнув к решетке ворот, я смог увидеть, как заразительно смеются полуобнаженные женщины, как беспечно пьют мужчины, как щедро накрыты столы. Они веселятся, а вокруг каменные стены, которые охраняют их от бед.*

*Я стою и смотрю на этот праздник и вдруг вижу, как одна женщина, забывшись, приблизилась, танцуя, к огромному костру. Я хочу крикнуть ей сквозь решетку, но, как обычно случается во сне, у меня пропал голос. И вот уже я вижу, как вспыхнули ее развевающаяся юбка и пышные волосы. Она кричит и горит, и ни один тупица на этом празднике не поспешил ей на помощь с кувшином воды. Она пытается убежать от огня, она мчится, но огонь полыхает все сильнее. Кто-то пытается сам от нее бежать, другие попрятались и из укрытия в безумном страхе смотрят на нее или осеняют себя крестом. И женщина сгорает у всех на глазах. И праздник постепенно возвращается, праздник продолжается.*

*Я просто хотел рассказать тебе этот сон, и мне очень жаль, что моему прапрапрадедушке не пришло в голову посадить в саду тис.*

*Гости долго, я возвращаюсь домой.*

*Уга”.*

День разгорался все быстрее. Безмятежный, ликующий день.

Елена взяла письмо из рук Тодхаузена и медленно спустилась к воде. Придя в себя, Тодхаузен поспешил следом. Он видел, как Елена, сидя на большом камне, словно водоплавающая птица, сначала осторожно разгладила листки на твердой поверхности камня, потом так же осторожно опустила оба письма в спокойные воды реки.

С минуту она терпеливо придерживала руками впитывающие воду, намокающие страницы, пока не увидела, что чернила расплываются, старая бумага расплзается и превращается в мягкие клочки, которые растворяются в воде и медленно уплывают.

(...)

После долгой ночи Елена, прикрыв на секунду глаза, заснула как убитая и увидела сон...

*Сидит дева святая на высокой горе, белый клубок держит, не клубок это, кузовок лубяной, давит он мою голову, ломит он мои косточ-*

*ки. Три возницы едут след в след, один как раз пригодится. Бей, ангел, в кокле, пусть дева святая плясать идет. Возьми, милая, Книжечку, за божницею своей найдешь Боженьку, на земле распростертого. Что ж Ты спишь-лежишь, что не воскресаешь? Весь белый свет, вся земля плачут по Тебе, заливаются. Взойду я на небо по вербным веточкам, на золотой кокле играя, Книжечку читая. Дай мне, дева святая, кузовок твой да возницу — чтоб подъехать к божнице, у твоего алтаря помолиться, чтобы сгнуло то, чему сгнута суждено: рвись-извивайся, бейся-трепыхайся травой в реке...*

*Слова растворились, унеслись над равниной, истерзанной вешинами водами. И поднялись из воды камни и пни, остовы древних и новых зданий. Грязь липким панцирем растеклась по доскам с торчащими гвоздями, вбитыми человеком, зеленый топкий ковер протянулся через пространство, усыпанное битым кирпичом и щебнем, тут и там из него упрямо торчали то железный кол для коновязи, то рожок подковы, изъеденной ржавчиной. Плодородные поля, превратившиеся в топкие болота, перемежались каменистыми бескрайними равнинами.*

*Дай, дева святая, свой лубяной кузовок, дай своего возницу — подъехать к порогу твоей божницы...*

*Одинокая женщина собирала в подол камни. И ноша ее становилась все тяжелее. Когда тяжесть стала невыносимой, женщина выпрямилась, собрав все свои силы, и мерным спокойным шагом направилась через необозримое пустынное пространство. Она доставала из подола фартука камни, с невиданной силой бросала их вдаль, как бросают в землю хлебные зерна, и приговаривала:*

*Кто умер, пусть живет, кто жив, пусть умрет.*

*И брошенные камни становились людьми.*

### **Список литературы:**

Икстена, Н. Праздник жизни: повесть / Н. Икстена // Дружба народов. – 2004. - № 10. – С. 46-89.

Цеплис, Р. От известного до неведомого: обзор новейшей латышской прозы / Р. Цеплис // Дружба народов. – 2004. - № 10. – С. 146-157.



## **В поисках нового имени. Новейшая белорусская и украин- ская литература**

В обзорной статье о новейшей белорусской литературе *Наталья Заруцкая* с сожалением констатирует, что поколение сорокалетних писателей сегодня практически неизвестно – появились другие векторы в развитии литературы. Кто-то переводится в Польшу, у кого-то из белорусских молодых постмодернистов хорошие связи с Германией, у кого-то с Швецией, Америкой. Но все это происходит на уровне личных контактов, никем не освещается и не отмечается. Кроме того, в белорусской литературе есть еще языковая проблема, и белорусские писатели конкурируют не столько между собой, сколько с привозной литературой.

В то же время, по словам критика *Ирины Шавляковой*, белорусская изящная словесность не утратила индивидуального начала (что соответствовало бы «духу эпохи») – «она, скорее, растерлась не зная, что делать со своей «самасцию» в дискретном – разорванном и неустойчивом мире». Современная литература – в наиболее значительных ее произведениях – ощущается, почти осязается как символ «возопивший»: привкус горечи и тоски чувствуется в образцах всех родов, видов и жанров. Общая тональность, эмоциональная атмосфера, царящая в произведениях последних лет, не оставляет никаких сомнений в том, «что наше дело дрянь, но – и в этом твердо убеждены писатели – может стать еще хуже».

Необходимо отметить, что одним из важнейших факторов, которые определяют специфику сегодняшнего бытия и, соответственно, отражаются в художественных текстах, является неуверенность, потеряность целого народа – белорусского. «Если когда-то Беларусь, наряду с Испанией, была самой «барочной» страной в Европе, то сегодня в ее социокультурной сфере, пожалуй, наиболее полно реализуется постмодернистский принцип «эпистемологической неуверенности» (здесь понимаемый как крах веры во все ранее существовавшие ценности). Ибо хаос давно стал фактором нашей повседневной жизни, немислимое воспринимается как обыденное – и мы проникаемся определенным «чувством интимности» к мучительному трагизму собственного бытия».

Весь этот комплекс переживаний и связанных с ними эмоций претворяется в пафосе новейшей белорусской литературы. Он выявляется в сложнейшем образе-настроении, охватывающем разностилевые произведения очень непохожих авторов: *Василя Быкова* и *Нила Гилевича*,

*Ивана Шамякина и Виктора Козько, Виктора Карамазова и Микола Купреева, Владимира Некляева и Леонида Дранько-Мойсюка, Нины Матяш и Ольги Ипатовой, Юрия Станкевича и Бориса Петровича, Виктора Шнипа и Леонида Голубовича, Ирины Богданович и Людмилы Рублевской, Алеся Пашкевича и Юрася Борисевича* – это лишь начало возможного перечня.

Обсуждаемая сегодня ситуация «национального ожидания» («исчезновения», «упадка», «распада» и т.д.) в значительной мере способствует утверждению почти кафкианской модели художественного осмысления действительности. Наиболее полное и последовательное воплощение эта модель обретает в творчестве Юрия Станкевича, ее отзвуки явственно слышны и в произведениях Бориса Петровича, и у *Андрея Федоренко*, и у *Владимира Некляева*, не говоря уж о более молодых литераторах – *Михасе Баярине, Андрее Ходановиче, Алесе Дубровском* и других.

Трагизм бытия, по словам *Ивана Штейнера*, стал определяющим и в художественном мире *Виктора Козько*. ”Во всем есть мораль, нужно только найти ее”, - утверждала известная Алиса из сказок Л. Кэррола. В ее стране, необыкновенной и фантастической, перевернутой и перелицованной, мораль оставалась неизменной на протяжении многих веков. В полесской повести Виктора Козько тщетны потуги найти эту мораль, ибо изображаемая жизнь развивается по своим законам. Мир становится чужим, чуждым, все в конце концов оказывается бессмысленным, сомнительным, примирение его с человеком становится невозможным. Все это свидетельствует о том, что на первый план выходит гротесковый тип обрзанности, связанный именно с подобным восприятием действительности. Гротескное восприятие оказывается уже не просто индивидуальным, а общим, в данном случае общенациональным видением. «Писатель боится реального мира и сам, в свою очередь, пугает читателя». Но именно гротеск раскрывает возможность совсем другого мира, иного мироздания, способа жизни. «Тем более что практически все основные герои новой белорусской литературы живут в перевернутом мире, где ... господствует «бессмысленность, хаотичность, неуправляемость» самой моральной атмосферы. Персонажи своими словами и поступками как бы переворачивают жизнь наизнанку, где также какая-то логика страшная».

«И обращение к наличному бытию, и предпринимаемые попытки художественной прогностики, как правило, приобретают сегодня черты даже не антиутопии, а какой-то жестокой пародии с элементами «готики»... В итоге реальность оказывается даже не деформированной, а

изломанной – и затем склеенной как попало. Этому, впрочем, способствуют и изыскания в области формы».

Вместе с тем, напоминает И. Шавлякова, белорусское культурное пространство не изолировано от мирового Контекста – оно лишь особенным образом преломляет те или иные тенденции; общезначимые «события» переосмысливаются в соответствии с законами и принципами собственно белорусского, аутентичного жизнотворчества. Культуротворчество как важнейшая составляющая деятельности, связанной с освоением изменяющегося бытия, в сегодняшней Беларуси возможно только как явление глубоко национальное, в противном случае происходит подмена творчества производством, творения – «полуфабрикатом» (ready-made).

Именно поиском целостного, символически значимого, если не совершенного – то хотя бы завершенного «образа Нации» занята новейшая белорусская литература, по своему интерпретирующая закономерности мирового литературного процесса. «Трагическая, иногда – мучительно-абсурдная, но всегда осязаемая, вещественная семантика реального (не воображаемого!) бытия влита, как бы вживлена в достаточно сложную, даже изощренную художественную форму. Сочетание интереса к «действительной» проблематике (а не к Каму-нибудь «сюру») с поисками некоей эксклюзивной формы для ее воплощения во многом определяет специфику отечественной изящной словесности, объясняет ее кажущуюся «странность», - подчеркивает белорусский литературовед. - Допуская некоторое упрощение, можно сказать, что новейшая белорусская литература сегодня балансирует между «реализмом» содержания и «постмодерным» формотворчеством, не слишком тяготясь этим неустойчивым положением. Вероятно, именно состояние «неравновесной системы» и способствует появлению неоднозначных, но чрезвычайно интересных произведений в прозе, поэзии, эссеистике, а также на стыке различных родов и жанров».

Так или иначе, белорусская литература пытается вернуть себе ИМЯ, «где уместилось бы гордое прошлое, безрадостное настоящее, туманное будущее, где примирились бы трагедия ухода и торжество воскресения, в котором, возможно, узнала бы себя родина».



Что касается **литературного процесса в соседней Украине**, то и здесь в последнее десятилетие происходит активное включение в «мировой контекст».

Так, *Аркадий Штыпель*, говоря об украинской поэзии, отмечает, что если до последнего времени она (за редкими

исключениями) оставалась почти невосприимчивой к каким-либо внешним влияниям — как русским, так и европейским, то в последние 10-15 лет картина резко меняется. «Поэты новой волны дружно, рьяно и в самых разных направлениях устремились далеко за пределы устоявшейся традиции. Этот, происходящий буквально на наших глазах, прорыв (или, по крайней мере, порыв), по всей вероятности, связан с образованием новой украинской государственности, новыми перспективами, открывшимися украинскому языку и украинской словесности».

По словам *Андрея Окары*, «если рассматривать писателя как социально-культурный и психологический тип, то в современном литературном процессе на Украине более или менее четко вырисовываются четыре разновидности такового»: русскоязычные беллетристы, украиноязычные беллетристы, украиноязычные "художники слова", "художники" русского слова.

Хотя сегодня «Украинская литературная карта» - развивающаяся и не постоянная, состоящая «из разных пространств и субстанций», европейский путь для украинской литературы сейчас «наиболее активизированный, разработанный, приятный и актуальный». «Флагман» этого пространства – *Юрий Андрухович*, который считается одним из лидеров современной украинской литературы и уже «заслужил себе славу классика». Романы Ю.Андруховича "Рекреации" и "Московиада", стали символами "модерної української літератури".

Как пишет в своей статье *Александр Михед*, «почему-то часто получается, что известность в Украине и России приходит лишь после признания на Западе. И так во всем, ... не говоря уже о писателях *Андрее Куркове*, Юрие Андруховиче и более молодых - *Сергее Жадане*, *Тарасе Прохасько*, *Любко Дереше*, *Андрие Бондаре*, *Наталье Сняданко*».

В одном из интервью С.Жадан объяснял интерес к украинской литературе в Европе тем, что западноевропейскому читателю больше всего интересно читать про совсем другое общество, фактически совсем другой мир — «и вдруг находишь там какое-то подобие того, что происходит вокруг тебя. А на самом деле различий не так уж много. В Европе много стереотипов про этот "дикий Восток", но если внимательно присмотреться, то между нами, оказывается, немало общего».

По словам *Ирины Гавриковой*, «украинская литература сегодня - мощный поток, вливающийся в океан универсальных кодов, ... нетрадиционно своеобразный, маргинально обособленный ..., но ориентированный на несколько основных постулатов ...:

- существование универсального мирового кода современной

культуры,

- попытку сотворения своего мира,
- движение к некой определенной цели,
- стремление к ситуативной игре, позволяющей поиск универсальности облечь в карнавалльно-смеховой костюм, дабы продемонстрировать глубину и материальность трансцендентной истины наиболее доступным способом ... Попытки художников на Украине соединить в творческом процессе предметы литературы, науки, философии, исследование "духа времени" закономерно приводят к мысли о возникновении на Украине постмодернистской ситуации, разнящейся с российской, уникально своеобразной».

Как и в Белоруссии, характерной чертой первых феноменов постмодернистского дискурса в современной украинской литературе стала гротескная составляющая. «Некоторые исследователи считают актуализацию смеховой составляющей в искусстве неотвратимым последствием разрушения империи и бессознательного коллективного страха перед возмездием со стороны высших сил за деимпериализацию».

Как говорится в статье И. Гавриковой, «герой украинской литературы сегодня - маргинал - человек пути, ищущий и находящий, внешне беззаботно ироничный, внутренне духовно богатый, включенный в определенный тип литературной игры, которая уходит корнями в истоки украинского бурлеска, имеет прямые интертекстуальные параллели с "Енеїдой" Котляревського, текстами И.Ильфа и Е.Петрова, О.Вишни. ... Стилевой плюрализм, коллаж, многообразие интерпретаций рождают своеобразный тип симуляции, который при проверке оказывается новым смысловым построением, извлекающим творческие находки из отработанных традиций».

Литература заполняет нишу пустоты, ибо сегодня, в периоды метаний, мы утратили веру в философию, религию, даже в самих себя, а литература выступила на первый план. (...) Внешне лёгкая, доступная, иногда на грани примитива и лубка, ... современная литература на Украине получила новое направление, анализ которого возможен только на стыке нескольких наук: психологии, лингвистики, философии, литературоведения».

**КОЗЬКО Виктор Афанасьевич** (р.23.4.1940 г., г. Калинковичи Гомельской обл.), прозаик. Член СП Беларуси с 1973 г. Лауреат премии Ленинского комсомола (1977, за книгу "Здравствуй и прощай"), Государственной премии Беларуси (1982 г. за повесть "Суд у Слабазе").

Из семьи рабочего. В годы войны погибла мать. Воспитывался в Вильчанском (Житковичский р-н) и Хойникском детских домах. В 1956 г. поступил в Кемеровский горный индустриальный техникум. Потом работал в шахте, в геологоразведке. С 1967 г. на журналистской работе, зав. отделом промышленности таштогорьской газеты "Красная Шория" (Кемеровская обл.), литсотрудник областной газеты "Комсомолец Кузбасса", корреспондент областного радио. В 1970 г. закончил заочное отделение Литературного института им. А.М.Горького в Москве. Через год переехал в Минск. С 1971 г. — литсотрудник газет "Чырвоная змена", Советская Белоруссия", в 1973-1976 гг. — журнала "Неман". С 1976 г. на творческой работе. В 1985-1988 гг. — секретарь Союза писателей БССР. С 1988 г. вновь на творческой работе.

В 1986 г. в составе делегации БССР участвовал в работе XL сессии Генеральной Ассамблеи ООН. Награжден орденом "Знак Почета". Печатается с 1962 г. В белорусской печати выступает с 1971 г. Творчество В. Козько имеет ярко выраженную автобиографическую основу. Особое внимание автор уделяет также экологическим проблемам. Произведениям В. Козько «свойственны философско-публицистическое переосмысление жизни, глубина психологического анализа».

Из повести  
**«Время собирать кости»**



Он осмотрел хату глазами вора. Печь, грубка, полати, стол. Красный угол с иконой под рушниками. Почувствовал неловкость. Не хватало ему заботливой ровности хозяина к собственной хате, ко всему, что она вмещала. Терпения хозяина, из года в год только тем и обеспокоенного, как бы довести до ладу все, что делал тут своими руками. Ставил, раскладывал, развешивал по стенам.

Хотелось сразу, одним взглядом все охватить, вдохнуть, втянуть в себя годы и места, где все это до него пребывало. Почувствовать вкус, цвет и запах давно размытой радости и удивления. И выскочить на улицу. И броситься вновь наживать, искать и возвращать то, что исчезло, что украдено. И снова в хату, в хату. А не изводить себя сомнением, самодействием беспросветного нищенства. Без этого ведь и жить не способен уже. Все, ему мнится, не так, не по нему. То, что сохранилось, не очень уж и мило. А что унесено, потеряно — бесконечно дорого.

(...)

Прошлое настигало его, загоняло в заранее расставленные ловушки и западни — сколько их он когда-то обошел, выскользнул из сетей, пользуясь хитростью или силой. Теперь той прежней силы в нем не было. Задора, куража не было. Но он и не помышлял сдаваться, хотя приметил, что на долгой петляющей дороге то ли в будущее, то ли в прошлое его будто бы подменили или выкрали нечто сущное, подсунув, он еще и сам не разобрался, черт знает что. Полностью чужое, что он душил в себе, чего стыдился. Там, где он прежде просто улыбнулся и пошел бы дальше, некто неведомый в нем неистовствовал, требовал крови. Похоже, что в нем обнаружился и пробудился не реализованный до сих пор, — Бог жабе рог не дал, — большой начальник, побивающий человека. И жизнь его стала подобна жизни кота с собакой. Два человека жили сейчас в нем. Один — спокойный и рассудительный, с которым можно было и поговорить, и рюмку принять, — дневной. Другой — несговорчивый и злобный — ночной. Он опасался и того, и другого. Мягкий и кроткий был таким только внешне, а на самом деле — та еще цаца, мог разодрать его как жабу.

И потому, когда он сегодня ночью услышал голос, позвавший его к себе голос того самого друга детства, рассказавшего об охоте на мертвых немцев в половодье, он взял весло, отомкнул лодку и погнал ее на другой берег, где, как он рассудил, должен находиться друг. И здесь обязательно надо отметить, что в ту минуту он не знал, что друга на этом свете уже нет, давно ушел, сплыл по той же вешней воде реки Леты. И сам он едва не дал дуба на операционном столе под скальпелем хирурга. Друг же именно тогда и покончил жизнь самоубийством — утопился в речке возле своей хаты. Из той реки, лежа под белой окровавленной простыней, он и услышал его зов. Затрепыхался сомнамбульно и закричал: “Я больше не могу! Не могу! Не могу!” Хирург, когда уже все кончилось, рассказал. Выдрал, избавился от всех трубок, шлангов и капельниц, удерживающих его на этом свете, растребушенный, окровавленный попытался подняться. Его схватили, грубо повалили на жесткое ложе, откачали. Опять подключили к жизни. Хотя он со страшной, уже неземной, видимо, силой отбивался. А матерился — сестры падали со смеху... Конечно, ничего этого он не помнил: очень уж спешил к другу, отталкиваясь от трупов немцев, что цеплялись за него в реке и время от времени смердно взрывались.

Полумертвый плыл к мертвому как к живому. Торопился на зов друга, так идет, теряя рассудок, зверь на трубный клич другого зверя. И

казалось ему, только они двое и были живы в той ночи.

(...)

Так он и достиг берега, где стояла новая, кажется, только что срубленная изба. Возле нее похаживал живой и здоровый, как и должно быть, его друг. Только какой-то очень уж порывистый и просветленный, ухоженный. Совсем не похожий на того, каким он его видел в последний раз: раздобревшего, оплывшего, с погасшим взглядом. Здесь же, при новой избе, с росистыми от живицы бревнами он был спор на ногу, подвижен, хотя и чем-то обеспокоен. И, казалось, не рад ему.

Он еще издали обратился к другу, спросил, что случилось, зачем так срочно вызывал.

— Я никого не звал, — удивился друг. — И вообще — кто ты такой и откуда будешь?

— Не прикидывайся, — разозлился он. — Не наши ли хаты стояли рядом? Не одна ли груша тебе и мне росла на меже? Ты же мне еще отдал свои почти целые ботинки, чтоб было в чем ходить в школу. А сам переобулся в лапти и пошел на работу в колхоз. Память отшибло?

— Не помню, ничего не помню, — и после этих слов не пожелал признавать его друг. — Хотя помню, колхоз помню, а тебя нет.

— Ты же мне еще о немцах рассказывал, как они мертвые, набрякшие, плыли по реке. А ты стрелял по ним из их же автоматов.

— Не было такого.

— Как это не было, если они еще и взрывались.

— Ну уж нет. Иди, человек, иди своей дорогой. Я боюсь и той малости, что помню. Не мешай мне забывать.

И ему на мгновение показалось, что он никогда не знал этого человека. Никогда они не были друзьями. Но тут же упрекнул себя: если он еще действительно он, то и это — друг его детства. Хотя... Нет, так можно додуматься черт знает до чего: живые не признают живых.

— Ты же меня сам позвал... — Еще раз попытался он приблизиться к другу.

— Может, и позвал, ошибся, видимо. Иди. Твой дом еще там — на другом берегу. Иди, пока он у тебя есть. Не теряй времени. Вот и лодочка твоя, и веселье. Целая, ладная еще лодочка. Хотя воду уже пропускает. Смолить надо было лучше. Но ничего, гребки пока. Иди, пока ноги носят. Иди...

И он пошел. Быстро и легко. Враз лишенный временного груза призрачных видений. Словно встреча с другом детства даровала ему помилование, избавила от грехов и забот. А главное — примирила с неиз-

бежностью заранее уготованного каждому покоя вечности. И лодка его была не прохуdivшаяся, а с крепким дном. Хотя воду и пропускала. Но какая лодка не пропускает воды, если она с рекой помолвлена вечными водами меж двух берегов Леты, освященная и благословленная.

Он, не замочив ног, ступил в лодку, сел на корму, оттолкнулся ясеневым светлым весельцем и заскользил к своему берегу. А друг остался на своем. Неподвижный, как могильный памятник, серо опечаленный, видимо, неожиданно обрушившейся на него вечностью, к которой он, освобожденный, хотя уже и примкнул, но все еще метался. И в той своей неполной избытости боялся с ним знаться, только знаки подавал.

(...)Он ступил на свой берег, примкнул лодку к вечной колодине над рекой, вошел в дом, разделся, лег в кровать — и сразу же проснулся.

Проснулся и стал собираться в дорогу в полной уверенности: в его хате беда. Злодей, вор в его хате. (...)

Как бы там ни было, а все это неизбежное, неотъемное, вечное, как и стены родного дома, что криком кричали, призывая его к себе. Вечные стены его явления миру. К ним, этим немым свидетельствам его начала, он всю жизнь и стремился, надеясь, надеясь... Потому что в последнее время все чаще ловил себя на мысли: до чего же он испоганился. Опаскудил себя, свое имя и жизнь. Направлялся в дорогу чистый и светлый, болел душой за каждый неправедный миг. А их было столько, что невольно притерся сам к себе. Прощал такое, от чего раньше готов был сквозь землю провалиться. (...)

А то, что в его доме вор, он почувствовал гораздо раньше. С подсознательным ощущением насилия и глумления над своим домом и душой он жил не первый уже год. Очень уж одиноко и неудобно было ему в последнее время на родной земле. Будто квартирант или беженец в собственной хате, в родном лесу и поле. Через силу елось, горько пилося и вполглаза спалось. Душа стонала, плакала и все вздыхала, словно корова в сарае перед отелом в крещенские морозы. Умывалась слезами душа без веры, надежды, будто шептала ему: помирать — не всегда значит с музыкой. Можно и под звон пустой стеклотары. Света впереди тоннеля нет. И на входе, и на выходе один и тот же вор: безликий, поднаторевший на грабеже нищих и потому безжалостный. Способен украсть и гай, и дол. И даже кладбище — родительскую могилку вместе с крестом. Высосать из тебя кровь и даже не захлебнуться. Подночевывая в городской квартире сына, он вдруг ощутил эту свою обескровленность, бездомность, едва ли не первородную. Бездомную обескровленность целой страны, не сознающей в своей заскорузлой “памяркоунасці” тихого единения, вrastания в

своих же покойников, среди которых никто из живых уже не просматривается, неразличим, ибо так же нем, глух и незряч, как и те, про кого говорится: прожил жизнь и умер, не приходя в сознание.

А тут вдруг среди ночи он отчетливо увидел, что в его промороженной, кинутой-ринутой среди непроезжих белых снегов хате похозяйски похаживает вор. Приглядывается, прикидывает, сколько за ее душу может понять, как, кому и за сколько сребреников продать — вместе с родными стенами и углами, дыханием и памятью его родителей, их могилами, гробами и крестами. Духом их. Примеряется, как душу твою и ныне и присно отловить — и в клетку. Напоказ — за рубли и доллары. Чтобы она уже нигде и никогда не воскресла.

(...)

Кринички оставались криничками, ключами земли. Там, где они обнаруживали себя, обязательно прорастало, прибегало и прилетало что-то живое и улыбочное. Здесь, где хороводились кринички, причесывали и заплетали на лугах и при реках осоковые косы, плели и запускали по течению венки, проложили большую дорогу, соединившую три города, три столицы. Одна, конечно, — столица этого края. Домашних барсуков, блуждающих криниц и смаленых сов. Кому принадлежали две другие — точно не знали и не пытались узнать. Потому что берегли и почитали свое. Всему миру славны были как вольные и веселые люди. Сегодня бы сказали — националисты. Но в давние времена, хотя и любим мы упрекать царя Гороха, те две далекие столицы на чистом криничном языке составили соответствующую грамоту. Дескать, именно здесь изобильный край, в котором все вольны, свободны и вечны — люди, криницы и звери.

Только на земле, видимо, нет ничего вечного. Человек теряет верность своему дому, перестает петь свои песни. Так, видимо, случилось и здесь. То ли великое множество криничек сразу превращено было в ручьи и реки, то ли поспешили отправить их тучками на небо, на Млечный путь, да на Большую Медведицу, направо и налево стали одаривать ими всех, кто только пожелает. В ослеплении и забвении так причесали частым гребнем с чужой и завидушей головы этот край, что кринички стали пропадать. Осталось их — на пальцах одной руки пересчитать можно.

И те притаились, перестали не только приплясывать и водить хороводы, но и петь по утрам и в ночи. Скрылись под землей в поисках лучшей доли. Закрылись на ключ в неведомых глубинах земных.

(...)

Пройдя дорогой живых и мертвых, криничка добыла слово, поте-

рянное, забытое человеком. Слово, без которого он, не зная того, сам усыхал. Криничка догадывалась о своей власти над человеком, потому не спешила открываться, привязываться к нему. Играла с ним в вечную игру. И это ей бесконечно нравилось. По нраву возиться с игривой криничкой было и человеку.

Но однажды эта игра закончилась. Криничка стала почти уже своейской — домашней. Привязалась к человеку и его хате. Для полного и обоюдного счастья оставался один только шаг. Криничка была уже у забора, на краешке болотца, которое незаметно глазу превращалось в небольшую сажалку-пруд. (...)

Но тут криничку настигла беда.

Сосед-бизнесмен пожелал ускорить преобразование болотца в настоящую сажалку. Человек не перечил, тоже ведь уже спешил делать все быстро. Люди всегда копали сажалки возле своих селищ, думал, что так будет и сейчас: возьмут лопаты, позовут на помощь односельчан, детей своих.

Но все произошло совсем иначе. Сосед пригнал из города экскаватор. Сорок тонн живого веса мертвого металла. Весенняя земля на краю болотца еще не заматерела, была мягкой. Экскаватор, черт мазутный, стал грузнуть. В отчаянии, боясь утопиться, принялся по-живому крушить все. Сомкнутыми челюстями стального ковша выдирает с корнем калину с крушиной, пополам перекусывает березы, отчего те сразу заплакали. Не было спасения и криничке. Экскаватор вдавил, загнал в дальнейшее подземелье ее чистые воды.

Криничка не показывалась несколько последних лет. Стала пропадать, усыхать и сажалка. На берегу ее торжествующими свечами возвысилась болтливая осина, стремительно и гонко пошла в небо. И напрасно человек ходил по берегу мелеющего на глазах пруда. От кринички нигде не было и знака. Ни влажного следка, ни припотелой земли, ни слезинки на ломкой и жестко позванивающей на ветру осоке. Там, где последний раз криничка пробилась на свет, человек пробовал копать. Но выходил на одну только пересохшую, хоть зубами грызи, голубую глину. Тогда, скорее от отчаяния, он купил на последние копейки старую бензопилу и принялся вырезать осину: сон увидел, что Иудино бесноватое племя тянет всюду проникающими корнями соки земли, истощает слезы его кринички, как проволочник картошку, просачивается и присасывается желтыми корнями к ее целебным водам.

В тот год, когда он избавился от осины, на берегу пруда никаких изменений не наблюдалось. Правда, воды, на его взгляд, прибавилось. Он

вновь принялся изучать берега — траву, кусты. И в одном месте приметил — лоза повеселела. А чуть позднее там же вспотела земля. Но он уже не решался ворошить ее лопатой: сама, милая, сама тужься, рожай, родимая, свой родничок.

И она родила. Только не совсем там, где он ждал. Просверкнул слезинкой на солнце саблелистый аир, мимо которого проходил без внимания. А тут в одно утро аир преобразился, заиграл, засеребрилась остренькая вершинка листа, расслонявилась. На рассвете другая слезинка выплакалась чуть правее, уже на светотеннике — зверобое. И так капельно длилось, длилось, завлекало обещанием, но не более — все лето. И после того обнадеживающего лета его вдруг озарило — это же снова начались веселые криничные гули. Сиротской слезой криничка улыбается ему с того света. И надо надеяться, надо ждать и надеяться. Надо жить.

И сейчас, вставляя стекло, возвращая хате ее прежние глаза, стоя на скованной еще мерзлой земле, он изнывал от желания продолжить летние игры с криничкой.

А вдруг?

От жесткой еще, студеной земли ему передавалось нетерпение и ток не поддавшихся морозу живых вод, пробуждающихся от звона невидимого жаворонка. Он знал, что в подземных, теряющих зимнюю плотность водах есть капелька и из его кринички. И та слезная живая малость изнывает от желания войти снова в круг, стать в хоровод и со всем миром вновь повести свои вечные игры. Та же капельная криничная малость не сгнула этой зимой и в нем.

И оба они, человек и криничка, знают, что им нет жизни друг без друга. Оба они готовы к вешней и вечной игре, которую никто в мире не в силах ни остановить, ни украсть.



**АНДРУХОВИЧ Юрий Игоревич** - украинский поэт, прозаик, культуролог.

Родился 13 марта 1960 года в г. Ивано-Франковск (Станислав), УССР. Окончил Львовский институт полиграфии, отделение литературного редактирования и специальной журналистики.

В юности – лидер известной литературной группы “Бу-Ба-Бу” (“Бурлеск—Балаган—Буффонада”), объединившей авто-

ров из Киева, Львова, Станислава. Один из зачинателей постмодернистского течения в украинской литературе, условно называемого “станиславским феноменом”. Представители этого направления активно разрабатывают поэтику “карнавального” письма.

В начале 90-х совместно с Ю. Издрыком начинает издавать первый в Украине постмодернистский журнал “Четверг”. В 1985 году по результатам публикации двух книг стихов принят в СП Украины, в 1991 году – по идейным соображениям выходит из состава Союза писателей вместе с несколькими коллегами и становится инициатором учреждения Ассоциации украинских писателей.

В 1991 оканчивает Высшие литературные курсы при Литературном институте им. Горького в Москве. С 1991 года публикуется в крупных литературных журналах Украины.

В 1997 году на Украине отдельными изданиями вышли четыре книги Андруховича: “Экзотические птицы и растения” (стихи), книга прозы (романы “Рекреации” и “Московиада”), роман “Перверзия”, заслуживший репутацию культового литературного произведения, книга эссе “Дезориентация на местности”. “Глянцевая” критика называет Андруховича “священной коровой новой украинской словесности”.

Западная критика определяет Андруховича как одного из самых ярких представителей постмодернизма, сравнивая по значимости в мировой литературной иерархии с Умберто Эко. Его произведения переведены на 8 европейских языков, в том числе роман “Перверзия” опубликован в Германии, Италии, Польше. Книга эссе издана в Австрии. В русском переводе изданы - небольшая подборка стихов, роман “Рекреации” (пер. Ю. Ильиной-Король, “Дружба народов”, 2000).

## Стихи

### *Козак Ямайка*

*Перевод М. Галиной и А. Штыпеля*

О сколько конек мой братик диковин на белом свете  
смотрел бы пока не выпьет очей воронье все мало  
налево багама-мама, направо пальмы гаити  
и башни фритауна вижу как выйду в ночь из бунгало  
и так мне с того погано аж выцвели шаровары  
какого лысого черта из расподземельных фаун  
а только нас предали в битве морей косари корсары  
а батько ж так взять хотели блаженный этот фритаун  
а там тринадцать подвалов где нету богатствам счета  
а там тринадцать костелов с амуром встали на битву  
бесшумные как лианы растут за стеной растут девчонки  
им хочется целоваться а их ведут на молитву  
и вот я хлещу сивуху на пару с пиратом джимом  
ему говорю покаяйся стыдись говорю паскуда  
ты думаешь раз европа то уж не еси мужчина  
так на хрен же ты проданся за тридцать гнилых эскудо  
а джим то свистит попугаю язви его в бога в душу  
то по плечу потреплет то руки заломит в горе  
мол ах ты мой рыцарь с луга мол на закуси-ка грушей  
to be or not to be скажет булькает i'm sorry  
мол есть у меня рабыня чья кожа ну прям какао  
купи орел сизокрылый постель без хозяйки стынет  
еще и сеять не кончишь прицокивает лукаво  
а уж на ней вырастают табак ананасы дыни  
а там пойдут козачата вот ты и атаман  
только душа моя шея не хочет того ярма  
да я уж его не слышу плюю в бесстыжую будку  
ах ты конек мой неверный апостол ты мой фома  
пойду на заре вечерней из сахара срежу дудку  
сяду над океаном вот уж и нет меня

Из цикла "**СЕРЕДНЬОВІЧНИЙ ЗВІРИНЕЦЬ**"

*Перевод Юрия Серебряника*

### **5. Черт**

Пришла комета, господи помилуй!

Остроги стали завтракать людьми,  
и волосы распущены с той силой,  
что мертвецов не делает детьми.  
Вон тот, что трётся рогом о надгробье –  
он вызывает бунты и хаос,  
любовь мгновенно делает морковью  
и продаёт меж вин и папирос,  
Копытом бьёт в уже уставший бубен,  
заказ военный лепит из песка,  
а глас его, который тяжко трубен, -  
запомнится на страшные века.  
Старик по пьяни пристаёт к девчонке,  
гудит кабак, готовится война,  
стаканные набаты слишком звонки...  
Мечи вострят - цари и ордена,  
о родине судачат - там, в сторонке, -  
жизнь человека в общем-то смешна,  
горят селенья, нужно самогонки.

Из романа

**«Рекреации»**

*Перевод Ю. Ильиной-Король*

А тут, у нас, почти лето, Хомский, вишневый цвет осыпается на молодые травы, горы становятся все выше, в лесу пахнет листвой и родниковой водой, режут олени, кукует кукушка, а в летней резиденции Его Святейшества заканчиваются последние приготовления к сезону большой охоты: полы натерты, ковры и гобелены выбиты, окна и зеркала тщательно вымыты, яства и выпивка привезены из самой Вены, а на башне поднят фамильный флаг. Скоро, скоро уже съедутся уважаемые гости в открытых авто, и охотничий оркестр встретит их трубами и барабанами, Хомский. До Чертополя остается еще час езды, собственно, поезд уже должен был бы туда прибыть, но он опаздывает, теперь все поезда опаздывают, стоило бросить клич ускорения, как все на свете начало опаздывать, но ты задумываешься, приедут ли все остальные, как будет выглядеть Мартофляк — с бородой или без, и дописал ли он свой роман в стихах, и притащит ли снова с собой ту секс-бомбочку — свою жену, впрочем, иногда она вынуждена оставаться с детьми, и в таких случаях Мартофляк пускается в загул, то есть жутко напивается. Конечно, ника-

кого Воскресающего Духа просто не будет, если не приедет Мартофляк, а если явится он, то, несомненно, приедут и Немирич, и Гриц, и только в этом случае можно что-то воскресить, черт возьми. Ты еще ни разу в жизни не бывал в Чертополе, Хомский, и даже был вынужден выслушать как-то гневные нотации из уст одной поэтессы-патриотки о том, что, стало быть, Чертополь — наша духовная Мекка, и не побывать в нем нельзя, если ты в самом деле любишь свой родной край, а каждый творец должен любить свой родной край, пан Хомский, так она говорила, наверное, целый час в клубе украинского общества, подсев к тебе на соседний стул, одно и то же битый час бубнила, с некоторыми несущественными вариациями, наклоняясь очень близко к твоему лицу, чтобы ты хорошо ее слышал, но ты слышал только дурной запах от нее и поклялся самому себе, что никогда в жизни не поедешь в этот чертов Чертополь, но вот едешь ведь, едешь, Хомский, бросив на произвол судьбы институт и Россию, и Женю с абортom, едешь на два дня за тысячу километров, потому что тебя позвала телеграмма от Мацапуры, гениального постановщика всех эпох и народов.

(...)

— Друзья, — слегка дрогнувшим голосом заговорил Мартофляк, — пока принесут жаркое из зайца, я прошу каждого из вас прочесть по одному последнему стихотворению. Вы ведь что-то написали в последнее время?

— У меня есть настоящее майское стихотворение, и, думаю, оно здесь будет уместным, — объявил Хомский. — Но сначала давайте выпьем, ибо я ощущаю непереносимую сухость в гортани.

Все сделали так, как он предложил, и приготовились слушать...

*Цветения садов нежнейшая пора:*

*Усиле красоты, усилие добра.*

*Так бережно вхожу в зеленую страну,*

*Где соками дождей пропитана кора...*

— Неплохо, — перебил его Мартофляк, — но это же не твое, это Андруховича...

— Кстати, сам-то он приехал? — встрепенулся Немирич.

— Вроде бы нет, — выяснил Мартофляк. — Говорят, он теперь пишет какую-то прозу.

(...)

Хотите, я расскажу вам коротко сюжет своей повести? — заговорил Хомский, вытирая губы салфеткой.

— А как она называется? — спросил Мартофляк.

— А называется она “Мерзавцы”. Это повесть в новеллах.

— Ты рассказывай, но так, чтобы мы понимали, — попросил Немирич.

— О’кей. Действие происходит в начале века в маленьком провинциальном городке, в Галичине. Там будет в деталях описан первый полет на аэроплане одного графа — как он поднимается в небо и описывает целых три круга над пустырем, где собрались толпы удивленных зрителей. Директор частной гимназии хочет совратить одну из своих учениц и прибегает к помощи гипнотизера. Потом в городок прибывает эрцгерцог Фердинанд в сопровождении полка кирасиров. И выясняется, что все они давно уже готовят на него покушение. Это такая террористическая организация, которую возглавляет тот старый гипнотизер. Начинается судебный процесс над директором гимназии, но ему удается выйти сухим из воды, поскольку во время процесса происходит землетрясение. Гимназистка, которая именно в это время молилась в церкви, проваливается вместе с церковью под землю. Она оказывается в неведомой подземной стране. Тем временем авиатор, которого я вывел в самом начале, никак не может посадить свой аэроплан, потому что землетрясение все разрушило.

— Прекрасно, — похвалил Мартофляк, предварительно выяснив, закончил ли свой рассказ Хомский.

— А я почти ничего не поняла, — призналась Марта.

— Я и сам не все там понимаю, — согласился Хомский, — однако чем-то все это мне очень нравится.

(...)

На улице их выстроили прямо перед гостиницей в колонну по два. За какие-то десять—пятнадцать минут десантники полностью очистили гостиницу от гостей праздника — заспанных, полуодетых, в живописных карнавальных тряпках — и погнали всех в направлении Рыночной площади.

— Не растягиваться, не растягиваться, бстрее! — командовали с боков сержанты и автоматами подталкивали слишком медлительных.

Они почти бежали — Ангелы, Сарацины, Козаки и все остальные, они не понимали, что происходит, но их подгоняли автоматами, их выхватили из нагретых теплых утренних постелей и теперь куда-то гнали, может, чтобы прочитать лекцию по гражданской обороне, а может, чтобы расстрелять. Никто ничего не знал.

(...)

Они захватили все на свете: телеграф, почту, мосты, банки и гостиницы, они захватили Кремль и Эрмитаж, а также все прочие стратегические сооружения, у них были танки и снаряды, операция была проведена молниеносно, с помощью химического оружия и колючей проволоки, они отобрали ключи от всех тюрем и психиатрических больниц, они накрыли нас, как голых в бане, за два-три часа вся власть перешла к ним, теперь они смогут окончательно навести порядок и объявить войну, о которой мечтали, всем остальным на земном шаре, они прикажут нам лечь ничком на брусчатку, а потом будут командовать “встать-лечь”, и мы будем вставать, а потом снова падать по команде, ведь они захватили Киев и Львов, и даже Запорожье они захватили, и все за каких-то два-три часа, кто-то очень тщательно все продумал, кто-то получит Золотую Звезду, ведь теперь они везде, и даже в Музее украинского искусства устроили гауптвахту, а в Кафедральном соборе — караульное помещение, и мы ничего не можем поделать, Марта, маленькая моя, я смогу только пропустить твои пули сквозь себя, вот и все, а хлопцы пусть уж выкручиваются сами, как знают, в общем-то быть расстрелянным — не худшая смерть для поэта, ах, какие непоправимые утраты в очередной раз понесет родная литература, расстрелянное возрождение, вот как о нас напишут потомки, если когда-то у нас будут какие-нибудь потомки, если они допустят, чтобы у нас были потомки, а они не допустят, потому что имеют уже большой опыт, как очищать нас от потомков, это главное дело, главная их цель, как по-дурачки все вышло, я не хотел тебя обижать, Марта, я уже не успею рассказать тебе про все это, и про Хому, который тебя любит, и про Грица, рожденного в Караганде, и про Юрка, у которого отбирают последний его год, максимум — два, но я горжусь, что именно сейчас, здесь, я вместе с этими ребятами, что нас бросят в одну огромную яму, вместе с этими Жидами, Цыганами и Проститутками, я горжусь, что был знаком с этими хлопцами, это прекрасные поэты, и первое тому подтверждение — то, как они умрут, но по-другому и не бывает, да и зачем жить, если даже в нашей любимой кофейне они устроили пункт связи, а на седьмом небе — ракетный полигон, зачем жить, если они будут читать наши души своими радарными и будут вызывать нас в шесть утра мыть их заблеваные сортиры; куда более мудрым будет не дожить до этого, а потому надо спровоцировать кого-то из них, ну, скажем, харкнуть ему в рожу, и он не сможет удержаться, пустит автоматную очередь, потому что он помнит про честь мундира, выше которой в этом мире только приказ командующего, и я сделал бы такой фокус уже сейчас, немедленно, но сперва мне нужно пропустить сквозь себя

твои пули, я ж не могу поручить это Хомскому, хоть он и любит тебя, но твоя рука — в моей, мы давно уже не держались за руки, последний раз я держал твою руку лет семь назад, когда ты носила Оксанку и рисовала мои портреты губной помадой на всех зеркалах нашего дома...

На Рынке вас выстроили в шеренги, спинами к солнцу, что высоко стояло над ратушей. Вас было очень много — сотни таких же, как вы, приехавших веселиться на Праздник Воскресающего Духа. Вы молчали и смотрели на офицера, который прохаживался перед вами, поглядывая на часы и что-то высматривая со стороны бывшей улицы Сакраменток. Флага на ратуше не было.

Ты, Мартофляк, держался руки жены как последнего в этом мире пристанища, ты, Юрко, облизывал пересохшие губы и что-то потихоньку насвистывал, ты, Гриц, вспоминал последнее стихотворение, которое еще не успел записать, а ты, Хомский, что-то рисовал носком ботинка на старой брусчатке, однако у тебя ничего не получалось, твой ботинок не оставлял следов.

Но ровно в семь утра со стороны бывшей улицы Сакраменток выехал элегантный БРДМ. Он остановился метрах в ста от вас. Ветер играл натянутыми на площади палатками, носил по ней кучи праздничного мусора, мотки серпантина, желтые газеты, воздушные пули, обрывки флагов и хоругвей.

— Внимание! — громко выдохнул офицер.

Над бээрэдээмом появился кто-то в пятнистом комбинезоне с мощным мегафоном на груди. И вы услышали его металлический, искаженный мегафоном голос:

— Дорогие друзья! Свободные граждане свободного карнавала! Я рад приветствовать вас в начале второго дня нашего безумного действия. Я — это главный режиссер-постановщик праздника Павло Мацапура. Думаю, всем вам понравилась эта достаточно острая и непредсказуемая шутка, этот хепенинг, участниками которого вы стали неожиданно для самих себя. Надеюсь, никто из вас не чувствует себя обиженным или потерпевшим. В конце концов, в программе были обещаны сюрпризы. Через два часа приглашаю всех на праздничную ярмарку. А теперь вы можете разойтись и продолжить свои игрища и забавы. В массовых сценах были задействованы актеры молодежного и экспериментального театров. Поблагодарим же их за виртуозную игру горячими аплодисментами!

*Список литературы:*

Андрухович Юрий Игоревич [Электронный ресурс]: Литрер. Net Геопозитический сервер Крымского клуба. – Режим доступа: <http://dnepр.liter.net>

Андрухович, Ю. Рекреации. [Текст]: роман / Ю. Андрухович // Дружба народов. – 2000. № 4. – С. 7-89.

Андрухович, Ю. Стихи из цикла "СЕРЕДНЬОВІЧНИЙ ЗВІРИНЕЦЬ" [Электронный ресурс]: Сетевая словесность. Лаборатория сетевой литературы / Ю. Андрухович. – Режим доступа: <http://www.netslova.ru>

[Андрухович](#), Ю. Стихи [Текст] / Ю. Андрухович, [В. Голобородько](#), [и др.]; вступ. сл. А. Штыпеля; пер.: М. Галиной, А. Штыпеля // Арион. – 2003. - № 1. – С. 5-13.

Гаврикова, И. Современная украинская литература [Электронный ресурс]: Литрер. Net Геопозитический сервер Крымского клуба /И. Гаврикова. – Режим доступа: <http://dnepр.liter.net>

Ешкилев, В. НМ-дискурс: дискурс неомодернизма в современной украинской литературе [Электронный ресурс]: Литрер. Net Геопозитический сервер Крымского клуба / В. Ешкилев. – Режим доступа: <http://www.liter.net>

Заруцкая, Н. Нет дохода – нет книги? [Текст]: о чем пишет сегодня новое поколение белорусских писателей / Н. Заруцкая // Российская газета (Союз). – 2007. – 11 января. – С. III.

Козько Виктор Афанасьевич [Электронный ресурс]: официальный сайт Гомельского облисполкома. – Режим доступа: <http://www.gomel-region.by>

Козько, В. Время собирать кости. [Текст]: повесть / В. Козько // Дружба народов. – 2006. - № 12. – С. 8-64.

Михед, А. Дело привычки. [Текст]: как русская критика относится к украинской литературе / А. Михед // Корреспондент. – 2006. - № 47.

Окара, А. Запах мертвого слова [Текст] / А. Окара // Ex Libris НГ. – 1998. - № 28.

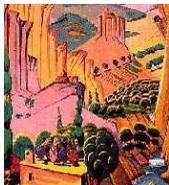
Ульянов, А. Баночки с тараканами и свет в конце тоннеля [Электронный ресурс]: официальный сайт КНЕУ (Киевский Национальный Экономический Университет) /А. Ульянов. – Режим доступа: <http://www.kneu.net.ua>

Шавлякова, И. В поисках утраченного Имени. [Текст]: новейшая белорусская литература: контекст и подтекст / И. Шавлякова // Неман. – 2000. - № 3. – С. 220-236.

Штейнер, И. «Страх в горстке праха» [Текст] / И. Штейнер // Неман. – 2000. - № 7. – С. 243-254.



## «Перепутье»: Армянская литература на рубеже веков



По словам *Азата Егиазаряна*, в 90-е годы XX века «стало ясно, что начинается новый этап в развитии армянской литературы, мало чем похожий на предыдущие... Новая литература совершенно не хотела брать на себя ответственность за нравственное состояние общества».

Поколение литераторов 90-х объединял и объединяет кардинально изменившийся взгляд на жизнь, на человека. «Быть может, впервые наша литература сосредоточена в основном на пороках и темных страстях, а не на светлых сторонах человеческого существа». С одной стороны, считает Егиазарян, это остаточная реакция на официальный оптимизм советских лет. А с другой — эхо процессов, которые происходили в мировой (западной) литературе в течение всего XX века.

«Кардинально перестраивался образ человека — исполненное веры отношение к нему уступало место неверию в его духовность, литература все больше сосредоточивалась на исследовании низменных инстинктов и мрачных страстей. Полное отсутствие пафоса, подчеркнутое внимание к тем сторонам бытия, которые прежде игнорировались, вызов, брошенный уже не обществу, а всей сложившейся системе нравственности, жажда безграничной свободы (которая именно из-за своей безграничности становится бессмысленной) — достаточно характерны для современной армянской литературы».

Не случайно одним из самых читаемых авторов последних полутора десятков лет стал *Гурген Ханджян*. Его герой — человек, отвергнувший общество. Не социалистическое, не капиталистическое — любое. «Это человек, глубоко, можно сказать, онтологически разочарованный. Все институты общества вызывают у него отвращение. Человек нравственно болен, болен неизлечимо». Один из романов Ханджяна называется «Больница». Больница выступает здесь своеобразной моделью мира. Все ее обитатели страдают тяжелыми недугами — скорее, впрочем, душевными, нежели телесными.

По мнению Егиазаряна, Ханджян уловил характерные черты современной жизни. «Все осточертело: и общество как таковое, и то, что составляло смысл жизни многих поколений. Идеалы и лозунги стали пустыми оболочками, лишенными содержания. Герои Ханджяна выступают

против этой пустоты. Это бунт отчаявшихся людей. Бунт без определенных целей, который больше разрушает, чем созидает. Но эти отчаяние и бунт — реальность нашего времени. Показывая эту реальность, Ханджян отказывается от того, что мы раньше называли эстетическим идеалом, — потому что реальная жизнь разрушила все идеалы. Можно сколько угодно осуждать его героев и его самого. Можно указать на то, что его герои — нравственно больные люди (чего он и не скрывает). Вполне обоснованно можно утверждать, что сама эта литература — большая литература (вероятно, автор будет против такого определения). Но вот что нужно понять: это — большая литература большого времени».

Другой писатель поколения 90-х, на которого обращает внимание читателя А. Егиазарян, *это Левон Хечоян*. Трудно прямо и однозначно связать его с каким-то литературным течением XX века. «Пишет он о людях тяжелой судьбы, которые живут как-то судорожно, напрягая последние свои духовные силы».

Хечоян приобрел известность после публикации исторического романа «Царь Аршак и Драстамат Кастрат». Трагический сюжет, взятый «из, возможно, самого трагического периода армянской истории» — IV века и не единожды разработанный в армянской прозе. Второй его роман — «Черная книга, тяжелый жук» рассказывает уже о современных событиях: о карабахской войне и судьбах людей, так или иначе связанных с этой войной. Хечоян был на фронте, знает войну изнутри. И показывает ее страшную реальность. Такое отношение чем-то сродни «лейтенантской прозе» 60-х о Великой Отечественной войне. Но в романе Хечояна все мрачнее. Он — из другого поколения, его мироощущение куда более трагично.

«А частная жизнь не менее трагична, чем жизнь на войне. Накал темных страстей настолько высок, что каждый из героев вот-вот может (должен) сойти с ума. И многие из них живут в каких-то других измерениях, бегут из семьи, годами враждуют... Все еще обостряется отголосками межнациональных проблем — герои романа живут в многонациональной среде».

Это собственное мировидение Хечояна. Мировидение человека, живущего на стыке двух веков и тысячелетий, когда все идеологии, обещавшие улучшение человека, потеряли силу и убедительность и опять осталась голая правда неизменного человеческого характера».

Чтобы иметь полную картину армянской литературы последних 10—15 лет, напоминает Егиазарян, необходимо обязательно учесть творчество тех писателей, которые вошли в литературу в предыдущие десяти-

летия, но продолжают активно трудиться.

Автор обзора называет *Перча Зейтуниана, Рубена Овсепяна, Зорайра Халафяна, Норайра Адаляна*, «добавлявших ценные штрихи к общей картине литературы». Недавно *Ваагн Григорян* (из младших шестидесятников) опубликовал повесть “*Душа птицы*”, которая была очень хорошо принята в Армении и переведена и напечатана в “Дружбе народов”. Именно «шестидесятники», по словам Егиазаряна, во многих своих исканиях явились непосредственными предшественниками писателей 90-х. «Но, с другой стороны, перелом, происшедший в конце 80-х, был настолько крутым, что хочется больше говорить о разрыве, чем о преемственности».

Активно работает еще одно, как бы “промежуточное”, поколение. Среди этих писателей много весьма талантливых — *Рафаэль Наапетян, Ваан Тамарян, Ваан Сагателян*. В последние годы армянские читатели с интересом следят за творчеством *Давида Мурадяна*, прозаика, «который остро чувствует боль прощания со всем тем, что безвозвратно уходит или уже ушло из нашей жизни».

В поэзии 90-х взаимоотношения поколений были сложнее. Новые поэты, несомненно, в чем-то продолжали традиции поэзии 60—70-х. Но в отличие от прозаиков не смогли создать такое качество, которое дало бы право говорить о поэзии 90-х как о состоявшемся явлении. Были одаренные молодые люди, но очень мало было хороших стихов. И читатели продолжали читать *Аревшата Авагяна, Артема Арутюняна, Размика Давояна, Давида Ованеса, Генриха Эдосяна, Юрия Саакяна, Армена Шекояна, Овика Овсепяна*. Эти поэты, которые приобрели известность еще в 60—70—80-е годы, очень активно работают. «Ощущение истинной поэзии, свежести и новизны дают именно произведения этих поэтов. Скажем, у двоих из них — *Ованеса Григоряна и Армена Шекояна* — недавно вышли книги, и, слава богу, интересные, живые, новые. Это поэты, очень современные не только по внешнему рисунку стихов, метафоричности, но по самому мировосприятию. Естественно, они очень разные. Трагичность и ирония взгляда современного интеллигентного человека, некоторая доля элитарности, раскованный стих, не признающий почти никаких старых правил метрики, отличают Ованеса Григоряна. Армен Шекоян, напротив, предпочитает подчеркнуто традиционный стих, броские рифмы, ритмику классического стиха. И взгляд его лирического героя на жизнь не только не элитарен, но подчеркнуто прост».

Подводя итоги обзора армянской литературы «эпохи такого кардинального перелома, каковым стали для народов бывшего Союза 90-

годы), Егиазарян подчеркивает: «Литература не умерла, как казалось в самые первые годы независимости. Если я более-менее ясно очертил картину, то читатель должен заметить, что в армянской литературе сейчас царит атмосфера оживления и поисков, что пишутся (и — что не менее в этих условиях важно — печатаются) весьма интересные и разные книги и поэзии, и прозы (и в области драматургии тоже появились новые интересные имена). Союз писателей Армении вышел из спячки, делает очень многое для оживления литературной жизни и поддержания в обществе интереса к литературе.

Но влияние литературы на умы людей, на общество в целом резко ослабло. Ни одно из перечисленных и не названных произведений не стало заметным событием в жизни общества. (...) И в жизни армян после десятилетий и веков почитания литературы это воспринимается как слишком резкий перелом, последствия которого нам еще непонятны».



**ХЕЧОЯН Левон Ваникович** — современный армянский писатель, родился в 1955 году в селе Баралет Ахалкалакского района Грузии.

Окончил филологический факультет педагогического института в Ленинкане (ныне Гюмри).

С 1987г. живет в Армении в городе Раздан.

Писать начал еще со школьных лет. С 1988г. его произведения печатаются в республиканской прессе - «Гарун», «Норк», «Литературная Армения», «Перспективы» и др. Его первый сборник рассказов под названием «Дерева фимиама» вышел в свет в 1991г. В 2000г. этот же сборник был опубликован также и на украинском языке.

Рассказы Левона Хечояна переведены на русский, украинский, английский, испанский и немецкие языки.

Начиная с 1994г. Хечоян периодически печатается в Москве - «Литературная газета», журналы «Дружба народов», «Лепта», «Грани»

а с 1998г. в журнале «Литературная Украина».

Левон Хечоян член Союза писателей Армении. В 1999г. за повесть [«Черная книга, тяжелый жук»](#) Хечояну была присуждена государственной-литературная премия РА «Золотой камыш».

«В произведениях Хечояна постоянно сквозит память о трагедиях, пережитых армянами в XX веке, от геноцида 1915 года до земле-

трясения 1989-го и войн 90-х, но исчезают мифологизм и героизация - вместо них растерянная потусторонняя усмешка».

### **Колокол**

Рассказ

*Перевод Светланы Авакян*

Шел теплый проливной дождь. В горах растаял снег, и река, протекавшая через село, залила улицы шумными потоками. Сельчане в страхе забрались на кровли домов и с тревогой следили за крышей школьной уборной, на которую вскарабкалась наша учительница русского языка. Мы смотрели на нее и думали о том, как ее спасти. Мутный желтый поток врвался в дома, хлевy, выносил ягнят, доски, наседок в гнездах, сидевших на яйцах. И каждый из нас все думал, что добраться до учительницы можно вплавь. Она стояла под теплым дождем, держа в руках туфли на высоких каблуках, и, растерянная, оцепеневшая, не звала на помощь, не плакала.

Когда желтый поток ворвался в дом героя войны Айро и унес его протезы, каждый из нас еще был уверен, что учительницу можно спасти. Надо было плыть не против течения, а с края школьного двора, по течению, тогда поток вынес бы прямо к уборной.

У нее были светлые волосы, которые она легким движением головы отбрасывала назад, темно-красная помада на губах, а когда она улыбалась, на щеках появлялись ямочки. Сельчане говорили, что она окончила брюсовский англо-русский, но никто не знал, что это такое — “англо-русский”. Незнакомые, чужие слова наводили на мысль о том, что где-то небесные духи превращаются в духов земных. Слова эти были так созвучны с ее обликом... Влюбленные в нее ребята останавливали учительницу на улице по дороге в школу, просили составить жившим где-то далеко подругам телеграмму, а потом, смущенно потупив глаза, говорили: “Она очень похожа на вас, у нее такие же ямочки на щеках...” Листочки, исписанные ее рукой, ухидившие в армию ребята хранили в нагрудных карманах. Старшеклассники отпускали усы, а семиклассники переставали доверять сестрам гладить их брюки.

Механизатор Седрак говорил ей: “Я очень люблю Англию, расскажи мне, по какой технологии они там пшеницу сеют?” А некоторые сельчане возили своих жен в Ахалкалак к парикмахеру, чтобы тот подстриг их под учительницу Нвард...

Когда несколько мужчин, обвязавшись веревками, уселись в деревянные корыта, чтобы спасти оставшегося в доме Айро, который кричал нечеловеческим голосом, желтый поток подхватил их и через несколько минут прибил к стене. Но даже тогда каждый из нас все еще верил, что можно приблизиться к школьной уборной, — надо плыть по течению и не попасть в водоворот. Так бы мы сумели вплавь добраться до учительницы, спасти ее.

Айро выл и задыхался в доме. Мужчины разобрали крышу и веревками вытащили калеку.

Река все поднималась и поднималась, она несла птичьи гнезда, сухие ветви деревьев; все это образовало запруды у сводчатого моста. Когда в одно мгновение мост сорвало и он, нелепо подсакивая, исчез в волнах, каждый из нас еще верил, что сумеет добраться до Нвард. Ноги в холодной воде деревенели от стаявшего снега, теряли чувствительность. Потом река принесла вырванное с корнем дерево. Оно несло в стремительном потоке к школьному двору, спокойно и уверенно вниз по течению. Все произошло в одно мгновение, на глазах собравшихся. И все же каждый из нас был уверен, что дерево не помешает подплыть к ней, в противном случае можно просто нырнуть под него, взять ее на руки, ощутить аромат ее нежных цветочных духов и, плывя на спине, под теплым проливным дождем добраться до безопасного места.

Толстоствольное дерево ударило о столбы школьного балкона и вместе с карнизом сорвало принесенный из церкви колокол, который тут же ушел под воду. От удара дерево изменило направление и двигалось теперь медленно, делая круги. Нвард тоже заметила это. Она села, желтая вода уже подступала к ее ногам. Она надела на босые ноги туфли, снова сняла, начала натягивать чулки, потом надела туфли. Кто-то из собравшихся спросил: “Зачем это она?..” Потом мы никак не могли вспомнить, сказал ли кто это вслух или каждый из нас крикнул беззвучно... Когда она натянула второй чулок и надела туфлю, все поняли, как сильно верит Нвард в жизнь — не плачет, не зовет на помощь.

Кто-то из собравшихся сказал: “А к чему чулки... они б имели смысл, если...” Потом мы не могли вспомнить, сказал ли кто эти слова вслух или каждый из нас крикнул беззвучно...

С того мгновения никто уже не верил, что сумеет добраться до Нвард и спасти ее. Дерево потрясло уборную, как спичечный коробок. Вода накрыла Нвард, и она больше не появлялась в желтом потоке... Собравшиеся мужчины со смешанным чувством зависти и ненависти смотрели на Айро, потерявшего на войне обе ноги.

А дождь не прекращался...

Четыре дня спустя вода сошла. Нвард и церковный колокол на-шли на лугу далеко от села, покрытых илом и водорослями. Из столицы приехали убитые горем родители и на красивой машине увезли гроб в Ереван. Колокол очистили от ила, и к нему вернулся утраченный голос. Снова повесили на отремонтированном карнизе, и с тех пор некоторые наши мужчины, вскакивая по ночам, утверждали, что просыпаются в полночь от колокольного звона. Слышали этот звон и еще шум чьих-то крыльев в небе над селом и те, кто засиживался до полуночи. В окнах звенели стекла, и во мраке снова и снова слышался шум крыльев.



**ГРИГОРЯН Ованес** – армянский поэт, секретарь правления Союза писателей Армении, редактор электронного журнала "Serund". Относится к поколению «возмутителей спокойствия» в армянской поэзии, которое, «вступив в творческую полемику с носителями устоявшихся оценок и представлений, попыталось создать прямую, непосредственную связь между собственным культурным опытом и действительностью».

### *Армения*

Это моя страна. Она  
настолько мала, что уезжая вдаль,  
я без труда беру её с собой.  
Она мала, как новорождённое дитя.  
Она мала, как престарелая мать.  
На карте мира  
едва различимой слезинкой  
светится мой Севан.  
Это моя страна. Она настолько мала,  
что я упрятал её в сердце,  
чтобы не потерять.

### **Конституция**

1. Я, гражданин РА Ованес Григорян,  
имею право по утрам просыпаться  
наравне с государственными деятелями,  
в уверенности, что власти сделали все для того,  
чтобы солнце всходило на востоке,  
облака летели туда, куда дует ветер,  
и птицы пели у меня под окном  
ту же песню, текст и музыка которой  
утверждены всенародным референдумом...
2. Я имею право бывать во всех уголках города.  
Наиболее поощряемый вариант — пешком,  
но я также имею право  
обо всех, кто ездит на «Мерседесах»,  
«BMW» и прочих джипах,  
свободно выразить свое мнение мысленно,  
хотя наиболее распространенный вариант —  
громогласная брань...
3. Я имею право свободно заглядывать  
в окна ресторанов, баров, казино,  
восхищаться их интерьером и обстановкой,  
смотреть сквозь щель между шторами, как веселятся  
представители политической и экономической элиты,  
а когда они, тоже воспользовавшись правом,  
предоставленным им Конституцией,  
турнут меня подальше с помощью телохранителей,  
я имею право выразить  
свое отношение к этому криком, хотя  
наиболее предпочтительный вариант —  
подобру-поздорову убраться...
4. Уверен, что государство сполна обеспечит  
мое право состариться,  
уверен, что свои последние дни  
проведу в одном из его домов для престарелых,  
и уверен, что за мной закреплено это право:  
быть захороненным на задворках той богадельни,  
когда настанет время использовать  
свое самое главное право —

сделать выбор, жить мне или умереть,  
и я, конечно же, предпочту умереть,  
хотя наиболее распространенный вариант —  
сдохнуть...

***Список литературы:***

Вселенная армянской поэзии [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.x-books.com.ua>

Григорян, О. Из книги «Половина времени». [Текст]: стихи / О. Григорян // Дружба народов. – 2005. - № 2. – С. 24-26.

Григорян, О. Новые стихи [Электронный ресурс]. ИнтерЛит. Международный литературный клуб / О. Григорян. – Режим доступа: <http://www.interlit2001.com>

Егиазарян, А. Перепутье. [Текст]: заметки о литературе 90-х /А. Егиазарян // Дружба народов. – 2005. - № 2. – С. 174-178.

Левон Хечоян. Биография [Электронный ресурс]: Армянская литература, история Армении и вообще все, что касается армян и Армении, в библиотеке ArmenianHouse.org. – Режим доступа: <http://www.armeniahouse.org>

Хечоян, Л. Колокол. [Текст]: рассказы / Л. Хечоян // Дружба народов. – 2005. - № 2. – С. 12-16.



## «Глобализация или национальное: в чем выход из дилеммы?» Об основных направлениях современной азербайджанской прозы



Во многом оценки современной литературы азербайджанского критика *Асада Джахангира* совпадают с мнением его армянского коллеги. А. Джахангир утверждает: «90-е годы (говоря “90-е”, мы не имеем в виду лишь хронологию, ибо у литературно-художественной мысли есть собственное время, и стрелки ее часов, порою спеша, порою отставая, могут и не быть адекватны времени историческому; в этом смысле литературно-художественные “90-е”, начавшиеся до исторических 90-х годов, продолжаются и после них) вошли в художественную мысль Азербайджана как период кардинальных изменений — как и во все сферы жизни народов бывшего Советского Союза (...) Распахнулись двери в мир и хлынул поток религиозной, политической, художественной мысли, зачастую с ядовитыми и радикальными примесями... 90-е годы были посвящены постижению и сортировке этих сложных, противоречивых, многосторонних процессов. Поэтому в развитии прозы эти годы могут быть охарактеризованы скорее как период внутренней подготовки к новому этапу, чем как новый этап. То, что литература переходного периода носит переходный характер, логично, закономерно. И поэтому заметные события в азербайджанской прозе этих лет в большей степени связаны с именами известными, нежели с теми, кто приступил к творчеству в 90-х». Это роман “Иисус, Моисей” *Исы Муганны*; трилогия “Площадь” (романы “Масса”, “Загробная любовь”, “Блаженство”), роман “Нарост жизни” *Сабира Ахмедли*; повесть “Комната в отеле”, утопические и антиутопические сказки “Белый овен, черный овен”, рассказы “Красный лимузин”, “Паника”, эссе “Ночные размышления” *Анара*; мемуары “От Айлиса до Айлиса”, повесть “Герань Масан” *Акрама Айлисли*; повесть “Знаменосец”, рассказы “Цветы красной гвоздики остались в отеле “Pera Palas”, “Звездные времена неба”, “Сары гялин”, “Карабах шикестеси” *Эльчина Эфендиева*; роман “Перенос”, рассказы “Селезень безводного озера”, “Белая ворона” *М. Оруджа*; повесть “Поезд через Гямярли” *Азера Абдулла*; роман “Свобода”, сюрреалистическая поэма “Голпа”, рассказы “Президент”, “Гений”, “S.V.A.C.O.” *Афаг Масуд*; роман

«Некролог» *Сейрана Сехавета*; роман «Маэстро», повесть «Гяур» и рассказ «Август» *Сафара Альшарлы*; многочисленные рассказы *Камиля Авсароглу*...

В чем характерное отличие прозы 90-х годов по сравнению с прозой 30—50-х и 60—80-х? «Советского человека (героя-революционера или трудящегося-ударника), характерного для литературы 30—50-х годов, в 60-х сменяет человек нации, а в 90-х — просто человек: индивидуум. В этом смысле ведущая линия в литературе семидесятилетнего советского периода — очищение человека от всяческих социально-политических и национальных идеологий и постепенный, но бесповоротный выход к себе, кристаллизация. Парадокс состоит в том, что этот человек, еще не успев обрести, осознать себя, начал терять себя, ибо главный герой литературы 90-х — человек, потерявший в водоворотах хаотичного мышления периода хаоса свою социальную, национальную, расовую идентичности, потерявший самого себя.

Литература, лишившаяся официальных идеологических подпорок, осталась лицом к лицу с жесткой жизнью, с людьми, потерявшими голову от горестей, и Богом. Эстетические идеалы, связанные со светом, добром и красотой, в особенности у представителей молодого поколения, уступили место мраку, злу и антиидеалу уродства. Литература, лишившаяся одновременно социального статуса и многомиллионной читательской массы, отказавшись от претензий на роль воспитателя, вынуждена была отступить в уголок. Пошла на убыль прежняя вера в слово писателя. В связи с переходом на рыночную экономику немислимо упали тиражи книг. Литература стала личным делом писателя и читателя». Именно в этот период вошли в литературу такие писатели, как *Рашид Меджид*, *Эльчин Гусейнбеги*, *Орхан Фикретоглу*, *Гюнель Анаргызы*, *Ильгар Фехми*, *Гамид Херисчи*, *Мурад Кёхнегала*, *Балахан*, *Самир Садагятоглу*, *Халид Шюрюк*.

Характерная для прозы 60-х вера в то, что с изменением социальной среды исправится и человек, не характерна для писателей этого поколения, подчеркивает А. Джахангир. Далекое от всякой сентиментальности признание победы в современном мире, вне зависимости от желания человека, зла над добром, критика пропагандируемых на протяжении десятилетий притворного национализма и фальшивого патриотизма, падение художественно-романтической парадигмы, превращение многозначительной самоиронии и иронии к окружающим в способ художественно-профилактического лечения духовно-нравственных болезней общества, отказ от традиционных сюжетов, повествования и характеров — глав-

нейшие идейно-художественные положения их творчества. Кроме того, в отличие от шестидесятников, в теоретико-эстетическом аспекте ясно осознающих, чего они хотят, в основном выступавших с единой теоретико-эстетической платформы, для художественно-эстетического мироощущения поколения 90-х характерна разнородность, даже бессистемность».

Для таких прозаиков, как Р.Меджид и Г.Анаргызы, характерно продолжение традиций национальной прозы, в особенности прозы 60-х годов.

Вступивший в литературу в конце 80-х–начале 90-х годов как поэт, а впоследствии более известный как издатель, возглавляющий один из самых влиятельных печатных органов республики — “525-ю газету”, — *Рашид Меджид* в своем рассказе “Таксист поневоле” (“10 сентября”) «выносит на передний план светлые стороны человека или нации, выражает свою веру в победу света над тьмой, добра над злом».

В основе рассказа — «полная материальных затруднений жизнь человека, работавшего в советское время инженером на заводе, который закрылся в эпоху независимости, ради пропитания занявшегося извозом. Ситуация усугубляется тем, что средняя его дочь заболевает и попадает к врачу. Чтобы заплатить хирургу, недостает 50 долларов. В это время судьба — в облиии случая — приходит ему на помощь: двое американцев — мужчина и женщина — садятся в такси, женщина забывает сумочку с 1600 долларами. Таксист возвращает сумочку — с надеждой, что получит с них 100 долларов, решит проблему, но не получает ничего, кроме “sah oll!”<sup>1</sup>».

Автор детально сопоставляет таксиста, его окружение и «уплетающего за обе щеки пахлаву американца и его жену, ценящую собаку выше человека. (На деньги, забытые в такси, американцы планировали купить собаку.) В противоположность постепенно усиливающейся в период независимости тенденции американофильства писатель отдает предпочтение бедному, но духовно богатому таксисту, его семье и друзьям». Пафос рассказа — еще и «в солидарности с многовековой народной верой в то, что “Бог смотрит с неба”, что в изображенные педантично реалистичным языком события вмешалась “ирреальная” сила. Оптимистический тон рассказа также определяется тем, что Рашид опирается на эту многовековую веру».

В рассказе “Дерево” *Гюнель Анаргызы*, посвященном армяно-азербайджанскому столкновению 20 января 1990 г. в Баку, любовь азербайджанского парня и армянской девушки описывается в символическо-аллегорическом стиле. Однако автор, «взяв своих Адама и Еву за руки, незаметно спускается из “райского сада”, где растет дерево, наземь — к

реальности... Герои Анаргызы напоминают Ромео и Джульетту. Но они представители не враждующих родов, а воюющих наций. Во время резни в Баку парень прячет у себя дома любимую девушку и ее бабушку. У старой бабушки, пришедшей в ужас от происходящего в городе, не выдерживает сердце, и она умирает. Девушка заявляет: “Моя бабушка умерла по вашей вине. Вы, отняв наши земли, уничтожили наш народ. Поэтому я вас ненавижу... И тебя ненавижу”, — и плюет в парня, тем самым ставя национальные интересы, интересы Родины превыше любви. Девушка умирает — несчастный случай. А парень — как Ромео — по-настоящему любящий ее, вешается на столетнем дереве — “свидетеле” армяно-мусульманской “любви”. Отметив семь дней с его смерти, мать парня дает поручение срубить дерево, — “виновника” трагедии...

Кто прав? И кто виноват? Анаргызы преподносит античную, классическую, романтическую дилемму — государство, нация, закон или сердце, любовь, человек? — в абсолютно реальном ракурсе, далеко от пафоса лирической страсти, парадигмы романтической любви».

*Эльчин Гусейнбейли* и *Ильгар Фехми* особо выделяются А. Джахангиром «как интересом к литературно-эстетическим новшествам, плодovitостью, так и обращением к таким объемным жанрам, как повесть и роман. Гусейнбейли, бравший тему для своих первых рассказов из деревенской жизни, получил высшее образование в Москве, Фехми, хотя и является прекрасным знатоком классической восточной литературы, связан неразрывными нитями и с современной европейской и русской прозой. Наверное, потому их творчество синтезирует в себе “новаторство” и “архаику”. В отличие от писателей предыдущих десятилетий, они стараются быть более “искренними”, глубже прорабатывать запретные сферы. Однако, в отличие от многих сверстников, им чужд и чрезмерный радикализм. Видимо, поэтому их творчество встречается спокойно, не вызывает общественного раздражения в плохом смысле этого слова».

Прозу Эльчина Гусейнбейли выстраивает синтез — «синтез смеха и слез, трагизма с комизмом, национального с глобальным, сна с реальностью, природы с человеком, романтики с реализмом, эстетизма с антиэстетизмом и т. д. Устами Мухаммеда, героя романа “Вокруг тутового дерева”, писатель раскрывает эту особенность своего литературно-художественного мышления: “...Течения искусства, к которым принадлежали Шишкин и Пруст, были совершенно различными. Один — реалист-натуралист, другой — романтик-импрессионист, и если вы справедливо подойдете к делу, увидите мое желание объединить как минимум их обо-

их”.

Для романов Эльчина Гусейнбеги характерен поиск корней современных духовно-нравственных проблем в глубоких исторических пластах. Любовь Мухаммеда и Айши — учащихся в Москве героев романа “Вокруг тутового дерева” — уничтожает окаменевшая, стереотипная, превратившаяся в утратившие срок годности догмы “мусульманская мораль”. Не случайно герои романа названы именами основоположника ислама Мухаммеда и его любимой супруги. И в романе “Человек-рыба”, встреченном с особым интересом, главная — древнейшая тема борьбы мужчины за женщину».

Ильгар Фехми — один из самых молодых представителей современной азербайджанской прозы, начинал как поэт, он автор сборника стихов “Смерть прекрасна или ты?”. Фехми выделяется среди молодых прозаиков тем, что хорошо знаком как с классическими восточными, так и современными европейскими литературными традициями. «Своеобразный синтез в его прозе восточного духа и западной писательской техники дает возможность говорить о многообещающих перспективах его как писателя».

Благодаря произведениям, созданным по мотивам национального героического дастана “Кероглу”, его сравнивают с Борисом Акуниным. Из этого цикла у Фехми вышла в свет повесть “Ченлибельская лисица”, главным героем которой стал один из отрицательных персонажей дастана “Кероглу”, и роман “Воронье гнездо”, «где сплелись образы и мотивы, взятые из истории Сефевидов XVII века и народного дастана», а также повесть “Актриса”, представляющая собой органичный сплав мелодрамы и детектива.

«Новая проработка известной и популярной темы современными методами, деконструктивное отношение к классической традиции, подкладывание под традиционный детективный сюжет, отработанный до мельчайших подробностей, не характерных для этого жанра философских смыслов, двойная кодификация — то есть нацеленность художественного текста на вкус и мышление как интеллектуальной элиты, так и массового читателя дает возможность охарактеризовать творчество Ильгара Фехми как образец умеренного постмодернизма в азербайджанской литературе.»

В текстах представителей крыла радикальных новаторов — *Г.Херисчи, М.Кёхнегала, Балахана, Х.Шюрюка, С.Садагятоглу* и других — бросается в глаза их чрезмерный антиэстетизм. «Представители этого крыла, тяготеющие к уродливым и темным сторонам жизни, не к ангельскому, а к дьявольскому лицу человека, пытающиеся по-

оппортунистски препарировать классиков, начиная с гения азербайджанской поэзии Физули и заканчивая великим мастером рассказа XX века Мирза Джалилом, недолюбливающие классиков советского периода и шестидесятников, в качестве литературного эталона для себя принимают мышление и стиль французского писателя Ф.Селина, современного турецкого писателя О.Памука, из русских писателей — В.Сорокина и Э.Лимонова. Они пытаются написать “черную книгу” родины и нации, вообще человека. Взятые за основу постмодернистское мировоззрение и стиль радикалы принимают это направление, состоящее из сложных и разнообразных течений, однозначным образом — как эпатаж, стоят на позиции полного отрицания литературных традиций, прошедших сквозь века, пытаются придать массовый характер криминогенным ситуациям, экзотическим жизненным явлениям, превратить кровь и секс в лейтмотив художественного текста».

В заключении обзора современной азербайджанской прозы А. Джахангир делает следующий вывод: «Сегодня азербайджанская литература, в том числе проза, решает глобальную дилемму: быть верным в ускоренно глобализирующемся мире многовековым литературно-художественным традициям, или, закрыв на все глаза, броситься в пасть этого монстра глобализации. Оставим результат на волю времени. Но, по-моему, как и всегда, оптимальное решение и этой дилеммы может выпасть на долю тех, кто найдет золотую середину».

**Гарачуха Эльчин Гусейнбейли** — известный прозаик, драматург, публицист; родился в 1961 году, окончил МГУ, его книги переведены на русский, грузинский, английский языки.



Из рассказа «**Письмо серого осла**»

*Перевод С. Мамедзаде*

Письмо, без адреса отправленное мною в село, попало к нашему ослу, оставленному там впопыхах во время повального бегства при нашествии армян. Получив от нас весточку, осел довольно долго кричал от радости и тоски, вместе взятых, но ни звука не было ему в ответ. Тогда-то он и решил написать мне ответное письмо.

Прежде чем перейти к его содержанию, должен сказать вам, как уже и раньше говорил, что мое особое отношение к ослу имеет много причин. Во-первых, я родился в один день с прадедом нашего осла. Во-вторых, мать, отец и осел во дворе — это первое, что видит ребенок, появившийся на свет в нашем селе. В-третьих, спина осла, так же как и спина матери, нередко служит для него колыбелью. Четвертое — и самое главное — у нас в селе на человека, не имеющего осла, смотрят как на вышедшего из тюрьмы...

(...)

Гага (“Гага” — это слово наших мест), со времени вашего отъезда, то бишь бегства, я перестал быть ослом. Теперь я уже и не осел вовсе, ничего во мне от осла не осталось. Причиной тому — все, приключившееся со мной за это время, и если я не поведаю тебе этого, то сердце мое разорвется на части. Значит, так, проснувшись однажды утром, я, как обычно, прокричал один раз, потянулся, повалялся с боку на бок и стал принюхиваться к оставшейся с вечера траве. Но тут появился твой старший гага, положил передо мной охапку сухого сена, причем не заперев калитки забора, за которым стоял стог сена. Потом он погладил мне спину, ничего не сказал, то есть не оседлал меня, отвязал с шеи моей веревку и ушел. Обычно, когда меня угощают травой, я брыкаюсь от радости. Но дело в том, что мне дали сухой травы, тогда как есть свежая. Это было очень странно. Такое поведение гага меня удивило настолько, что я забыл о своем важном ритуале — взбрыкнуть от радости. Обычно, отвязав веревку с шеи, отводили пастись на выгон, где привязывали за ногу. На этот раз такого не было. Будто почувствовав неладное, я, слегка вытянув шею, понюхал пахнущие сеном руки гага. Только он не заметил этого и ушел.

На какое-то время я занялся едой, не двигаясь с места. Меня, правда, отвязали, но я ведь забыл об этом, потому как никогда не разгуливал с неповязанной головой в свое удовольствие. Я же мусульманский осел.

Так и стоял я до полудня и лишь когда, решив поваляться по земле, опустился на правый бок, почувствовал, что голова моя не на привязи. И снова я был поражен и долго размышлял над этим. Но ты ведь знаешь: где у меня голова, чтобы думать? (Шучу.) Даже если и есть она у меня, то думать терпения нет. Я вышел во двор, взмахнул ресницами-метелками и огляделся вокруг. Чтобы нарушить окружавшую меня тишину, сделал еще пару шагов к середине двора. Честно говоря, тишина эта меня ужаснула. Среди бела дня вспомнился волк, и я закричал. Но ответа не было. Тогда я повалялся во всех самых приметных уголках двора, слегка пощи-

пал листву с тутовых деревьев, и снова никто не кинулся ко мне, не прогнал. Понюхал цветы во дворе — опять никого. Страх и беспокойство охватывали меня все больше.

Гага, осел без привязи, без веревки и не осел вовсе, а что-то вроде взбесившейся собаки. Аллах создал осла для того, чтобы человек с него не слезал, бил, ругал, ни на минуту не оставляя в покое.

Чтобы развять полнившую сердце грусть-печаль, я вышел на дорогу. Взбрыкнул пару раз, поднимая себе настроение, и в четыре ноги поскакал к мосту, где прокричал раз в одну сторону села и раз — в другую. Ни звука. Вдалеке как будто послышалось что-то, напоминающее ослиный крик, но тут же пропало. Я потрусил через железную дорогу и долго бегал по футбольной площадке, куда водил ты меня пастись. Побегаю — покричу, постою — покричу, все без ответа. Вокруг ни души. Свесив уши, опустив голову, вернулся я к себе во двор. На вожделенный стог сена даже глазом не повел. Прилег потерянно, пытаюсь разобраться. Такое внезапное исчезновение всех не могло быть хорошим знаком.

(...)

Когда рассвело, обошел двор, глянул на мяч у забора, с которым играли дети. Поддев его ногой, выкатил из-под забора, провел по нему носом, вдыхая сохранившийся аромат детских игр и забав. Потом, робея, прошел в открытые двери сарая, где стояли мешки с мукой. Подошел к дому и, упершись передними ногами в основание веранды, заглянул внутрь: палас, оставшийся от вашей бабушки, расстелен посреди веранды, но комнаты пусты. Подумалось, что вы, вероятно, переехали. Расстроившись так, что сердце черной кровью изошло, вышел на середину дороги и в поисках собеседника направился в верхнюю часть села. Неохотно напился воды из родника Симузьяр, тогда как всю жизнь мечтал об этом. Оглядел пастбище, лужи, где обычно нежилась буйволы. Никого не видно. Лишь вороны, каркая, чуть поодаль кружили над еще не подсохшими коровьими лепешками...

Прошло два дня, не знаю, вечер то был или полдень. Как вы свяряете часы по моему крику, так и я время дня определял по тому, когда отправляли меня за травой. Надо сказать, день был солнечным, и вдруг словно гром загремел, сверкнула молния, небо разверзлось, и что-то большое, со страшным звуком упав к нам во двор, взорвалось.

Двор содрогнулся.

Собака Тамаши, оказывается, пряталась под домом и теперь, повизгивая, выскочила, отбежала к арыку и вдруг, повалившись набок, упала в воду. Я ничего не понимал. Но то, что упало с неба, не было градом или чем-то еще, оно было очень большим и на земле оставило огромную

воронку.

По версии одноухого осла Кархулу Гуламали, это нечто, неожиданно свалившееся с небес, было карой Аллаха, посланной людям за неразумность. А позже в село пришли люди, говорившие не на вашем языке. Они осмотрели меня со всех сторон, даже под хвост заглянули, потом по очереди сидели на моей спине. Наконец, угостив меня пинком под зад, ушли. И больше не приходили. Я уже готов был их принять за хозяев. Судьба у нас такая: чтобы быть ослом, нам нужен хозяин. Как бы ни было тебе обидно, должен сказать, что наш патриотизм определяется хозяином. Все равно сейчас нас никто за ослов не держит. Даже волки близко не подходят. Да и ты, если увидишь меня, не узнаешь. Совсем упали в цене...

Иногда, скучая, мы беседуем о том о сем с одноухим ослом Кархулу Гуламали, о котором я тебе говорил (оказывается, он долгое время не отвечал на мои крики по причине глухоты своей). О прошлом говорим, делимся наболевшим. Вспоминая, как дети, радуясь, ездили на наших спинах за травой, печалимся. Что может быть лучше, чем порадовать ребенка. Оказывается, осел Гуламали глух от рождения. Говорю от рождения потому, что он никогда не слышал своего крика и даже не знает, как он звучит вообще. А сам так орет, что все живое вокруг разбегается. Он хоть и глухой, но очень умный и мудрый осел. Говорит, что с детства так пристрастился к газетам и столько их прочитал, что в конце концов Кархулу Гуламали отрезал ему ухо. Но ему это нипочем — зачем глухому ухо, только мешает, если в колхозный сад там зайти или еще куда...

(...)

...иногда осел Гуламали рассказывает такое, что трудно поверить. Гага, он говорит, что мы, ослы, раньше могли плавать и парить в небесах. Не знаю, правда ли это. Да еще каждый день повторяет, что сможем летать и сейчас, если захотим. Иногда, показывая на гору Моллалы, говорит, что уже долгое время тренируется и придет время, он оттуда взлетит. Если тело тяжестью своей потянет вниз, дух его взмоет к небесам.

(...)

Гага, я сильно скучаю. Хожу по селу из конца в конец. Вволю брыкаюсь, катаюсь по земле с боку на бок, кричу, в общем, делаю все то, чем наградил меня Всевышний. И еды вдоволь. Я даже поправился, морда округлилась и выровнялась. Теперь я похож на вашу породистую корову, которой всегда завидовал. Надеясь здесь и поправляясь, я словно предаю вас, съедая вашу долю. В общем, мне есть о чем написать да рассказать тебе...

А мечта осла Гуламали сбылась. Как я ни просил, не послушался он меня. Сказал ему, не лети, кто на земле тогда останется, кто будет моим собеседником? Не послушался он и прыгнул вниз. Сколько ни дергал ногами, взлететь не смог и со стуком упал на землю. Открыл глаза, улыбнулся: “Хорошо я летел, не так ли, дух из тела вон. Иду искать своих. Вспоминай меня, глядя на небо, ищи среди звезд”. Сказал так и закрыл глаза. Не объявлялся ли он в ваших краях... если кто видел или слышал о нем, так сообщи сюда...

Теперь я один. По утрам смотрю, как солнце всходит, по вечерам — на закат. Ночью играю с Луной. Глаз от ворот не отрываю. Как какой стук, ушки на макушке. Жду вас, скучаю...

(...)

Бедный старый Одинокий тут, постарел совсем, устал и потихоньку стал желтеть да вянуть. Кому нужно дерево, тень которого никому не нужна...

Пересох и мельничный арык, где вы купались в детстве, и рыбы в нем поумирали от тоски. Какая цена воде без рыбы, арыку без воды...

И птицы улетели отсюда навсегда. Словно и нет здесь ни весны, осени. Деревья не цветут. А для кого им цвести... Для одного осла, что ли? Кто с ним считается...

Гага, пишу это не для того, чтобы тебя расстроить, а просто чтобы сообщить о положении дел в селе...

Гага, ответа от тебя не хочу. Знаю, что, как всегда, у тебя много работы. Лишь одна у меня просьба. Закончив письмо, я пару раз прокричал в вашу сторону по-нашему, по-ослиному. Если есть такая возможность, прокричи и ты нам сюда...

### **Панорама современной азербайджанской поэзии.**



Современная азербайджанская поэзия, отмечает *А Джахангир*, развивается под влиянием передовых традиций европейской, и в особенности турецкой и русской поэзии. На сегодняшний день в азербайджанской поэзии существуют следующие ведущие направления: «поэзия реалистическая, романтико-символистская, модернистская и постмодернист-

ская.

Реалистическая поэзия, продолжающая традиции национальной поэзии и представленная прежде всего *Алисамидом Кюром* — поэтические книги “Кентавр”, “В поту и крови”, “Реки, вышедшие из русла”, (2005), *Гашимом Наджафзаде* — “Поправка к книге моей жизни”, (2001), “И прочее”, (2004), *Эдалетом Аскероглу* — “Люди, не потерявшие свой завтрашний день”, (2003), *Ильхамом Гахраманом* — “Цветок мой превратился в мяту”, (1998), “Лебедь, не плачь”, (2002), *Мубаризом Месимоглу* — “Закрытая дверь”, “Ради красного словца”, “Тираны — не тень Творца”, (2004), выделяется социальной проблематикой, естественностью языка, наличием сюжета и живых характеров. Национально-освободительная борьба, карабахская война, потеря родной земли, любовь к родному краю, трагедия шехидов и беженцев, протест против социальной несправедливости, призыв к общенациональному политическому единству и национальному самосознанию, бытовые трудности, рожденные переходом на отношения рыночной экономики, — основные темы этой поэзии».

Я видывал однажды сапоги  
убитого солдата.  
Они стояли прямо,  
еще храня телесное тепло,  
пред памятью покинувших их ног.  
О смерти человека говорит  
красноречивее всего обувка  
и потому колечко обручальное  
на пальце, нажимающем курок,  
молит всякий раз отчаянно:  
не тычь меня в железо!  
Чего солдат в окопе натерпелся —  
спроси у ног.  
Морщины кожи —  
меты напряжения  
и бурь, бушующих в душе.  
Словом, обувь —  
печальнейшее фото человека,  
его клише.  
(*Г.Наджафзаде “Обувь”*)

«Среди вступивших в ряды носителей традиции символистско-романтической поэзии можно назвать имена талантливой поэтессы *Бас-*

**ти Алибейли**, автора книги “Тень одинокой свечи” **Ализаде Нури, Васи-фа Сулеймана** — автора книги “Стань любовью, приду тебе поклониться” (2003), **Гулу Агсеса** — автора книги “Каждое место — это ты” (2002), **Сехер** — автора книги “Дыхание души” (2003). Для творчества этих поэтов, язык, интонации, ритм, мир образов которых сформировались в первую очередь под влиянием знаменитой троицы 60—70-х годов (В.Самедоглу, В.Б.Одера и в особенности Р.Ровшана), характерна концентрация внимания на внутреннем мире человека, муках одиночества человека, забытого обществом, не находящего никого, к кому можно было бы обратиться, кроме Бога, и не надеющегося порой даже на Него, скорбь и мысли о смерти, рожденные этими муками. Многочисленные общественно-политические, военные события 90-х годов не становятся предметом их поэзии. Даже в своих “модернистских” опытах эти поэты остаются верны аллегорико-символистскому образу мышления».

Мало ли балконов подходящих,  
Не ищи приюта у меня, касатка.  
У меня чадит костер невзгод моих,  
Закоптышься у огня, касатка.  
Ты купалась под весенним душем  
На балконе, помнишь ты, цветущем,  
О потомстве думая грядущем,  
Ждем беды, как западня, касатка.  
Говорю тебе, поверь, во благо,  
Я терплю по милости Аллаха,  
Хоть во мне самом палач и плаха,  
Улетай, услышь меня, касатка.  
(*Б.Алибейли “Касатка”*)

«Новаторские тенденции, возникшие в 20—30-х годах прошлого века, продолжают в модернистском ответвлении азербайджанской поэзии, которая в годы советской власти по известным причинам подвергалась давлению вульгарно-социологической критики. Сегодня возникла благоприятная почва для ее развития. Художественно-эстетическим характеристикам этого направления больше всего соответствуют стихи **Э.З.Гараханлы, А.Яшара, Д.Османлы, И.Ибрагимли, Ниджата** и других поэтов.

Стихи Эльхана З.Гараханлы — автора книги стихов “Аяты сражений” (2003) — можно разделить на две группы: “древние” и “современные”. В первой автор реставрирует лексикон художественных

образов, собранных в “Диване” М.Кашгарлы и древнетюркской поэзии в целом. В этих стихах современная художественная мысль преодолевает границы поэзии С.Вургуна, М.П.Вагифа, М.Физули, ашугской поэзии и идет немного глубже. Стихи Гараханлы написаны в двух главных (короткие и длинные стихи) формах древнетюркской поэзии, по большей части построены в ритме дженги либо марша. “Аяты сражений”, как видно из названия, несут в себе героический дух древнетюркской поэзии и исламские идеалы, с их идеей призыва к священному джихаду ради истинной справедливости, и тем самым могут считаться новым этапом в синтезе двух главных направлений азербайджано-тюркской поэзии. В целом эти стихи — выражение окрепшего после приобретения политической независимости процесса национального самосознания. В написанных на урбанистическую тему “современных” стихах поэт обращается к свободному стиху. Быстро меняющиеся приметы жизни современного города являются художественными декорациями этих стихов, а городской житель, далекий от всяческих национально-патриотических чувств, желающий жить своей жизнью, — антуражем.

Рубаи Азад Яшара из книги “Все и никто” (2003) написаны по образцу классической литературы дивана, а баяты и джигалы теджнисы — по образцу фольклорной литературы. У Яшара есть и постмодернистские тексты — пародии, сюжетные мини-стихотворения, сюрреалистические и медитативные стихи. В предисловии к своей книге он называет “постмодернизм истинным путем выхода для нашей литературы, находящейся в замешательстве от SOSреализма”, и это еще одно доказательство того, что работа А.Яшара в этом направлении будет расширяться.

Хотя представители постмодернистской эстетики (*Салам, Мурад Кёхнегала* и др.), заявившие о себе в последнее десятилетие прошлого века, и немногочисленны, они все же занимают в современной поэзии особое место и играют особую роль как носители постепенно усиливающейся тенденции. Салам — автор поэтических книг “Не тебе адресованы слова, сказанные тебе” (1996), “И центр земли — угол для одиноких” (1999), “Иди навстречу пути” (2002) — пришел в постмодернизм из символично-романтической поэзии, отдав дань традициям Р.Ровшана. Его стихам свойственны деконструкция, пародийность (и даже автопародия), ирония, доходящая до сарказма. На примере его стихов наглядно видно, как рушится романтико-символистская парадигма. В своих стихах Салам производит работу по постмодернистской деконструкции содержания. Такие темы, как скорбь, смерть, любовь, встреча, разлука, такие аллегорико-символические образы, как свеча, цветок, могила, камень, зеркало, корабль, дерево, вода, ветер, огонь, дитя, характерные и для народной, и

для классической поэзии дивана, в его стихах травестируются, приобретают пародийный характер»:

Ни отрады посмеяться,  
Ни беды погоревать.  
Из цветов такого мира  
Только б веники вязать.

Стихи Мурада Кёхнегала, собранные в книге “Предание о яблоке” (2002) и вышедшие в периодической печати, «перекликаются с творчеством таких известных современных русских поэтов, как А.Вишневский, Д.А.Пригов. Постмодернистское мышление выходит в его поэзии на новый — осознанный с теоретико-эстетической точки зрения — уровень, обнажается и начинает работать и на смысловом, и на формальном уровне. Его гошмы и герайлы, где полностью реконструированы героический архаизм и эстетика, а также опыты, названные им “тяжелые стихи”, могут быть охарактеризованы как постмодерновая реконструкция соответственно ашугской и романтической поэзии. Образцы, названные им “Свободные газели”, выражающие саркастическое отношение человека XX века к понятию “божественной любви”, являющиеся стержнем классической поэзии, — это деконструкция и формы, и содержания классической поэзии дивана, а его стихи, задуманные как пародия на известные тексты поэтов советского периода (С.Вургун, М.Мушфиг, Р.Рза, Габиль), — деконструкция поэзии советского периода, таких ее идеалов, как “гражданственность”, “патриотизм”, “счастье”, “свобода”, “трудолюбие”».

Заявляю в германское посольство  
про свое изгойство-неустройство  
может, разгильдяевского свойства.  
Я — поэт азербайджанский, написал  
стихов-творений вдосталь,  
хлебнул щедро в краю родимом досвета,  
вкусил законов джунгулей до смерти,  
и если Вы позволите, я мог бы  
в одном из ваших городов проворненько  
трудиться скажем, дворником,  
носил бы униформочку с эмблемой,  
орудовал бы веником, метлой  
служил бы “штадту”  
за щедрую зарплату.  
Позвольте жизнь, что здесь течет задешево,  
Дожить достойно там.

Всего хорошего.

Таким образом, «азербайджанское художественное мышление, - заключает свой обзор А. Джахангир, - начинает входить в культурный контекст современной Европы. И основные факторы, в начале XXI века обуславливающие ход художественной мысли, связаны с осознанием и решением противоречий, рожденных этим болезненным процессом».

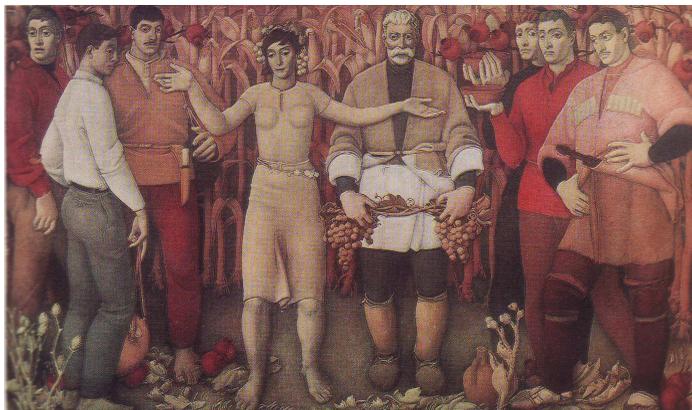
### *Список литературы:*

Гусейнбейли, Э. Рассказы / Э. Гусейнбейли // Дружба народов. – 2006. - № 3. – С. 16-27.

Джахангир, А. Глобализация или национальное: в чем выход из дилеммы? / А. Джахангир // Дружба народов. – 2006. - № 3. – С. 198-210.



## Хлеб насущный. «Фрагменты мозаики новой грузинской прозы»



«70—80-е годы прошлого столетия представляются временем подлинного расцвета грузинской литературы, - утверждает *А. Эбаноидзе*, - и в масштабных романах этого периода таких мастеров, как *Ч.Амирэджиби*, *Г.Гегешидзе*, *Г.Дочанашвили*, *Н.Думбадзе*, *О.Иоселиани*, *Г.Панджикидзе*, *О.Чиладзе*, *О.Чхеидзе*, ошутима неурезанная полнота высказывания, быть может, даже усиленная необходимостью преодоления идеологических препон и цензурных барьеров». Тогда, как «в новейшей грузинской литературе можно найти что угодно — грузинскую разновидность постмодернизма, минимализма, гиперреализма, мистицизма, неомодернизма, шокирующего эротизма, мнимого историзма, иронического сентиментализма, даже куртуазного маньеризма — словом, знаменитое “стендалевское зеркало” разбито вдребезги, и в нем нелегко разглядеть отражение реальной жизни, что, конечно же, по-своему тоже свидетельствует о состоянии общества».

По словам *Шота Иаташвили*, Новый этап «формалистического экспериментаторства и идейных обновлений» начался в грузинской прозе с 1990-х годов. Как правило, новые тенденции обнаруживаются в произведениях молодого поколения, что вполне естественно. «Нередко эксперименты эти бывают интересны как оригинальные замыслы, но их художественное воплощение — не слишком высокого уровня, если судить по

современным меркам. В то же время старые мастера продолжают писать на высоком уровне, но не обновляются ни идейно, ни по форме». Это, однако, относится не ко всем, и поэтому из “продукции” старшего поколения автор обзора выделяет тексты, которые вписываются в контекст эпохи.

Из молодого поколения самым популярным прозаиком на сей день является *Ака Морчиладзе* (р. 1966). Он уже выпустил как минимум дюжину романов и сборников рассказов, и они, по нынешним скромным грузинским масштабам, являются бестселлерами. Ака Морчиладзе пишет произведения двух типов. Первый — это стилизации грузинского быта и языка XIX и начала XX века. В этих текстах он удачно создает свою мифологию города Тбилиси, применяя в том числе и чисто постмодернистские методы. Например, в самом известном (и, наверно, самом лучшем) романе этого типа — “Перелет на Мадатов и обратно” (1998 г.) он вводит в детективную линию полковника жандармерии Мушни Зарандия, одного из главных персонажей из романа Чабуа Амирэджиби “Дата Туташиа”, а в другом герое — художнике Хафо — легко узнать Сергея Параджанова. Ака Морчиладзе очень часто свои произведения создает в детективном жанре. Не случайно критики сравнивают его с Борисом Акуниным. Параллельно с экспериментами в жанре исторического детектива, он пишет и романы о современности. В них речь идет уже совсем о другом: о новом типе отношений в обществе, об элитаризме, снобизме, о тинейджерах.

*Зураба Карумидзе* (р. 1957) часто упоминают в одной связке с Морчиладзе, когда речь идет о стилизациях. Знаком его творчества является модернизм типа джойсовского, и можно даже сказать, что его последний роман “Винотемное море” (2000 г.) есть попытка написать грузинский “Улисс». “Стилиста” более нового поколения, *Давида Картвелишвили* (р. 1976), по многим приметам можно сопоставить с Акой Морчиладзе, но и существенных различий между ними много. Если говорить о технике письма, то отличительной чертой Картвелишвили является минимализм, емкость фразы, монтажность. Как и Морчиладзе, он создает стилизации конца XIX и начала XX века, но описывает и современный быт и нравы.

Не перестает “поставлять” обновителей грузинской литературы город Кутаиси, и новаторский дух в нем не угас. После таких прозаиков, как Резо Чешвили и Резо Габриадзе, лучшие представители следующих поколений в силу разных причин менее заметны на литературной арене. Но они продолжают создавать тексты, которые со временем будут замет-

но влиять на литературный процесс». Среди этих авторов Ш. Иаташвили называет *Циру Курашвили* (р. 1962). «В ее текстах — особо стоит отметить повесть “Не оглядывайся!” (2001 г.) — показана невыносимая социально-политическая ситуация в грузинской провинции последних лет. Это делается с редкой внутренней открытостью и экспрессией. Основная особенность ее манеры письма — использование для достижения большего накала повествования стилизованного имеретинского диалекта».

*Бесо Хведелидзе* (р. 1972 г) в своих экспериментах с диалектом идет дальше: «его персонажи — коренные тбилисцы, занятые гражданскими делами и размышляющие на актуальные и вечные темы, — почему-то разговаривают на каком-то странном диалекте, похожем на кахетинский. Такая несовместимость дает возможность автору показать изнанку души персонажей, их внутренние проблемы».

В современной грузинской литературе существует писатель, по словам Ш. Иаташвили, осознанно ориентированный на литературный радикализм, — это *Заза Бурчуладзе* (р. 1973), который на первом этапе своего творчества печатался под “кафкианским” псевдонимом Грегор Замза. «Он стремится как раз говорить о тех вещах, о которых раньше было не принято говорить. В основе романа “Симпсоны” — проблема гомосексуализма. Но этой проблемой обеспокоены персонажи известного мультсериала “Симпсоны”. Мультипликативность, фантомность героев делает интонацию ироничной, действие — гротескным. Вместе с тем текст пронизан, может быть, несколько нарочитой, но все-таки какой-то обостренной болью.

Современная грузинская литература, — отмечает критик, — довольно сильно ориентирована на деструкцию, возможно, это всего лишь отражение современной реальности, реакция на нее. Но часто это делается ради привлечения внимания читателей и не обусловлено внутренними потребностями текста. В таком контексте возрастает роль авторов, несущих позитивную энергетику и духовность, тексты которых исследуют вечные темы».

Что касается писателей старшего поколения, Ш. Иаташвили отмечает «патриарха грузинской литературы, автора более 20 романов, замечательного рассказчика и неповторимого стилиста» *Отара Чхеидзе* (р. 1920), на протяжении своего творчества осуществляющего проект, «казалось бы, непосильный для современного писателя: он стремится стать художественным летописцем Грузии XX века». В 90-е годы Отар Чхеидзе своими романами «пошел бок о бок со временем. Писать о современной Грузии пришлось в очень тяжелые годы: гражданская война, свержение Гамсахурдиа, беспредел, возвращение Шеварднадзе... Отар

Чхеидзе следил за этими событиями, описывал их, начиная с романа “Артистический переворот”. Персонажами романа стали члены парламента, министры, общественные деятели... Но писатель не ограничивался документальным описанием событий. Используя гротеск, публицистический пафос, он прямо выражал свою политическую позицию и свое отношение ко всем персонажам, написанным с натуры. И не удивительно, что после выхода каждого его романа разгорался скандал». Насколько точен и этичен был Отар Чхеидзе в своих оценках — об этом еще придется спорить, но с литературной точки зрения последние романы Чхеидзе, несомненно, являются феноменальными: такого синтеза документальности (даже можно сказать, гипердокументальности) и художественного вымысла, по мнению Ш. Иаташвили, до этого не было в грузинской литературе.

Чхеидзе закончил свой проект, став «художественным летописцем XX века», и взялся за XXI век. В последнем его романе “2001 год” одним из активных персонажей является Михаил Саакашвили, творец “революции роз” и нынешний президент Грузии.

Другой классик грузинской литературы, *Отар Чиладзе* (р. 1933), своими романами «прошел приблизительно такую же дорогу, как Отар Чхеидзе. В том смысле, что он тоже постепенно приближался к художественному осмыслению современности. Чиладзе начал издали: его первый роман “Шел по дороге человек” описывал мифологическую Грузию. Потом писатель совершил скачок в XIX, начало XX века и т.д., пока в своем пятом романе “Авелум” (1993 г.) не дошел до современности». “Авелум” вызвал острую полемику, какую не вызывал ни один его прежний роман. «Некоторые считали новый роман вершиной его творчества, другие — неудачей. Причиной же как раз и было то, что он впервые обратился к современности и перед читателями предстал не совсем “обычный Чиладзе”». По словам Иаташвили, написание этого текста для грузинского классика было «экзистенциальным актом. Для писателя, оказавшегося в новой эпохе, в новом обществе и в новом ментальном пространстве, стало вопросом жизни и смерти прозондировать прошедшую жизнь и оценить ее в системе таких абсолютных категорий, как свобода, любовь, мужество. Отар Чиладзе сумел сделать это: создал обобщенный образ советского интеллигента — своего современника».

После “Авелума” в 2003 году вышел роман Чиладзе “Годори”. В нем также «рисует» портрет “советского писателя”. Но главный герой “Годори” Элизбар уже не может строить свою “империю любви” и жить в иллюзиях. В его семью входит потомок Кашели — родомонстра, — чью историю удивительно компактно и выразительно рас-

сказывает автор на первых же страницах романа. Этот род символизирует всю советскую систему в самых злых проявлениях. А немощь и агония семьи Элизбара — это то, от чего случайно спасся Авелум, но не спаслись многие его коллеги. Концептуально “Авелум” и “Годори” можно считать диалогией, в которой показаны два пути “советского писателя” и “советского интеллигента”».

Новый роман *Чабу Амирэджиби* (р. 1921), автора “Даты Тугашиа”, появился в 1995 году. “Гора Мборгали” — «гимн, воспетый свободе, человеческой выносливости, любви к жизни. В романе описывается очередной побег из сибирской тюрьмы Гора Мборгали, человека лет 60, осужденного на пожизненное заключение. В страшном холоде, в пурге, во льду и снегах, через тундру и тайгу Гора проходит 2500 км за 5 месяцев и вспоминает свою прожитую жизнь: годы тюремные, молодость, детство... Кроме того, в его памяти всплывают рассказы старых знакомых, истории о предках... Все эти эпизоды и картины, нанизанные на 2500-километровой сюжетной оси, изображают почти двухвековую историю Грузии, ее быт и нравы. Огромный разнородный материал, интегрированный в сознании Гора Мборгали, делает этого беглеца символическим персонажем, участь которого схожа с участью его страны».

*Гурам Дочанашвили* (р. 1939) — это писатель, который «умеет делать с грузинским языком все. И он уже десятилетия делает». Влияние Дочанашвили на литературный процесс Грузии, подчеркивает Игашвили, огромно. «Он открыл новые горизонты, сделал язык удивительно податливым и вольным. По его текстам многие учились и учатся, как чародействовать над словом. В 2003 году он выпустил огромный роман “Глыба церковная”, где его языковое колдовство переходит все границы: суффиксы и префиксы оказываются не на своих местах, фонетика слова меняется, слова-композицы идут навалом, фразы то растягиваются, то вдруг прерываются, появляется другой синтаксис и т.д.».

*Резо Габриадзе* (р. 1936) как киносценариста и режиссера театра марионеток хорошо знают во всем мире, в том числе и в России. «От него можно ждать всего, поэтому было неудивительно, что его два новых маленьких романа “Кутаиси — город” (2002 г.) и “Чито ГК — 49-54, или Врач и больной” (2003 г.) стали событием в литературной жизни Грузии. Он пересоздает свой родной город Кутаиси, который начинает жить по странному габриадзевским законам и понятиям, и даже самые простые действия персонажей неповторимы и навсегда остаются в сознании читателей. Эти романы читаются как разные части одного романа. И их объединяет персонаж, который действует в обоих текстах, — это Эрмония, ангел-хранитель города Кутаиси».

**Наира Гелашвили** (р. 1947), автор множества рассказов и романа “Комната матери”, в 1999 году выпустила книгу “Автобиографическое, слишком автобиографическое”. В книге собраны тексты разных жанров: первая часть романа “Осколки зеркала”, литературные сказки, стихи, поэмы и т.д. «Можно сказать, что в современной грузинской литературе она ярко выраженный последователь экзистенциальной, психологической прозы европейского типа».

**Нугзар Шатаидзе** (р. 1944) — «великолепный рассказчик, один из тех писателей, который умеет оживлять язык бабушек и дедушек, передавать колорит грузинской крестьянской речи. Его можно считать лучшим продолжателем той линии в грузинской прозе, классиком которой является Резо Инанишвили. В 1999 году Шатаидзе опубликовал “Рассказ о хлебе”, и этот текст, написанный свойственным ему “упругим” языком, стал одним из самых странных явлений грузинской литературы последнего десятилетия. В этой повести рассказывается, как надо печь разного сорта хлеб. Рассказывается досконально, со всеми нюансами: как надо просеять муку, какими дровами надо растопить печь, как надо месить тесто и т.д.

Формально все это похоже на учебник, на научную работу или даже на этнографическое исследование. Но вместе с этим данное произведение - образец того, как можно и сегодня расширять границы и так уже невообразимо расширенной территории литературы. В “Рассказе о хлебе” вообще нет никакого сюжета, есть только хлеб насущный и человек, у которого накопился огромнейший свод знаний о нем. Эта гармония, эта динамика отношений между человеком и хлебом насущным и создает литературность, создает экспериментальность, которая, по своей сути, естественна».

Заканчивая свой обзор рассказом об этом произведении, Шота Иаташвили высказывает пожелание, чтобы грузинская литература всегда оставалась «хлебом насущным для своего народа».



**ЧИЛАДЗЕ Отар Иванович** – «крупнейшее явление современной грузинской прозы». Родился в 1933 году в г. Сигнахи, в Кахетии Окончив отделение журналистики Тбилисского университета в 1956 году, он вошел в литературу как поэт. Начал печататься с 1953 года. Первая книга стихов увидела свет в 1959 году под названием «Поезда и пассажиры». Наибольшую известность получили его лирические поэмы: «Поэма любви», «Световой год», «Помни о жизни». Духовно утонченная, интеллектуально сложная, поэзия О. Чиладзе завоевала себе проч-

ное признание у современников.

Двадцать лет спустя после поэтического дебюта появился первый роман писателя «Шел человек по дороге» (1972-1973). В последующих произведениях писатель ушел от мифологической тематики первого романа, действие которого происходило в Колхиде и было связано с легендарными персонажами сюжета о «золотом руне». Он обратился к более близкой нам истории Грузии от 60-х годов прошлого века до современности.

По словам исследователей творчества писателя, «О. Чиладзе создал свой мир, соединивший в себе лирическое и философское, эпическое и психологическое начала». «Феномен его прозы труднообъясним: кто-то называет это мифологическим реализмом, кто-то - магическим. Ткань подобной прозы соткана из горячего потока времени и истории, в которой миф и реальность, прошлое и будущее существуют одновременно».

В 1999 году Отар Чиладзе выдвигался на Нобелевскую премию по литературе.

Из романа

**«Годори»**

*Перевод А. Эбаноидзе*

Когда Папа Римский Пий Второй задумал изгнать османов из Византии, точнее, когда он еще раз — и опять тщетно — попытался образумить Европу, сверх меры увлеченную пирами, охотой и турнирами, еще раз попытался внушить ей, как трудно придется всем завтра и впоследствии, сколько бед и хлопот причинит это чудовище, неожиданно нагрянувшее из необъятных и таинственных азиатских просторов, этот новорожденный дракон с неокрепшими еще зубами, уже отхвативший краешек Европы, отведавший ее белого мяса и с удовольствием облизывающий окровавленную пасть, он для начала выработал план действий и первым делом направил своего посланника — некоего Лодовико из Болоньи — в Грузию, поскольку из всех христианских государств Востока больше всего рассчитывал на ее политическую и военную поддержку, однако надежды Папы не оправдались; подобно своим предшественникам Николаю V и Кали III, он не смог ни образумить западных христиан, ни заручиться поддержкой восточных; более того, его посланец — Лодовико из Болоньи не обнаружил на положенном месте Грузии — той Грузии, прославленной рыцарским благородством и воинской доблестью, в надежде

на чье сорабничество он проделал долгий и вовсе не безопасный путь (ибо Босфором уже владели османы), она больше не существовала; но разве могли в Риме предположить, что двухсотлетнее владычество монголов полностью разрушит и развалит славную, гордую страну с сильным, многочисленным воинством и трудолюбивым населением; впрочем, Александр Первый, прозванный Великим, попытался было вернуть своему царству славу и величие предков, во всяком случае, шуганул соседей, подобно шакалам набежавших на смрад пожарищ и мертвечины, восставил по горам и долинам сторожевые башни и цитадели, но, окруженный родней, развращенной многолетним рабством, в конечном счете не сумел настоять на своем: его братья, сыновья и племянники чуть ли не вместе с ним норовили влезть на государев трон и в десять рук подмахивали любые грамоты и указы... В результате Великий царь взял и постригся в монахи — плюнул на земную юдоль, сложил подле Светицховели махонький скит и, постриженный под именем Афанасия, разве что изредка поглядывал оттуда на свою страну, заплутавшую среди трех сосен, оборвавшую постромки и покотившуюся под гору; теперь ему не нужны были ни жена, ни братья, ни сыновья с невестками; похоже, он осознал, какой чудовищный грех совершил пред Господом и перед державой, не свернув родне шею, пока был при власти, и теперь был готов любой епитимьей, любой мукой искупить тот грех, но, к счастью для царя-инока, судьба распорядилась так, что он вскорости преставился, и к тому времени, когда Лодовико из Болоньи добрался до Грузии, его потомки вконец распоясались и уже без зазрения совести, даже с каким-то упоением рвали на куски свою родину подобно стервятникам, терзающим тушу павшего при дороге осла.

(...)

Словом, несчастные наши цари очнулись только тогда, когда их страну, расплзшуюся на лоскутья при грузинском Александре Первом, собрал воедино русский Александр Первый, причем собрал в утробе великой империи. Дабы впоследствии Грузия являлась миру исключительно из ее заднего отверстия и только по надобе, то есть тогда, когда в этом возникнет нужда; являлась, уже превращенная в другое вещество...

(...)

Пастух был придурковат, мало что понимал из происходящего в мире, и все-таки его пугала новая жизнь, ворвавшаяся в родные края, он на собственной шкуре испытал ее. К счастью, природа наделила его воображением и умением подражать голосам животных и птиц, и он, как мог, развлекался этой своей способностью: то щелкал дроздом, то выл вол-

ком, то мычал коровою, то клекотал орлом... словом, кем только не мнил себя, только бы хоть на время забыть главную свою заботу. А забота его глодала нехорошая. Он догадывался, или же ему казалось, что, пока он пасет коров и считает в небе облака, его жену навещает начальник поста, как нарочно, расположенного пониже их села, — длинноусый и короткошей урядник.

(...)

Но пока не пробил час, он истязал себя чудовищными бесстыжими видениями, и больше всего мучило и волновало то, что его двухлетний сын видел это, что он от рождения рос в этой грязи... Чтобы не мешал, мать сажает его в г о д о р и, думал он, вернувшись к действительности, опершись о пастуший посох, недвижимый как бог, изгнанный с Олимпа. Что же до сына (если это был его сын), тот прекрасно чувствовал себя в г о д о р и и, как уверял впоследствии, в особенности крепко выпив, во все глаза наблюдал сквозь плетенку за любовными утехами матери и ее полюбовника (...)

Когда соседи вбежали в хибару слабоумного пастуха, он был еще жив. Кровь стояла по щиколотку, неровный земляной пол проступал лишь местами. Жена лежала у двери, ничком. Впрочем, из-за множества колотых ран ее трудно было узнать; вытянутые руки судорожно сжимали башлык урядника: то ли тот, убегая, бросил его, то ли она и в смерти не отдавала мужу доказательство своей вины. Пастух, слыхом не слыхавший о Японии, вспорол себе живот, как истинный самурай, и теперь сидел среди собственных внутренностей, откинувшись и привалясь к щелястой стене. (...) В г о д о р и пыхтел и метался мальчишка. Возбужденный увиденным, он выглядывал то в одну шелку, то в другую — из сумрака глаза его сверкали наточенной сталью. Слабоумный пастух протянул к нему окровавленный нож и едва слышно сказал: “Забыл мальчишку прикончить, кончайте вы, сделайте доброе дело, все равно теперь из него не будет человека”. Соседи, разумеется, мальчишку не убили. Да и не могли убить, даже если б захотели: из заднего отверстия Российской империи вскоре предстояло явиться Грузии — в новом обличье, и судьба прибегла необычного мальчишку для этой новой Грузии. В ней предстояло ему проявить обретенные в г о д о р и наклонности, и проявить их сполна.

Он был первенец нового времени, избранник. И не так-то просто было лишить его жизни. Напротив, ему предстояло положить начало совершенно новой породе, которая разве что сама могла пожрать себя, выесть изнутри, природа же не знала силы, способной ее одолеть. Во всяком

случае, человеку из г о д о р и — Раждену Кашели — так назывался он впоследствии во всех выданных на его имя документах — ни в ту минуту, ни в ближайшем будущем не угрожала никакая опасность.

(...)

... он рос не по дням, а по часам. Закалялся и оснащался к новой жизни: сначала бродяжничал, потом карманничал, потом мошенничал, а затем уже по-настоящему разбойничал — то грабил людей на дорогах, то врвался в дома и лавки, на глазах детей и мужа насилывал мать семейства или самую пышнотелую из дочерей; выкормыш г о д о р и не знал ни страха, ни жалости, не считался ни с законом, ни с Богом. Несколько раз его хватали, дважды ранили, но ни пуля, ни кандалы не останавливали его. Рану он зализывал, как дикий зверь, кандалы разламывал как бублики, и продолжал свое — уничтожал и пожирал все, что попадалось на пути, что можно было ухватить зубами, вслепую, наугад прокладывая дорогу к вершинам своей низости. Нужно ли говорить, что время способствовало ему, создавало условия для выявления задатков. Он и выявлял их без зазрения совести. С маузером в одной руке и штофом водки в другой, пьяно щурясь, палил без разбора во все, что раздражало, настораживало или просто подавало признаки жизни.

В результате его имя прогремело столь широко, что с ним завели сношения товарищи социал-демократы и даже привлекли к нескольким серьезным акциям и “эксам”, разумеется, под лозунгом “свободы, равенства и братства”. В частности, его имя всплыло в деле об убийстве Ильи Чавчавадзе, но товарищи по партии своевременно переправили подозреваемого в Россию, где вскоре он создал интернациональную семью — женился на такой же бездомной и беспутной, как сам, казачке, и до февраля двадцать первого года не вспоминал о родной стороне.

(...)

Оттуда и начинается летоисчисление кровавой династии Кашели. Ражден Кашели и его жена Клава одними из первых записались в так называемую Одиннадцатую армию, и сын у них родился в двадцать первом году, как раз в день взятия Тбилиси, а еще точнее, в те самые часы, когда Тбилиси пал — словно город для того и пал, чтобы Клава могла спокойно разрешиться от бремени.

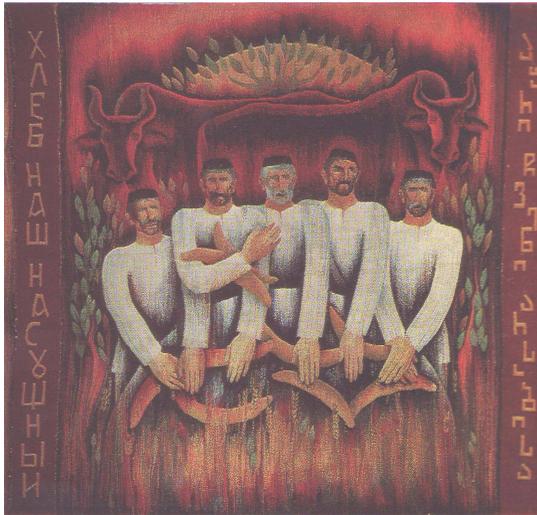
*Список литературы:*

[Иаташвили](#), Ш. О медовом месяце мотылька и хлебе насущном: фрагменты мозаики новой грузинской прозы / Ш. Иаташвили // Дружба народов. – 2004 - № 3. – С. 199-205.

Семенова, С. Свет в пути / С. Семенова // Чиладзе, О. Избранное. – М.: Худож. лит., 1988. - С. 3-8.

Чиладзе, О. Годори: роман / О. Чиладзе // Дружба народов. – 2004 - № 3. – С. 6-96.

Эбаноидзе, А. Безвизовый визит / А. Эбаноидзе // Дружба народов. – 2004 - № 3. – С. 3-4.



## «Две струны одной домбры»: литература Казахстана начала XXI века



По словам поэта *Фарицы Унгарсыновой*, современная казахстанская литература противостоит разрушительным переменам в области духовной жизни народа. Потому что «книга — наравне с материнским молоком — нектар, питающий нас лучшими человеческими качествами — честностью, добросовестностью, порядочностью».

Об этом можно прочесть в книгах современных мастеров — прозаиков *Абдизамила Нурпеисова*, *Шерхана Муртазы*, *Абиша Кекильбаева*, *Дулата Исабекова*, *Тулена Абдикова*, поэтов *Кадыра Мурзалиева*, *Туманбая Молдагалиева*. Книги названных литераторов — «яркая часть литературной жизни наших дней».

Наряду с маститыми авторами «энергично входит в жизнь талантливая литературная молодежь. Глубокий психологизм, предельная искренность, открытый трагизм привлекают истинных ценителей самобытного поэтического слова. Вызывают интерес своеобразным видением, незаурядным мастерством стихи *Гульнар Салыкбаевой*, *Маралтая Раимбекова*, *Ерлана Жусипова*.

Недавно читатели познакомились с новым драматическим произведением *Розы Мукановой* «Кошачье царство». Известность к Р. Мукановой пришла, когда она написала трагическую пьесу о Семипалатинском полигоне «Детство длиною в жизнь». Совсем новое имя в казахской литературе — *Зарина Есенаманова*».

«Если эпоха современного Казахстана начинается с 1991 года, обретения независимости, то теперь, - подчеркивает критик *Виктор Абдиков* - после «критического десятилетия» (Н.А.Назарбаев), мы пребываем на этапе заметной экономической стабилизации и общественно-духовной активности. Казахская словесность заново восстанавливает историю своего народа, осмысливает уже иную, урбанистическую современность, плюсы и минусы рынка, все больше погружается в поэтику переходного типа от реализма к модернизму, решает проблему внутреннего расслоения по языку. В этом спектре становятся как бы в один ряд пусть и разнокалиберные, но по-своему значимые факты литературного процесса».

Как говорит литературовед *Геролд Бельгер*, в казахской литературе выделяются две струны: казахскоязычная и русскоязычная. По его мнению, «“чисто” казахские литераторы, справедливо ратуя за все кровно национальное, духовное, традиционное, вскормленное поэтическим казахским речестроем и ментальностью предков, все же, явно замыкаются в ограниченных рамках, слишком застряли в прошлом, не чувствуются дерзания, новаторства, рывка, прорыва. Одолевают робость перед современностью, боязнь, приверженность к привычному стандарту, отсюда увлеченность событиями давно минувших дней, многоверстовыми описаниями биев, баев, беков, батыров, которых оказалось уйма в каждом ауле». Разумеется, есть прозаики, которые «выламываются» из этого ряда, и тут Г.Бельгер называет старейшину казахской прозы *Абдижамилу Нурпеисова*, чей роман “Последний долг” снискал известность на разных языках, *Мухтара Магауина*, все творчество которого пронизано казахским духом, колоритом, болью, *Дулата Исабекова*, увлеченного современной аурой казахов, поиском новых тем и форм в прозе и драматургии, *Тынымбая Нурмаганбетова*, глубокого знатока аульного быта, последователя майлипской традиции, умело вплетающего в свою прозу юмор, сатиру, актуальные политические мотивы.

Из числа сравнительно молодых писателей автор обзора считает нужным назвать философа, эссеиста, романиста *Дидара Амантая* и прозаика, эссеиста, публициста *Айгуль Кемельбаеву*.

Однако, как полагает критик, «более мобильными, современными, интеллектуальными, владеющими разнообразием, колоритом, технологией письма, видения и выражения, являются все же русскоязычные казахские прозаики». Среди которых более подробно останавливается на *Дюсенбеке Накипове*, *Аслане Жаксылыкове*, *Ермеке Турсынове*.

«В романе Д.Накипова “Круг пепла” причудливо смыкаются реализм и модернизм, круги условного и безусловного, минутного и вечно-го, совмещаясь в точке совершенства. Все его герои, реальные и выдуманные, мифически-древние и современные, инстинктивно — душой и телом, любовью-страстью стремятся жадно, неизбывно, обреченно из первозданного Хаоса к Гармонии. Роман-симфония, мучительный порыв и прорыв к совершенству, к таинству мироздания, к идеалу плоти и духа. Это очень современный роман по художественному исполнению».

Трилогия Аслана Жаксылыкова называется “Сны океанных”. «Это сага о трагедии казахов, обитающих на древней земле предков, ставшей полигоном ядерных испытаний. Автор прибег к фантастической, мифической, фантазмагорической манере повествования, к масштабной прорисовке своих героев, погруженных в метафизическое мышление, то

и дело превращающихся в разных степных зверюшек в результате зловещих экспериментов».

Своеобразным получился «ориенталистский орнаментальный» роман Ермека Турсынова “Мамлюк”. Он построен на истории и судьбе тюрков-мамлюков, рабов-воинов, на жизни и деяниях мамлюка Бейбарса, правившего Арабским Халифатом семнадцать лет, два месяца и двенадцать дней. «Энергичное, короткое, мозаичное, кинематографическое повествование перемежается отрывками из книг пророков, из хадисов Мухаммеда, из священных Библии и Корана».

Поэзия — в казахской литературе традиционно наиболее развитый жанр. «Прекрасными поэтами казахская литература и ныне не оскудела. Вся беда в том, что они не переводятся на другие языки и существуют в локальной среде». Г. Бельгер называет несколько ярких имен: **Иран-Гаип, Темирхан Медетбек, Болат Шарахымбай, Есенбай Дуйсенбайулы**. «В их стихах бьется пульс нашего сложного времени. Стихи их упруги, мускулисты, ассоциативны, актуальны, строптивы, гражданственны».

Особняком стоят признанные интеллектуалы, культурологи, философы, “многостаночники” **Мурат Ауэзов** и **Ауэзхан Кодар**.

Из представителей национальных литератур в Казахстане Г. Бельгер отмечает корейца **Лаврентия Сона**, русскую **Ольгу Шиленко**, немку **Елену Зейферт**. «Их читают, их знают, о них говорят. Они активисты литературного процесса».

По словам Виктора Бадикова, явлением русскоязычной литературы Казахстана стал также выход романов “Предсказание” **О.Марк**, “Зуб мамонта” **Н.Веревочкина**, “Звук, с которым восходит солнце” **И.Одегова**. «Это вещи, в которых постмодернистская поэтика и мироощущение во многом определяют творческую манеру авторов, хотя их “сюрреализм” выглядит вполне умеренным и вовсе не порывает с “правдой жизни”».

Время от времени произведения казахстанских авторов получают признание и за пределами Казахстана. Пример тому - проза Николая Веревочкина, одного из лауреатов «Русской премии» (Диплом II степени, 2005 г.), которая присуждается за лучшее произведение, написанное на русском языке писателями из Закавказья, Средней Азии и Казахстана.

Как видим, «вместительный казахский казан не опустел и огонь под таганом-треногой не угас. Казахскоязычная и русскоязычная литературы в Казахстане — две струны одной домбры. И хотелось бы, чтобы две ветви одного дерева, две струны одного источника теснее сплелись, слились в постижении возделенной гармонии».

**Абдиков Толен** – родился в 1942 году в поселке Кокалат Кустанайской области Казахстана. Окончил КазГУ им. С. Кирова. В 1969 году вышел первый сборник рассказов «Горизонт», в последующие годы – книги «Осенние листья», «Истина», «Отцово прощание», «Мертвый сезон» и другие.

По словам переводчика произведений Т.Абдикова, А.Кима, «творчество этого писателя являет собой авангардное направление в казахской литературе. Сложная, напряженная проза с глубоким проникновением в метафизический мир. Философия его произведений очень символична и касается трагических коллизий человеческой жизни. Извечная борьба добра и зла, света и тьмы в человеческой душе».

Подобная тематика присутствует и в его драматургии. Абдиков – автор ряда успешно поставленных в Казахстане пьес. За повесть «Разума пылающая война» Толен Абдиков стал лауреатом Государственной премии Казахстана, премии казахского ПЕН-клуба (2004 г.) и Европейской премии им. Франца Кафки. Награжден Европейской золотой медалью им. Ф.Кафка.

Из повести

**«Разума пылающая война»**

Перевод Анатолия Кима

(...)



Утром, собираясь принять лекарство, я протянул руку к стакану с водой на тумбочке и вдруг увидел сложенный вчетверо лист бумаги.

Никогда не забыть мне этот момент... Лист желтоватой дешевой бумаги. Неразборчивая роспись на ней. В почерке — что-то знакомое, словно принадлежит человеку, которого я знал. Но уже не вспомнить, кто это... С

непонятым страхом, будто опасаясь взрывного устройства, я развернул бумагу и стал читать:

*“Мой незнакомый друг! Во-первых, извините! Я без вашего ведома читал ваш дневник. Но прочтение сего неволью заставило меня взяться за это письмо. Вы меня буквально принудили — побудили к самым глубоким размышлениям, к внутреннему диалогу с вами. Еще раз прошу прощения, что без вашего разрешения посмел залезть в ваши бумаги.*

*Но к делу! Нетрудно понять, что вы отважно вознамерились заняться весьма рискованным делом, которое называется на языке скептиков поисками смысла жизни. Почему “на языке скептиков”? Да потому, что дело это на самом деле очень рискованное, и неблагоприятное, и безнадежное... Впрочем, не хочу вас сразу же огорчать, а, наоборот, — пожелаю самого доброго и, главное, безопасного путешествия в грандиозный мир духа, где ждут вас весьма нелегкие испытания. Удачи вам, мой отважный друг!*

*На мой взгляд, существующее устойчивое мнение о том, что человеческая жизнь представляет собой вековечную борьбу Добра и Зла, отнюдь не беспорно. Хотя бы и потому, что эти начала разделить друг от друга, расплести их, как аркан, и разложить по разным сторонам невозможно. Столь же невозможно, как и выхватить любого из уличной толпы и выявить доподлинно, сколько в нем содержится “хорошего” и сколько “плохого”. Такое представление о человеке, согласитесь, было бы наивно и вовсе не истинно. Для врагов он мерзавец, для любящей жены — дорогой и бесценный, для друзей — симпатяга и самый добрый мальчик. Так каков же он на самом деле? А ведь даже любовь и ненависть избирательны по отношению к человеку не по признакам того, насколько он ближе к добру или злу. То есть в человеке мы принимаем не одно только хорошее и не отрицаем в нем все только плохое. Сколько угодно примеров, когда “хороший” дружит с “плохим”, добрый человек со злодеем, — и, наоборот, когда два вполне порядочных, добродетельных человека смертельно враждуют друг с другом. Значит, жизнь — это не только противоборство Добра и Зла, но и столкновение добра с добром, и зла со злом. Итак, мы вынуждены признать, что Добро и Зло суть понятия условные, субъективные, для разных людей совершенно противоположные. Однако это всего лишь незначительная часть поставленной мною проблемы.*

*Самое же главное в том, что пресловутые Добро и Зло — как сиамские близнецы, неразрывно срослись между собою и не могут существовать один без другого.*

*Есть, вы знаете, в китайской философии понятия Инь и Ян, светлое и темное начала, небо и земля, верх и низ. И есть понятие цикличности, когда со временем одно переходит в другое. На круговращении этих переходов и стоит мир, и если перевести эту философию в наш человеческий, житейский ряд, то получается следующее.*

*Считается, что вода — основа жизни. Чтобы поливать сады, орошать поля и пастбища, люди возводят плотины, устраивают водо-*

хранилища — накапливают воду для использования ее во благо себе. В этом случае она проявляется как созидательное начало Я н.

Но та же самая вода в пору весеннего разлива рек сносит плотины, смывает дома и уничтожает на своем пути все живое: те же сады и поля, диких и домашних животных, людей. И тут уже, достигнув критического момента, благая стихия превращается в разрушительную силу и выступает в противоположном качестве — И н ь.

Но постепенно бурное половодье смирится, успокаивается, реки уходят обратно в свои прежние берега, и живительная вода снова становится благом для людей. Однако надо подождать следующей весны, когда сила Я н вновь может обернуться губительным началом И н ь. И так — из года в год в бесконечном круговороте времен. А сама природная стихия, столь изменчиво предстающая то добром, то злом для жизни, одна и та же — вода. Все та же самая вода!

Какой же следует отсюда вывод? Не из одного и того же вещества состоят эти наши кажущиеся разными — Добро и Зло? И возможно ли их разделить, разложить по разным сосудам? И насколько это необходимо? Подумайте как следует об этом.

Мой незнакомый друг! Не кажется ли, что мы еще о многом можем с вами поговорить? Считайте, что мое письмо — это всего лишь начало разговора. Было бы очень приятно и полезно сойтись поближе и поделиться своим сокровенным... Раскроем души друг другу! И пусть в этой унылой жизни заведется у нас маленькая тайна. Решитесь написать мне ответ — положите свое письмо в нижний ящик стола, что стоит в коридоре.

*Ваш неизвестный сверстник”.*

Удивленный и немного встревоженный, — не знаю чем, — я еще раз перечитал письмо от начала до конца. И, словно холодная струя, проник в мое сердце некий страх. За мною следят? Кто-то бесцеремонно читает мой дневник? Каким образом письмо попало ко мне в палату? Ведь никто, кроме медсестры, не входил ко мне. Значит, в мое отсутствие кто-то заглядывает сюда? Но если я кого-то интересую, то зачем эта слежка? Мог бы прийти открыто и познакомиться. Нет же — секреты какие-то, таинственное письмо...

В тревоге расхаживаю по палате, не чуя ног под собой. Будто плыву по воздуху, как во сне. Но — спокойно! Спокойно. Все обдумать. Взвесить. Пусть будет так. Мало ли какие бывают причуды у людей. И не забывай, что ты в психиатрической лечебнице. Тут чудачков разных хватает...



**Мурзалиев Кадыр Гиниятович** родился 5 января 1935 года в поселке Джамбейты Джамбейтинского района Уральской области. В 1958 году окончил филологический факультет КазГУ им. С. М. Кирова. Был литературным сотрудником детского журнала «Балдырған» («Малыш»; 1958 - 1962), заведующим отделом поэзии и критики, ответственным секретарем журнала «Жұлдыз» («Звезда»; 1962 - 1965), заведующим редакцией поэзии издательства «Жазушы» (1968 – 1973), заведующим секцией поэзии Союза Писателей Казахстана (1973 – 1978), заместителем председателя комитета по национальной политике, развитию культуры и языка Верховного Совета Республики Казахстан (1992), Народным депутатом Республики Казахстан (1994). Автор более 50 поэтических сборников, литературно - критических и детских книг. Кадыр Мурзалиев пишет свои произведения на казахском языке. Некоторые его стихи переведены на русский, немецкий, литовский, эстонский, киргизский, татарский и другие языки. На русском языке издано 13 книг стихов.

В 1980 году за книгу стихов «Жеруық» («Чудотворная земля», 1976) поэту была присуждена Государственная премия Казахской ССР. По итогам конкурса 1993 года литературно-творческое объединение Монголии «Дарын» присудило Кадыру Мурзалиеву Гран-при за высокодейные и высокохудожественные литературные произведения, получившие широкое признание читателей. В 2001 году К. Мурзалиев стал лауреатом республиканской премии «Тарлан».

«В чем секрет его широкой известности и славы?» - спрашивает известный казахский поэт Абиш Кекильбаев. И сам же отвечает: «Он в скромности поэта. Кадыр не создан для шумных декламаций на собраниях, он поэт доверительного диалога с глазу на глаз. Ему ... свойственна проникновенная речь, призывающая к возвышенным чувствам и мыслям. Он ищет единомышленников, чтобы поделиться сокровенным, - и читатель отыскивает его стихи, чтобы укрепить свою душу. Вот в чем одна из магических тайн его поэзии, вот в чем природа его лирики, которая отличается редкой искренностью и затрагивает самые глубокие и потаенные струны души».

## **Стихи**

*Перевод Кайрата Бакбергенова*

### **Стоянка**

Да, покуда тучи окоема  
не мрачили и не слышно грома,  
верят, что в ауле — целый мир,  
или в мире три-четыре дома,  
три-четыре дома.

Ветер детский смех, что было сил,  
по степи полынной разносил.  
А в ауле три-четыре дома,  
три-четыре дома,  
сто могил.

### **Плач Асана Кайгы**

Куда б ни шел — повсюду цепи,  
и болью спаяны уста.  
Куда б ни шел — бесплодны степи,  
и жизнь никчемна и пуста.

Куда б ни шел — там мать печальна,  
там кормит нищего сума.  
Степь бесконечна, безначальна,  
и все-таки она — тюрьма.

Куда б ни шел — а смерть, похоже,  
с тобой повсюду и всегда...  
Сердца джигитов лижет, гложет  
белесым пламенем вражда.

Куда б ни шел — народ в смиренье.  
Он вечно кланчит у певца  
одну лишь песню утешенья,  
баюкающую сердца...



Из романа  
«Белая дыра»

Часть I  
*Преддырье*

Озябшая, беспризорная душа, гонимая осенними вирусными ветрами, зацепилась за куст шиповника. Неряшливо проросший из-под останков брошенной сеялки, торчал он безобразно, как скандал.

Прозрачная, трепыхалась душа на краю чудом уцелевшего, многаяжды оскверненного человеком леска вблизи трассы, ведущей в большой, мрачный город. В истоптанном вдоль и поперек придорожном уголке не было тайны, ворожбы, а была лишь скука. Но в этот вечер красная листва осин и желтая берез, просвеченная холодным северным закатом, делала ее пронзительно красивой. Такая печальная, шокирующая красота всегда присутствует в смерти, точнее, в ее приграничной зоне, в момент прощания души с телом, когда труп уже тих, светел, но еще не остыл.

Человеческий глаз не способен различить слабое свечение одиноко кочующей души, но вороны, готовящиеся к ночлегу, видели ее и тревожили неуютное пригородное пространство криками. Взволнованный плач черных птиц летел над брошенным полем, поросшим бурым бурьяном до самого солнца. На рыхлой почве бурьян вымахал в рост человека. В его густоте невидимый с земли, лицом вниз лежал самоубийца. Раздробленный картечью висок был похож на ветку шиповника. Ствол ружья был еще теплым. Из черного отверстия дула смотрела сама вечность, пахнувшая сквозняком и порохом, циничная в своей безнадежности. Порожня бутылка с этикеткой “Пугасов мост”, напротив, источала хмельной, веселый и легкомысленный запах жизни. Малоизвестный человечеству трезвый купец Пугасов с легким недоумением смотрел на шевеление белокурых волос покойника и ползающих по ним муравьев. Нарисованный человек как бы сомневался, следовало ли перед последней дорогой так основательно пить на посошок. Пьяным или трезвым лучше встречаться с вечностью? Хорошо ли на том свете, в раю ли, в аду ли, быть бесконечно хмельным? И так ли уж хорош напиток, названный его именем, если таки курок был нажат?

Ветер, внезапный и грустный, как вздох приближающейся ночи, зажег рощу шумным, густым пожаром листопада. В несколько минут деревья были раздеты догола, а красно-золотое облако пламени с черными головешками испуганного воронья полетело в сторону города. Вместе с этим шуршащим и галдящим облаком понесло изорванную о шипы недешнюю душу.

Мохнатое, щекочущее, нашептывающее страхи и соблазны облако закружило прозрачную душу, било черными крыльями, пока не распалось: вороны взлетели вверх и, преодолевая ветер, вернулись к скелетам деревьев, а листья усыпали бурьян. И лишь прозрачный, бестелесный шар души летел на закат. Сейчас он был виден и казался бликом заходящего солнца.

Ночь безнадежья опускалась на землю.

Одинокая душа на промозглом ветру тосковала по теплому телу. Невидимая, летела она по пустынным, выметенным сырыми сквозняками улицам темного города, мимо тускло светящихся окон, избегая изломанных сучьев редких деревьев. Ее неудержимо тянуло к месту, где подолгу томились в ожидании множество осиротевших душ.

Это был роддом.

В последние годы люди умирали часто, а рождались редко. Души изнемогали в очередях и бросались всем скопом к каждому новорожденному. Порой в маленькое тельце втискивалось две, а то и три души. Они, ссорясь, набивались в младенца без прописки, как бомжи в подвал, обречая новое существо на вечный разлад с самим собой.

Но была ночь, когда в многолюдном городе не появилось ни одного новорожденного.

Отчаявшиеся души зябли, набившись, как воробьи под застреху с подветренной стороны роддома. Душами были облеплены потолки и окна палат. Роддом был окутан облаком кочующих душ, и каждую минуту, гонимые тоской и ветром, к нему слетались все новые.

Душа самоубийцы потолкалась в облаке, но так и не пробилась даже к окнам роддома. Неосторожная, решила она попытать счастья на свободной от угрюмых сестер стороне здания, но была сорвана и унесена гудящим ветром на окраину города. Здесь было особенно темно и тревожно. Ветхие дома сгрудились в тесноте, словно несколько деревень, сбегавших из грустных, продуваемых темными ветрами пространств, прижались к холодному боку надменного города.

Одинокая душа была встречена воем голых собак. Она заметалась во враждебной черноте, царапаясь о штaketниковые ограды и заборы из плохо отесанного горбыля, путаясь в акациевых кустах, билась о закрученные на болты ставни. Мохнатое, дикое окружало ее, и тоска по теплому человеческому телу делалась непереносимой.

Она влетела в первую же открытую форточку. Стены сырой полуподвальной комнаты были густо и неряшливо заставлены поленицами книг. Они стояли на некрашенных, плохо оструганных досках, даже над дверным и оконным проемами. Часть из них лежала прямо на полу. И

лишь на столе перед человеком не было ни одной книги. Стол был чист и пуст. На нем не было даже скатерти. Одинокий таракан рывками бегал по исцарапанным ножами, пахнущим некогда пролитыми борщами доскам в тщетных поисках хлебных крошек.

Глаза человека, пережившего последнюю надежду, не мигая, смотрели в космическую бездну ночного окна. В глазах не было ничего. Даже скуки.

Редкая удача: встретить в городе, где не рождаются дети, человека без души. Пустое тело, ждущее завершения беспцельного существования. Это было неуютное вместилище — человек, переживший крах последней надежды и медленное умирание собственной души, — но выбирать было не из чего.

### *Список литературы:*

Абдиков, Т. Разума пылающая война. [Текст]: повесть / Т. Абдиков // Дружба народов. – 2007. – № 6. – С. 10-42.

Бадиков, Г. Дискуссия откроет перспективы [Текст] / Г. Бадиков // Дружба народов. – 2007. – № 6. – С. 212-213.

Бельгер, Г. Две струны одной домбры [Текст] / Г. Бельгер // Дружба народов. – 2007. – № 6. – С. 214-215.

Веровочкин, Н. Белая дыра. [Текст]: роман / Н. Веровочкин // Дружба народов. – 2007. – № 6. – С. 43-98.

Кадыр Мурзалиев. [Текст]: рек. указ. лит. / сост. В. А. Казакова; Вост.-Казахст. обл. детско-юн. б-ка. – Усть-Каменогорск, 2005. – 36 с.

Мурзалиев, К. Стихи [Текст] / К. Мурзалиев // Дружба народов. – 2007. – № 6. – С. 7-9.

Сейткемел, Е. Книжное обозрение [Электронный ресурс]: Интернет-издание Позиция.kz / Е. Сейткемел. – Режим доступа: <http://www.posit.kz>

Унгарсынова, Ф. «Книга – нектар, питающий нас» [Текст] / Ф. Унгарсынова // Дружба народов. – 2007. – № 6. – С. 211-212.

## Сотрудничество литератур и «Дружба народов»

Заключительные страницы дайджеста мы хотим посвятить изданию, без которого мы никак не смогли бы обойтись в нашей работе по представлению национальных литератур.

Нетрудно заметить, что данный выпуск нашего дайджеста составлен в основном по материалам литературно-художественного журнала «Дружба народов», поскольку, как мы уже упоминали, это едва ли не единственный журнал, осуществляющий взаимообмен между литературами на постсоветском пространстве.



Об этом важнейшем направлении деятельности «Дружбы народов» рассказал его главный редактор **Александр Эбаноидзе** в статье «Содружество государств, сотрудничество литератур и «Дружба народов»» («Дружба народов». – 2007. - № 1):

(...)

Пятнадцать лет, прошедшие после распада Союза, мы делали все для того, чтобы познакомить читателей журнала с жизнью наших соседей, их надеждами и тревогами, с теми трудностями, которые приходится преодолевать на путях независимости и реорганизации всей жизни общества. Внимательное прочтение наших публикаций из разноязычных литератур может дать богатую пищу для размышлений, аккумулировать положительный опыт обновления и противостоять силам энтропии.

(...)

Для журнала, издающегося в Москве, существенно важным оставалось отражение текущего литературного процесса — отбор и публикация новинок русской литературы. Судя по премиям, коими отмечены наши публикации, — от Госпремии и “Триумфа” до “Букера”, “Национального бестселлера” и других, мы неплохо справились с задачей. С удовольствием назову читателям “ДН” имена наших дорогих лауреатов: *Ю.Давыдов, В.Быков, А.Сергеев, Д.Гранин, С.Алексиевич,*

*М.Харитонов, Д.Гуцко, Л.Юзефович, С.Афлатуни, И.Клех.*

На страницах журнала состоялись дебюты и публикации талантливых молодых писателей, привлечших внимание литературной общественности и за минувшие полтора десятилетия укрепивших свою репутацию: это *Е.Долгопят, И.Абузьяров, И.Мамаева, З.Прилепин, Д.Новиков, Шабуцкий, Д.Карасев, Н.Веровочкин.*

Однако в этой заметке я хотел бы подробнее рассказать об усилиях журнала и достижениях в отражении литератур наших соседей — стран СНГ и Балтии (последнее подчеркну особо — наши контакты с литераторами Балтии не менее продуктивны, чем с их коллегами из СНГ). *За минувшие пятнадцать лет нами было опубликовано из сопредельных литератур более пятисот произведений разных жанров.* Отмечу наиболее значимые вехи.

Мы вернули в круг чтения *Н.Хвелевого* и *А.Винниченко*, *Г.Робакидзе* и *М.Джавахишвили*, *Г.Маари* и *В.Шкему*. Мы познакомили читателей с новыми романами *О.Чиладзе* — “Годори” и *Я.Кросса* — “Полет на месте”, а также с повестями *Р.Ибрагимбекова*, *Анара*, рассказами и эссе *В.Белишевицы*, *Г.Матевосяна*, *А.Айвазяна*, *И.Друце*, *Р.Инанишвили*, *Р.Чеишвили*, *О.Чхеидзе*, *А.Нурпеисова*, *Эльчина*, *Р.Гранаускаса*, *Т.Венцловы* — все это писатели самого первого ряда в своих литературах; открыли новые имена *О.Забужко*, *Ю.Андруховича*, *Ш.Иаташвили*, *А.Торк*, *Д.Зантария*, *А.Мамедова*, *Л.Хечояна*, *В.Мартиросяна*, *Эмиля Тодэ*, *Ю.Кунчинаса*, *Ю.Иванаускайте*, *Н.Икстене*, *М.Ивашквичюса*.

Ряд превосходных публикаций дал отдел поэзии — наряду со старшим поколением (*Р.Гамзатов*, *Ю.Марцинкявичус*, *С.Капутикян*, *Мустай Карим*, *Ш.Нишинианидзе*, *Наталка Белоцерковец*, *Р.Бородулин*, *Таисия Бондарь*) блеснули молодые — *А.Марченас*, *Е.Жумагулов*, *Т.Бадзага*...

Особенно ценен сегодня “фирменный” отдел журнала — “Нация и мир”, исследующий острые проблемы на постсоветском пространстве. Трезвостью и глубиной отмечена аналитика *В.Дегоева*, *Г.Нижарадзе*, *Л.Пишизовой*, *Л.Цуцьева*, *Г.Кубатьяна*, *В.Муратханова*...

В русле межнациональных литературных связей, кроме регулярного выпуска ежемесячника, нами осуществлен ряд международных акций. Это выпуск специального номера, целиком посвященного литературам СНГ и Балтии (№ 3, 1998 г.), единственная после распада Союза представительная встреча писателей этих стран в Переделкино — “Диалог после паузы”, Международный фестиваль поэзии, культурологи-

ческие конференции на тему “Традиционное сознание и вызовы современности” — по Северо-Кавказскому и Поволжскому регионам; в рамках большой программы “Северный Кавказ — многомерный мир” в минувшем году прошла представительная конференция писателей в Железноводске; мастер-классы для переводчиков из стран СНГ и Балтии и национальных автономий РФ. Подготовлена шеститомная “Антология современной литературы народов России” (пять томов уже вышли из печати). Только что, в конце декабря, мы провели продуктивную встречу главных редакторов литературных журналов из стран СНГ и национальных автономий РФ.

В нынешних условиях нехватки культурной информации из сопредельных стран мы пытаемся восполнить ее выпуском национально акцентированных номеров. *Большими блоками (журнал в журнале) были представлены литературы Башкортостана, Латвии, Литвы; отдельные номера были посвящены литературам Грузии, Армении и Азербайджана. Ведется предварительная работа по подготовке номеров, отражающих современную литературную ситуацию в Казахстане и Эстонии. [«Казахстанский» номер «Дружбы народов» уже вышел (№ 6 за 2007 г.)].*

Суммируя сделанное за прошедшие годы, можно сказать, что творческие связи писателей на постсоветском пространстве поддерживаются — за редчайшим исключением — усилиями “Дружбы народов”.

*Эбаноидзе, А. Содружество государств, сотрудничество литератур и «Дружба народов» / А. Эбаноидзе // Дружба народов. – 2007. - № 1. – С. 3-4.*



# СОДЕРЖАНИЕ

---

«Сопредельные литературы» и вызовы современного мира.....	
Разногласица или созвучность: Что пишут в Литве сегодня?.....	
«От известного до неведомого»: Обзор новейшей латышской про- зы.....	
В поисках нового имени. Новейшая белорусская и украинская литература.....	
«Перепутье»: Армянская литература на рубеже веков.....	
«Глобализация или национальное: в чем выход из дилеммы?» Об основных направлениях современной азербайджанской про- зы.....	
Хлеб насущный. «Фрагменты мозаики новой грузинской прозы.....	
«Две струны одной домбры»: литература Казахстана начала XXI века.....	
Сотрудничество литератур и «Дружба народов».....	

Дайджест  
входит в серию:

**«Давайте дружить  
литературами»**

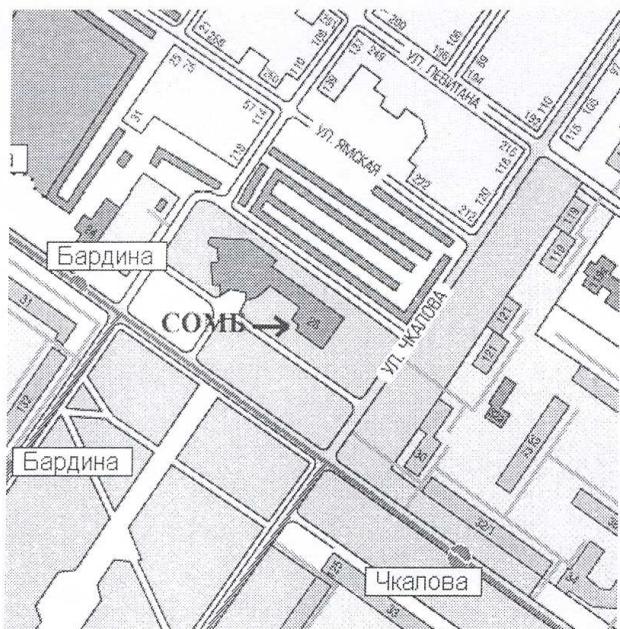
*В этой серии Вы познакомитесь  
с дайджестами:*

- **«Большая литература малых народов»  
(финно-угорская литература)**
- **«Литературная панорама Израиля»**
- **«Полка содружества:  
Башкирская литература»**
- **Проза новой России: Русская  
литература на рубеже тысячелетий**

© Компьютерный набор: Е.Н. Лом, 2007

© Верстка, макет: О. В. Быкова, 2007

© Свердловская областная межнациональная  
библиотека, 2007



## Свердловская областная межнациональная библиотека



620146, г. Екатеринбург, ул. Бардина, 28



(343) тел. 240-44-23, факс 243-17-00



А. 21, 42, 43, 46, 76  
Т. 11 (ост. Чкалова)



E-mail: [somb@somb.ru](mailto:somb@somb.ru)  
<http://www.somb.ru>