

СЕРГЕЙ ПРЕОБАЖЕНСКИЙ

Российский университет дружбы народов

**НЕРАЗБОРЧИВАЯ РАЗБОРЧИВОСТЬ: МАРЕК
ХЛАСКО КАК ПРЕДШЕСТВЕННИК МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ...
АЛЕКСАНДРА ЖОЛКОВСКОГО**

**Unintelligible intelligibility: Marek Hłasko as precursor of
memoris prose of... Alexander Zholkovsky**

The article discusses the hypothetical intertextual connections of short autoprose by A. K. Zholkovsky and pseudo-memoirs by M. Hłasko: the latter, possibly, had given an impulse to working out of the “vignette” genre by the Russian writer and linguist.

Keywords: autoprose, intertext, A. K. Zholkovsky, M. Hłasko, inauthentic memoirs

Параллель, о которой пойдет речь ниже, может показаться надуманной. Однако, как представляется, советская и народнопольская диссидентские культуры уже с середины 1950-х годов оказались настолько плотно связаны друг с другом, что в отдельных случаях можно говорить о наличии общего культурно-литературного контекста. Начнем с примера, не имеющего отношения к гипотетической «хласкоидности» А. К. Жолковского:

W noce złe, w noce złe udostępniał władzom Loew dziewczyny swe.
W morzu łez, w morzu łez Bruno Schulz Petrarkę streszczał dla SS.

Это строки из популярной песни польского барда Яцека Клейфа, посвященной трагической судьбе Бруно Шульца. Вызывает некоторое удивление то, что бард приписывает великому польскому

писателю-еврею чтение эсесовцам (со слезами на глазах) стихотворений Ф. Петрарки, хотя ничто не подтверждает ни особой любви Шульца к итальянскому классику, ни даже хорошего знания им итальянского языка. Однако в одном из многочисленных «народных» вариантов песни Ю. Алешковского, цитируемом Олегом Лекмановым (Лекманов 2009, 87) (время бытования текста приблизительно начало 1960-х) имеется такая строка «А нам читает у костра Петрарку/ фатовый парень Ося Мандельштам». Приписывать О. Э. Мандельштаму чтение Данте и Петрарки по памяти – вполне естественно. Польский же бард скрестил русского поэта-еврея с польским писателем на основе невероятной трагичности гибели обеих жертв репрессий – сталинских и нацистских.

В известном учебном пособии автор обнаруживает в «виньетках» А. К. Жолковского творческое наследие Х. Борхеса:

Но с собственно научными работами тексты Жолковского имеют мало общего, они созданы по законам постмодернистской художественной/нехудожественной прозы. Форма психоаналитического исследования..., литературных мемуаров с элементами рецензии на ненаписанную книгу..., материалов к научной биографии и отчета о научном эксперименте... демонстрирует пути расширения возможностей жанра рассказа за счет интеграции литературой материала, жанров, языка литературоведения. Жолковский следует тенденции, заявившей о себе в творчестве Борхеса, писавшего рассказы в виде очерка творчества писателя (Скоропанова 2001, 483).

В свете этого литературоведческого экзерсиса, представленная ниже интертекстуальная гипотеза не кажется такой уж фантастической, особенно с учетом упомянутого факта близости неофициальных культурных пространств Польши и СССР. О писателе М. Хласко А. К. Жолковский мог узнать уже в 1958, когда в «Известиях» был опубликован памфлет-донос Е. Путраменты: «Я, кстати, немало обязан Путраменту: однажды, сидя в берлинском Клубе журналистов, я прочитал в «Известиях», где говорилось, что я растлитель душ, что я общественно вредный элемент...» («Goofy, the Dog», русские цитаты из М. Хласко даются в переводе К. Старосельской). Лучшей аттестации для будущего автора «виньеток» не

могло и быть, так что интерес А. К. Жолковского к М. Хласко (Гласко) мог возникнуть уже в студенческие годы (первый окончил романо-германское отделение МГУ в 1959). Имя М. Хласко А. Жолковский не упоминает ни разу. Однако тематические и мотивные переключки напрашиваются. А. К. Жолковский не скрывал (поколенческое) эстетических симпатий к Э. Хемингуэю (см. *Выбранные места из переписки с Хемингуэем*), обращался к анализу его малой прозы даже будучи уже американским профессором. М. Хласко многократно называли польским Хемингуэем. М. Хласко аттестовался как литературный скандалист. Симпатии А. К. Жолковского к скандализованным литературным репутациям проявлялись на всех этапах его филологических изысканий (Э. Лимонов, Саша Соколов и т. д., включая в этот ряд и А. Ахматову). Польша и польскость (это слово А. Жолковский отдельно комментирует в виньетке *Пан или пропал*), в биографии А. К. Жолковского имеют совершенно особое – не только идеологическое (симпатии всей советской диссидентствующей молодежи), но и интимно-личное (фамилия, биологический отец) значение. В Польшу А. К. Жолковский выезжать начал рано (в 1967 году), поддерживал дружеские отношения с М. Р. Майеновой, естественно, к моменту первого выезда читал и пытался говорить по-польски, (ср. *Пан или пропал*). Весьма возможно, что М. Хласко поминали в кулуарах польских семиотических симпозиумов 1960-1970-х годов. Во всяком случае, А. Вежбицкая (с которой А. К. Жолковский поддерживал контакты) в своей известной статье о дескрипции и цитации, вышедшей в 1970 году (Вежбицкая 1967, 627-644), прямо цитирует М. Хласко. Русский перевод статьи был опубликован только в 1982 году, причем фамилия М. Хласко была транскрибирована в соответствии со старыми нормами, что затрудняло (или, напротив, облегчало, ср. *Гласко, Марек. Мы отправляемся в небо// Горькая жатва*).

Обычное средство идентификации персонажей в тексте состоит в приписывании каждому из них "собственного" предиката. Ср., например, рассказ Марека Гласко <sic!>: «Однажды на рынке маленького городка появились двое мужчин... Один из них был высокого роста... Другой был невысок... Тот, что повыше, сказал: ... — Я знаю, — отвечал маленький». (Вежбицкая 1982, 251).

Художественные мемуары М. Хласко в 1967-68 гг. были свежей литературной новостью, к тому же из разряда запрещенной литературы, диссидентского парижского издания. Могло привлечь А. К. Жолковского и название, явно отсылающее к В. Маяковскому – *Красивые, двадцатилетние* (надо иметь в виду, что сам М. Хласко мог читать пролетарского поэта не только в переводах В. Броневского, но и в оригинале, в рассказе *Вечерние беседы*, да и *Красивых, двадцатилетних*, писатель демонстрирует сносный уровень владения русским). Лингвиста А. К. Жолковского мемуары М. Хласко могли привлечь и обилием композиционно значимых русизмов (ср. воскрешение виноградовой темы галлицизмов в русской классике Б. А. Успенским в работах по «поэтике композиции»). Вышедшая в Париже в 1966 году «странная» автопроза М. Хласко (далее – Х) имеет множество типологически сходных черт с автопрозой А. К. Жолковского (далее – Ж). Отчасти это связано с известным сходством коммуникативных ситуаций. Оба писателя эмигранты, но пишущие заведомо «для своих». Х обозначил область знания (пре-суппозиции) для своей наррации предельно эксплицитно: «когда мне задают вопрос, что же такое для меня Польша? не нахожу другого ответа... Это десять или пятнадцать человек, с которыми меня связывала дружба» (*Имеются дверцы для двустворчатого шкафа, застекленные*). Не вполне достоверные (сознательная авторская позиция) мемуары, которые пишутся о героях, по большей части здравствующих, адресованные «просвещенному» читателю, то есть принадлежащему к тем же «цеховым» сообществам (в случае Х – литературно-художественной богемы, в случае Ж – филологического сообщества) диктуют приемы «показной скромности», из коих главный – прозрачная зашифровка имен собственных инициалами: «Моим соседом был некий Р., просидевший три года в Освенциме (*Феликс Дзержинский и Богарт*), при том что в иных случаях автор называет героев полным именем, описывая самые пикантные обстоятельства «у Броневского начался запой» (*Вроцлав, Оборы, Остров Ров*); игра онимами сопровождается неопределенными указаниями на локус, а иногда и хронос описываемого. У Ж этот прием эксплицитован: «Наглядной иллюстрацией принципа поэтической неопределенности как раз и служил профессору З. его частичный, а точнее уменьшительный... тезка писатель

С.<Саша Соколов – С. П.>» (*Посвящается С*). Определенность-неопределенность номинаций позволяет сделать «стыдливые» инициалы мощным прагматическим средством. В иных случаях у Ж сокрытие персонажа за инициалами позволяет перевести в художественный режим оценку не/достоверности рассказанного/присочиненного анекдота (*Теоремы надо доказывать* – Е. Л. Г. = Ефим Лейзерович Гинзбург) с сохранением нужной автору оценочности. Характерно, что по большей части маркируются инициалами персонажи, имеющие отрицательные или по крайней мере сомнительные характеристики (Дима У. – Дмитрий Урнов, Г. М. – Геннадий Мельников и др.). Названные полными именами герои возвращают повествованию мемуарный регистр и у Х, и у Ж, в то же время это сильное критическое оружие, когда речь идет о небылицных поступках: «Однажды Тадеуш Кубяк привел какого-то карлика, которого купил в подарок сыну... к счастью, карлика у Кубяка перекупил коллега Яницкий» (*Имеются дверцы для двустворчатого шкафа, застекленные*). Сближает Х и Ж активная разработка еврейской темы. Для Х вопрос об антисемитизме – больной. В *Красивых, двадцатилетних* тема возникает много раз, напр., в рассказе о том, как Сандауэр сделал первым объектом критики Рудницкого, о том, как самого Хласко рабочие-евреи в Израиле дискриминировали по национальному признаку как нееврея и т.п. Ж не проходит мимо типичной для восточноевропейского еврея-эмигранта темы, но решает её в ключе иронико-филологического остраннения (*Еврей ли вы?*). Зато тему собственного инакомыслия оба (и Х, и Ж) трактуют в устойчиво ироническом ключе несовершенных подвигов, и вообще много раз упоминают о собственных ошибках, просчетах, «фо-па», формируя образ повествователя, далекого от ригористической прагматики. Пространство социализма обоими авторами изображается как царство экономического и идеологического абсурда, халтуры, бюрократической бессмыслицы (у Х история с задержкой выгрузки вагонов (*Имеются дверцы для двустворчатого шкафа, застекленные*; у Ж *Халтурологические заметки* и т.п.), однако Х, и особенно Ж, избегают серьезного критического социокультурного анализа, ограничиваясь художественно-анекдотическими иллюстрациями. Зона возможного уже не типологического, а генетического сближения Х и Ж – место, которое в *Красивых,*

двадцатилетних и многочисленных виньетках Ж занимает тема «поиска жанра», решаемая как в серьезном, так и в пародийном ключе. Поиски жанра связаны для Х с той спецификой коммуникативной ситуации, о которой говорилось выше: «Поверят ли люди, на чьих глазах все это не первый год происходит, в факты, которые попав на страницы книги волей-неволей станут литературой, то есть фикцией» (*Имеются дверцы для двустворчатого шкафа, застекленные*). При этом публикуемые у Е. Гедройца миниатюры, часто фрагменты *Красивых, двадцатилетних*, Х называет «доносами», это перекликается с настоящими доносами, которые Х хотели принудить писать. Ж., по-видимому, претендует на известную жанровую уникальность своих виньеток: «по форме от виньетки ожидается краткость, а по содержанию – честность» (*Звезды и немножко нервно*). Искушенный в семиотике филолог, конечно, отдает себе отчет в том, что честность не может быть проверена в режиме *truth-value* и значительно более субъектоцентрична, чем правдивость, тем более истинность. Претензии на уникальность жанра отразились в борьбе за заглавие (и косвенно – второе наименование жанра) – НРЗБ (см. *Махаловка с НРЗБ*) с С. Гандлевским. В то же время «поиски жанра» также бесконечно пародируются Ж, вплоть до упомянутого отчета-акrostиха («Плати за эту липу...»). Кроме того, есть элементы, которые могут трактоваться как интертекстуальные. В главке Х, озаглавленной *Феликс Дзержинский и Богарт*, которой предпослан эпиграф из соответствующего стихотворения В. Маяковского, обсуждается ключевая для эмигрировавшего тема – место в новом обществе, а также то, чем он может удивить западного читателя в аспекте своего восточного опыта. В виньетке Ж *What in a name* сравниваются русская и американская онимика – американцы Феликсы по большей части коты, а русские – по большей части стукачи. При описании скверного хлеба Х применяет русизмы, подчеркивая, что и сам продукт такого качества, и люди, которые даже его не имеют в досталь, – порождение советизации (*Имеются двери для двустворчатого шкафа, застекленные*). В польском оригинале пассаж выглядит так: „błagając go (бывшего заключенного) o paczkę siera wo, doróki nie zostanie skierowan y na oddział dla dachadiagów”. Интересно, что русский переводчик К. Старосельская переводит фрагмент так: «выпрашивая кусок

черняшки, пока не попадет в барак для доходяг». Русизм заменен довольно редкой разговорной формой. Если переводчик нашел такой русский эквивалент, то и квалифицированный русский читатель мог при чтении придумать такую же русскую замену. Словечко «черняшка» становится ключевым в виньетке Ж *Котлеты моей мамы*, где слово определяет анекдотический пуэн. Для А. К. Жолковского маска «недостоверного мемуариста», недостоверность сообщений которого во многом определяется выбранной повествовательной поэтикой «анекдотичности» (краткости, неожиданных пуэнов, резюмирующих реплик и т.п.), – принципиально важное отличие его модели наррации. Безусловно, ему и до начала писательской деятельности были известны прецеденты реализации такого «образа автора» (напр., Г. Иванов). Однако мемуары М. Хласко могли оказать влияние на будущего автора *Виньеток* именно ввиду свежести, актуальности, способствовать зарождению будущих литературных замыслов, выбору собственной повествовательной перспективы. За подтверждением высказанной гипотезы о «хласкоидности» можно было бы обратиться к самому А. К. Жолковскому. Впрочем, такой путь, как показал сам А. К. Жолковский, напр., в случае Саши Соколова, Э. Лимонова, В. Аксенова и др., ни в коем случае не является эффективным способом выяснения истины.

ЛИТЕРАТУРА:

- Вежбицкая Анна: *Дескрипция или цитация?*, в: *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 13. Москва 1982.
- Горькая жатва, ред., авт. предисл. Э. О. Стиллман. Нью-Йорк 1961.
- Лекманов Олег: *Осип Мандельштам. Жизнь поэта*. Москва 2009.
- Скоропанова Ирина: *Русская постмодернистская литература*. Москва 2001.
- Wierzbicka Anna: *Descriptions or quotations?*, in: A. J. Greimas et al. (eds), *Sign, Language, Culture*. The Hague 1967.