

A low-angle photograph of pink magnolia flowers in bloom against a clear blue sky. The flowers are in various stages of opening, with some showing multiple layers of petals. The branches are dark and thin, with small green leaves interspersed among the blossoms. The overall mood is bright and fresh.

Nové tendencie

MLADÁ RUSISTIKA

a trendy III

BRATISLAVA, 2015

Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Katedra rusistiky a východoeurópskych štúdií

Mladá rusistika – nové tendencie a trendy III

Bratislava 2015

Editori

Mgr. Irina Dulebová, PhD.

Mgr. Ivan Posokhin

Recenzenti:

Prof. PhDr. Mária Kusá, CSc.

Doc. PhDr. Anton Eliáš, PhD.

Doc. PhDr. Lubor Matejko, CSc.

Doc. PhDr. Lubomír Guzi, PhD.

Mgr. Nina Cingerová, PhD.

PhDr. Silvia Medlenová

Ogranizačný výbor konferencie

Mgr. Katarína Hrčková

Mgr. Ľubica Bezáková

Mgr. Kristína Ševečková

Mgr. Andrej Kállay

Mgr. Jaroslav Sommer

Zborník s názvom *Mladá rusistika – nové tendencie a trendy III* je výstupom Katedry rusistiky a východoeurópskych štúdií Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Pozostáva z príspevkov účastníkov 3. bratislavskej konferencie mladých rusistov – doktorandov, mladých vedeckých pracovníkov a študentov posledných ročníkov magisterského štúdia, pôsobiacich na viacerých európskych univerzitách.

Za obsahovú a jazykovú stránku príspevkov zodpovedajú jednotliví autori.

ДАВИД И САША. ОТРЫВОК ПОЭМЫ НИКОЛАЯ НЕКРАСОВА «САША» В РОМАНЕ «ЖИЗНЬ И СУДЬБА» ВАСИЛИЯ ГРОССМАНА

Жофия Калавски, PhD., научный сотрудник

Институт Литературоведения Научного Центра Гуманитарных Исследований Венгерской Академии Наук (МТА ВТК ИТИ), Отдел Литературы Центральной и Восточной Европы, Будапешт, kalavszky.zsofia@btk.mta.hu

ABSTRACT: This paper presents how the Holocaust is doubly established as a text event in the so-called “David story” in Vassily Grossman’s *Life and Fate*, relating the Ukrainian deportations. The poetic analysis describes the text organizing and meaning making power of the *pupa – puppet theme* in the focus of the “David story” and provides an interpretation of Nekrasovian *intertextuality*, showing how the “story-within-the-story” of the novel is the densest part of Grossman’s text from a semantic point of view.

1.

О романе «Жизнь и судьба» (1953–61) до наших дней еще не публиковалась такая обширная научная работа (в то время как частичные анализы, конечно, выходили в свет), в которой тщательно анализировались бы **интертекстуальные связи**, отсылки романа, и в которой рассматривались бы фрагменты текста, опосредованно или непосредственно цитирующие выдающиеся произведения средневековой и классической традиции русской литературы (в том числе «Слово о полку Игореве» и роман «Война и мир» Льва Толстого). Являются ли эти фрагменты всего лишь орнаментными деталями текста или же зачинают действительный диалог между текстами и способствуют новому осмыслению, переосмыслению данных текстовых единиц? Ускользает от внимания литературоведов тот факт, что обращение к классической традиции русской литературы можно уловить и в развёрнутой в главах об украинских депортациях истории мальчика по имени Давид и его *куколки*, хранящейся в *спичечной коробке*.¹ По-моему, в этом эпизоде романа в тексте Гроссмана выражено гораздо больше, чем простое

¹ Начало истории развёртывается в первой части романа в главах 43–50, а конец истории во второй части романа в главах 47–49. Цитаты из романа Гроссмана даются по изданию: ГРОССМАН, В. 1990.

документирование происшествий 1941–44 годов по собранным им данным о депортации еврейского населения и о функционировании лагерей.

Вот именно здесь в истории Давида, которую можно назвать своеобразной **вставной новеллой**, проявляется литература, и об этом фрагменте текста можно говорить как о семантически самой насыщенной части романа.² Это *не* описание, *не* изображение депортации и уничтожения в газовых камерах украинских евреев, а их **создание**. Это возможно лишь одним единственным способом – поэтическим. Только так может ожить на страницах романа – перефразируя Ницше – **«во вненравственном смысле» осмысленный Холокост**.

В 2014 году в Москве прошла международная конференция к пятидесятилетию со дня смерти Василия Гроссмана.³ На конференции я имела возможность в своём докладе⁴, цитируя все касающиеся темы текстовые отрывки, частично проанализировать, как реалия сюжетного мира *куколка* и его звуковые варианты (*кукла*), и варианты по значению (*кукла*, *фигура*) при посредстве повтора становятся таким комплексным текстовым мотивом, который индивидуальную историю еврейского мальчика – то есть его изгнание в гетто, перевозка в депортационном товарном поезде и в конце его мучительная гибель в газовой камере – поднимает на мифический уровень.⁵ В нарративной структуре и семантическом мире вставной новеллы постепенная изоляция и медленное уничтожение мальчика, то есть его депортация и смерть, происходят неоднократно, то есть раньше, чем его смерть в событийном мире, до того, как произошло бы его буквальное *превращение в куклу* в газовой камере.⁶

В своём предыдущем докладе – выводы которого я считаю необходимым здесь кратко суммировать, так как они неразрывно связаны с вопросами интертекстуальных связей новеллы, которые являются темой данной статьи, – я утверждала, что текст

² Мы имеем дело с самостоятельным эпизодом, включённым в текст романа, структурно и композиционно законченным, обладающим чётко очерченными семантическими границами. Термин **новелла** я употребляю в соответствии с дефиницией Вольфа Шмида, который считает **парадигматическую организованность** одним из определённых им трёх важных приёмов своеобразной текстовой организации новеллы. Во вставной новелле Гроссмана присутствие первого приёма – парадигматизации –, является наиболее значимым. См. ШМИД 1999: 22–23.

³ *Vasily Grossman's heritage: originality of a twentieth century classic (International Conference for the 50th anniversary of the death of Vasily Semyonovich Grossman 1964–2014)*. 12–15. сентября 2014. Москва. Организатор конференции: Исследовательский Центр имени Василия Гроссмана (Турин, Италия).

⁴ КАЛАВСКИ, Ж. *Вне и внутри спичечной коробки*, 2014.

⁵ В моём анализе под термином **мотив** я понимаю комплексную семантическую единицу, которая в тексте создаёт своё значение с помощью повтора. Этот языковой знак может повторяться посредством своей звуковой формы и своего значения.

⁶ См. «Софья Осиповна прижимала к себе Давида, куклу, стала мертвой, куклой». ГРОССМАН, В. 1990. С. 419. (*Курсивы мои. Ж. К.*)

Гроссмана в том месте, где Давид начинает хранить и лелеять *куколку насекомого*, активизирует ту неоднозначную, комплексную семантику, которая характеризует и *куклу-игрушку* и *куколку насекомого*: это воплощается в бинарной оппозиции живой/неживой, живость/мёртвенность.⁷ Эта «гадость», как её называет бабушка Давида, выполняет функцию любимой *куклы-игрушки*, символизирующей то, к чему можно привязаться. Согласно семиотической **теории восприятия куклы** Юрия Лотмана, ребёнок во время игры с куклой творит: он относится к ней созидательным образом.⁸ Когда Давид начинает играть с куклой насекомого как с куклой-игрушкой, он воспроизводит происходящее с ним самим – **творит свой «текст»**, истолковывает и отражает действительность.

В контексте моего исследования я считала важным моментом также и тот факт, что Давид с первого момента хранит *куколку в спичечной коробке*. Жест хранения, защиты в закрытом пространстве оснащён в мире вставной новеллы негативными коннотациями: загон скота в карантин, собранные в гетто и загруженные в поезд евреи. Спичечная коробка как пространство символизирует ужас и полную безнадёжность *грузовика, вагона, гетто, газовой камеры, могилы и гроба* и в то же самое время ассоциируется с позитивными понятиями *приюта, убежища, колыбели и материнской утробы*. В том же порядке вещей, *куполка* – другое составное пары – становится символом загруженных в поезда *скота, евреев, заключённых, трупов, преследуемых людей, младенцев* и – под конец – *человеческих эмбрионов*.

В тропе *куполка в спичечной коробке* и развёртываемого во времени нарратива репрезентируются и одновременно проецируются друг на друга слои комплексной семантики: быть в живом/неживом состоянии, а также история метаморфозы из жизни в смерть.

Я обратила внимание и на то, что эту, скажем так, семантическую игру можем наблюдать в сюжете и в одном из компонентов семантической комплексности мотива *куполки*. Речь идет о слове *фигура*. Его употребляют члены Einsatzgrupp, когда заставляют выкапывать трупы из массовых могил, чтобы их сжечь. Наум Розенберг, брэннер сопротивляется этому приказу. Он не хочет подчиняться доминирующему

⁷ О тропе куклки, об амбивалентности его образа в романе Гроссмана и в европейской лагерной литературе см. ещё основополагающий доклад, который был прочитан на международной московской конференции к пятидесятилетию со дня смерти Василия Гроссмана Мануэлем Боскиеро. БОСКИЕРО, М. *Образ куклки в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана*. 2014.

⁸ ЛОТМАН, Ю. Куклы в системе культуры. In: *Об искусстве*. Санкт-петербург: *Искусство–СПб*. С. 645–650.

словоупотреблению, диктуемому немецким шарфюрером. Немцы употребляют слово *фигура* в значении «отчуждённая, инструментализованная, унифицированная, безличностная, безобразная кукла», на которые ведут количественный учёт как на предметы. Розенберг же пытается словами «тело», «человек», «люди», «казнённый ребенок», «казнённый старик» для себя индивидуализировать, оживить, очеловечить трупы. Он также машинально и точно выполняет свою работу как немцы, но своими словами пытается гуманизировать машинальный подсчёт.

В конце рассказа, в сцене газовой камеры совершается экстраполяция мотива *куколки*. Здесь, в один и тот же момент, в момент смерти выявляется одновременно образ человека-куклы и куклы-человека: один эсэовец Зондеркоманды с болезненной страстью наблюдает через отверстие в двери за последними предсмертными минутами заключенных как в *кукольном театре*, за их конечным превращением в *куклы*. Выпуском газа как бы отрезается нить, которая управляет театральными куклами, марионетками, наступает смерть куклы, и навсегда побеждает мёртвенность.

2.

В предыстории Давида нарратор упоминает несколько сказок, ставших для мальчика важными. Например, намёки на сказку *о козлёнке и волке* или на роман Р. Киплинга «Книга джунглей».⁹ Не трудно найти связь между историями наивных, невинных героев и историей Давида. Точно так же предлагает возможность аллегорического толкования испытывающий страх козлёнок, к которому в лесу подкрадывается волк – ср. мальчик, постоянно ощущающий страх – как и та военная параллель, которая появляется в намёке на киплингских красных собак. Гроссман не

⁹ «Двенадцатого декабря, в день рождения Давида, мама купила ему книгу-сказку. *На лесной поляне стоял серенький козлик, рядом тьма леса казалась особо злоеющей. Среди черно-коричневых стволов, мухоморов и поганок видна была красная, оскаленная пасть и зеленые глаза волка.* О неминуемом убийстве знал один лишь Давид. Он ударял кулаком по столу, прикрывал ладонью от волка полянку, но он понимал, что не может оградить козленка» (ГРОССМАН, В. 1990. С. 153. Курсивы мои. Ж. К.) Очень интересным считаю, что в тексте романа сказка про *козлёнка и волка* и иллюстрация на обложке книги появляются в таком же виде, как и в флешбэке Гитлера в третьей части романа. Мне кажется, с помощью этого **интратекстуального метода** отождествляется минувшее бытийное состояние мальчика-Гитлера и еврейского мальчика, и пережитые им страхи ставят их на одну платформу. Этот жест гроссмановского текста можно также причислить к тем показанным в настоящем докладе другим поэтическим приёмам, с помощью которых оживает «во вненравственном смысле» осмысленный холокост. См. «он [Гитлер] казался себе мальчиком из сказки, вошедшим в сумрачный, заколдованный лес. Вот так же шел мальчик с пальчик, вот так же заблудился козленок в лесу, шел, не зная, что в темной чаще крадется к нему волк. И из гумусового сумрака прошедших десятилетий выплыл его детский страх, воспоминание о картинке из книжки, – козленок стоит на солнечной лесной поляне, а между сырых, темных стволов красные глаза, белые зубы волка. И ему захотелось, как в детстве, вскрикнуть, позвать мать, закрыть глаза, побежать. [...] Охранники видели, что фюрер заторопился [...]; могли ли подумать они, что в минуты первых лесных сумерек вождь Германии вспомнил волка из детской сказки. Из-за деревьев светлели огни в окнах штабных построек. Впервые мысль об огне лагерных печей вызвала в нем человеческий ужас» (ГРОССМАН, В. 1990. С. 153. Курсивы мои. Ж. К.)

случайно намекает как раз на тот «великий бой с деканскими рыжими собаками», который происходит между «ужасной стаей долов» и Свободным народом волков, защищающим свою территорию охоты и свои семьи от бесстрашных, «красных убийц».¹⁰

В настоящее время сюжета, на Украине бабушка однажды отправляет Давида к Мусе Борисовне, учительнице, которая читает ему отрывок из поэмы Николая Некрасова «Саша» (1855).¹¹ В то время как все выше указанные интертексты сами по себе интерпретируют образ и историю Давида и в результате включения их во «вторичный» текст насыщают новыми смыслами образ и историю Давида, цитата из поэмы Некрасова, звучащая в момент до того, как всё еврейское население городка собираются уничтожить, играет особенно важную роль.

Общеизвестный отрывок поэмы под заглавием «Плакала Саша, как лес вырубали...»¹², содержащийся и в наше время в школьных хрестоматиях, является фрагментом второй части поэмы. В идиллию деревенской жизни наивной девочки неожиданно врываются «мужики с топорами» и вырубает любимый ею лес. Саша до конца наблюдает за процессом уничтожения леса: как падают и стонут срубаемые деревья, как спасаются птицы и животные, и как мужики затаптывают сапогами птенцов, выпавших из гнёзд. После «трудоу роковых» в сюжете наступает ночь, а в некрасовском тексте развёрнутая «печальная картина», вид на вырубленный лес становится аллегорией, в которой деревья антропоморфизируются. В аллегории стволы деревьев поверженного леса выступают мёртвыми *богатырями*, героями, а прыгающие на них, пляшущие мужики – *врагами*, лесной же край появляется как «кровавое поле» после битвы, где трупы, «мёртвые бойцы» лежат друг на друге, а ветер разбросанными «оружьем звенит». Саша в первый раз в жизни сталкивается не просто со смертью, а с массовым уничтожением.

Здесь стоит немного отклониться от рассматриваемой темы. Гроссман и в других местах романа не только в эссеистической форме, но также и с помощью интертекстов постоянно полемизирует о *моральных, идеологических и поэтических* вопросах и возможности художественного изображения, *репрезентации* отечественной войны и

¹⁰ Цитаты даются по изданию: КИПЛИНГ, Р. Рыжие собаки. In: *Вторая книга джунглей* (1895). Перевод Е. М. Чистяковой-вэр, 1916. Дата цитирования: 04-01-2015. Режим доступа: <http://az.lib.ru/k/kipling_d_r/text_0080.shtml>

¹¹ «Он прочел ей вслух басню про стрекозу и муравья, а она прочитала ему тихим голосом начало стихотворения: *Плакала Саша, как лес вырубали...*». ГРОССМАН, В. 1999. С. 157.

¹² Цитаты из поэмы даются по изданию: НЕКРАСОВ, Н. Саша. In: *Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Поэмы 1855-1877 гг.* Том четвертый. Ленинград: Наука, 1982.

распрях в тылу. (Не претендуя на полноту обзора, следует указать следующие интертексты: роман «Война и мир», в центре которого стоит отечественная война против наполеоновской Франции; живописная репрезентация поэмы «Слово о полку Игореве», повествующей о походе русских князей на половцев¹³; и уже упомянутый отрывок романа Киплинга (красные собаки против индийских волков)). Не проводя в рамках данного доклада частичный анализ гроссмановского переосмысления этих интертекстов, можно утверждать, что вопросы у Гроссмана-писателя в случае каждого интертекста были следующие: 1. Можно ли, и если да, то каким способом, включать в понятийный круг классического произведения горизонт войны, то есть, стоящую в центре романа «Жизнь и судьба» *отечественную войну*, где защитники одновременно являются и потенциальными целями, субъектами и объектами сталинского террора, *идеологической войны*? 2. Как возможно, наряду с вышесказанным, выделить как текстовое событие *расовых гонений и геноцида*?

Некрасовский отрывок с одной стороны увеличивает число тех примет, на основе которых Давид в кажущемся мирном украинском городке вдруг осознаёт конечность жизни. История Саши, развёртывающаяся в некрасовском сюжете, предвещает бытийную ситуацию Давида, и таким образом становится одним из средств – даже нарративным средством – ритуала инициирования (история Давида строится исключительно на модели классического романа-воспитания), поскольку разоблачает истребление, чем помогает понять Давиду совершающиеся вокруг него события.

Означающее поэмы, то есть девочка, со страхом и испугом поражённо наблюдающая за уничтожением леса, становится «средством» самопонимания Давида. В то же время в аллегории некрасовского текста ряд означаемых – то есть вырубленные деревья как солдаты, погибающие героической смертью, – в свете событий, которые Давид предчувствует и переживает (принудительное изгнание в гетто, депортация, заключение в лагеря, уничтожение в газовых камерах), становится дисфункциональным, так как в аллегории некрасовского текста ряд означаемых «изображает» смерть как **героическую гибель индивида**.

У Некрасова массовая гибель является индивидуальной, героической (мученической) смертью, однако об этом не может быть и речи относительно происходившего во время Холокоста геноцида.

¹³ Полотно Виктора Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880) «цитируется» в разговоре двух солдат накануне всё решающей битвы Сталинграда. На картине видны тела воинов после поражения. ГРОССМАН, В. 1990. С. 454.

Возможность некрасовской аллегории как в гроссмановском тексте, так и вообще в языковых событиях, передающих Холокост, снимается, ведь гроссмановский текст вызывает напряжение между рядами означающих и означаемых: гроссмановский текст отделяет их друг от друга, следовательно аллегория буквально ломается надвое и перестает быть аллегорией. Для Давида сюжет рубки леса только так может стать означающим, если ряд означаемых теряет своё означаемое, то есть **миф об индивидуальности солдат**. А потеря ряда означаемых становится текстовым событием точно также, как и становящаяся центральным мотивом *куколка*, «*кукольное бытие*», организующее историю Давида, деконструирует и разрушает **утопию индивидуального бытия**.

Подытоживая наши размышления, можно сделать следующие выводы: в «истории Давида», внедрённой в роман «Жизнь и судьба», Холокост дважды предстаёт текстовым событием. Текст Гроссмана приводит к переосмыслению того, что невозможно всецело понять и создать представляющий Холокост язык с помощью – в данном случае представленной Некрасовым – классической традиции русской литературы. **Литературная традиция здесь может присутствовать только в состоянии «упразднения и сохранения» (Гегель). А отношение романа к тексту литературной традиции имеет структуру, подобную тропу *кукла/куколка*, деконструирующему моральную речь о Холокосте.**

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. БОСКИЕРО, Мануэль. 2014. *Образ куколки в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба»* *Василия Гроссмана*. Vasily Grossman's heritage: originality of a twentieth century classic (International Conference for the 50th anniversary of the death of Vasily Semyonovich Grossman 1964–2014). Москва, 12–14. сентября 2014. (доклад, рукопись).
2. ГРОССМАН, Василий. 1990. *Жизнь и судьба: Роман*. Книга вторая. Печатается с диапозитивов 2-го издания. Москва: Советский читатель, 1990. 672 с. ISBN 5-265-01538-8.
3. КАЛАВСКИ, Жофия. 2014. *Вне и внутри спичечной коробки. Вопросы поэтики романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба»*. Vasily Grossman's heritage: originality of a twentieth century classic (International Conference for the 50th anniversary of the death of Vasily Semyonovich Grossman 1964–2014). Москва, 12–14. сентября 2014. (доклад, рукопись).

4. КИПЛИНГ, Редьярд. 1916. Рыжие собаки. In: *Вторая книга джунглей* (1895). Перевод Е. М. Чистяковой-Вэр. 1916. Дата цитирования: 04-01-2015. Режим доступа: http://az.lib.ru/k/kipling_d_r/text_0080.shtml
5. ЛОТМАН, Юрий. 1998. In: Об искусстве. Санкт-Петербург: *Искусство–СПб*, 1998. 704 с. 645–650.
6. НЕКРАСОВ, Николай. 1982. Саша. In: *Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Поэмы 1855-1877 гг.* Том четвертый. Ленинград: Наука, 1982. 654 с. 10–27.
7. ШМИД, Вольф. 1998. *Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард.* Изд. второе, исправленное, расширенное. Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 1998. 352 с. 22–23. ISBN 5-87135-063-1.