

Польский литературный код романа Николая Кононова «Фланёр»

Л. А. Мальцев

БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. И. КАНТА
КАЛИНИНГРАД

Аннотация. Статья представляет собой попытку нахождения польского «ключа» к роману современного русского писателя Николая Кононова «Фланёр». Учитываются разнообразные польские фактологические реалии и культурно-языковые контексты, с особым акцентом на традиции польской литературы, а также связанные с ними мифотворческие функции. Знаковыми представителями польской литературной традиции, в диалог с которой вступает Кононов, являются Кохановский как создатель классического канона польской поэзии и Мицкевич как родоначальник ее противоположного романтического направления. Литературные контексты романа позволяют выявить ономастический ключ к роману Кононова – имена собственные «Хлоя» и «Тадеуш». В многокультурной парадигме романа Кононов определяет критическую дистанцию по отношению к полонцентрической картине мира. С этой точки зрения, духу творчества Николая Кононова отвечает Витольд Гомбрович, ведущий ожесточенную борьбу с «польской формой».

Ключевые слова: Кононов, полонизмы, польская литература, Мицкевич, Кохановский, Гомбрович, код, имя, литературная традиция, мифотворчество.

Мальцев Л. А. Польский литературный код романа Николая Кононова «Фланёр» // Критика и семиотика. 2017. № 1. С. 339–353.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2017. № 1
© Л. А. Мальцев, 2017

УДК 821.161.1: 821.162.1

Контактная информация: Мальцев Леонид Алексеевич, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры исторического языкознания, зарубежной филологии и документоведения БФУ им. И. Канта (ул. А. Невского, 14, Калининград, 236041, Россия, lamaltsev23@mail.ru)

На первый взгляд польская тема романа Николая Михайловича Кононова «Фланёр» (годы написания – 2005, 2011) самоочевидна и не нуждается в особых комментариях. Действие главы первой «Тадеуш» происходит в канун Второй мировой войны в воеводстве Белостокском «Второй Речи Посполитой» – довоенной Польши. В центре событий – воспоминание о гомосексуальной любви двух молодых людей, один из которых – Тадеуш – впоследствии пропал без вести на Тишинском фронте, другой – анонимный рассказчик N – проходит путь мытарств и приключений в военные и послевоенные годы. С фактологической точки зрения глобально-исторические и национально-исторические события, в отличие от «камерных» мотивов, не занимают в романе значительного места.

В полном соответствии с этим преобладанием «камерности» над глобальностью Кононов довольно лаконично объясняет причину интереса к польской теме: «...польский герой – дела семейные» [Кононов, 2012]. Однако факты из семейной биографии, которые скупно приводит в этой связи писатель, мало что проясняют в романе, поскольку жанрово книга не относится к пласту документальной, семейно-мемуарной литературы, рассказывающей о польских военных и послевоенных судьбах в Польше и СССР, спрос на которую поддерживается среди польского читателя на протяжении нескольких десятилетий. Гораздо ближе к романному тексту и скрытому за ним смыслу авторское признание о Польше как «внутренней границе» писателя [Белых, 2013]. Имеет смысл даже говорить об особой авторской версии топоса изгнания в расширительном, культурно-историософском смысле, о «насильственном и необратимом отсечении человека от родных мест, человеческого “я” – от его подлинного дома» [Саид, 2003], что является одной из глобальных проблем XX в. Но и экзистенциально-историософская рефлексия здесь не самодостаточна. Смысл постижения истории и судьбы человека актуализирует себя в речевой ткани романа, в которой следует искать ответы на вопросы, возникающие при чтении романа, в том числе на вопрос, какое место занимают польские реминисценции в культурной разноголосице романа.

Феномен польского слова («polszczyzna») в романе Кононова редко выступает в непосредственном бытовании. В полилоге с иноязычными и инокультурными аллюзиями и реминисценциями польское слово подвергается трансформациям и деформациям, за масками чужого слова оно

рискует остаться даже не «опознанным» читателем, однако, скрыто присутствуя в романе, соучаствует в процессе возврата к всемирно-изначальному слову, о котором пишет М. А. Дмитриевская: «Кононов стремится восстановить “адамическое” состояние языка, предшествовавшее Вавилонскому столпотворению» [2014]. Именно с точки зрения использования «мультиязыкового кода», а также особого «статуса» польских мотивов в сюжете романа мы рассмотрим разные формы присутствия польского слова в произведении Кононова, обращаясь к текстам высокой польской литературы и апеллируя к языковому сознанию носителей «polszczyzny» – польской речи.

Поскольку действие главы первой происходит в Польше, «по умолчанию» предполагается общение по-польски, хотя собственно польскоязычных слов и реплик в тексте романа на удивление мало. Тем не менее уже в одном из первых подразделов «Лик Тадеуша» Кононов весьма оригинальным способом сближает родственные языки, делая настоящий подарок потенциальному переводчику романа с русского на польский. Речь идет о языковой фантазии, которую Тадеуш демонстрирует в момент сближения с N: «Тебе ведь хотелось. “Хотелось” – происходит от “тело”, – еще важно добавил он» [Кононов, 2011, с. 25]¹. Принцип «яйца», при котором из слова-«скорлупы» «вылупляется» слово-«желток», естественным путем воспроизводится по-польски: «Chciało się» – *pochodzi od cialo*, что является польско-русским «эксклюзивным» соответствием, поскольку при переводе, например, на родственный украинский язык соответствующее глагольное образование «хотілось» было бы грамматически уже не вполне корректным.

Следуя примеру Тадеуша, в эксперименты смыслонахождения вовлекается N: «...одна загадка все же есть в самом слове “поцелуй”»: там *пробивается* корень “цел” – “целый”» (с. 27). Здесь также обнаруживается эффект польско-русского языкового соответствия: «*rosafunek*» ← «*cały*». В высказывании N глагол «пробивается» содержит метафору «ростка», что во внутривроманном контексте дает отсылку к имени Хлоя (Chloe), означающем в переводе с греческого «зеленый росток». Нетрудно заметить анаграмматическое соответствие имени «Хлое» с русскими «хотелось» и «тело» и польскими «*chciało się*» и «*ciało*», обыгрываемое в высказывании: «В Хлое сокрыто еще одно таинственное *тело*...» (с. 63). Подобные анаграмматические конструкции Кононова могут транслироваться по-польски с поразительной естественностью и полнотой передачи не только явного, но и отдельных аспектов скрытого смысла.

Собственно же полонизмы в романе Кононова пунктирно неожиданны и выглядят не всегда мотивированными. Например, в сцене ловли раков

¹ Здесь и далее курсив и подчеркивание, кроме специально оговоренных случаев, наши. – Л. М. В дальнейшем ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

Тадеуш мимоходом загадочно обмолвился: «Ну что, задрались-замирились?... С кем не бывает. Эх, дзяды» (с. 31). Эта реплика дает контаминацию мотивов двух главных произведений Мицкевича «Пан Тадеуш» и «Дзяды». Формула «задрались-замирились» может являться конспективным пересказом поэмы «Пан Тадеуш», в которой конфликт между двумя группировками по имущественному вопросу дает красочную иллюстрацию польско-литовских шляхетских нравов. Другая поэма, «Дзяды», содержит сложную символично-романтическую интерпретацию белорусско-литовского обряда поминовения усопших и памяти о предках, что в контексте романа Кононова образует переключку с его «скрытыми фунеральными смыслами» пребывания между мертвыми и живыми, которым уделяют внимание М. А. Дмитриевская и И. О. Дементьев в совместном исследовании, посвященном интертекстуальным связям романа Кононова с повестью Пушкина «Гробовщик» [2013, с. 59].

После реплики Тадеуша о «дзядях» доносится отрывки какого-то жаркого политического спора, затрагивающего память о Юзефе Пилсудском: «Ты, гад, еще так о Пилсудском скажешь, я тебя убью» (с. 31). Фамилия Пилсудский и обряд дзядов, литературно увековеченный Мицкевичем, здесь соединены мотивами «памяти» и «поминовения». Кроме того, упоминание покойного «начальника государства» в ближайшем контексте с «дзядями» неслучайно ввиду прозвища, которое дали Пилсудскому поляки: «Dziadek», «Дедушка». С именем Пилсудского связан и единственный полонизм в романе, переданный средствами латинского алфавита: «Międzymorze» – название имперского проекта, демонстрирующего политические взгляды Тадеуша: «...он готовился к всепольскому расцвету; это также объясняло его презрение к белорусам, литвинам, русакам, хохлам, татарам, жидкам да и почти ко всем прочим, не носившим звучных польских фамилий...» (с. 44). Хотя при этом следует сделать оговорку: шовинистические взгляды с антисемитским акцентом Пилсудский, политический кумир Тадеуша, совсем не провозглашал (см. [Пасика, 2011]).

Вот еще пример семантического парадокса, соотносимого с «фунеральными» мотивами «Фланёра» и являющегося настоящим вызовом для переводчика романа Кононова на польский язык. Это «тайная молитва», которой Тадеуш научил главного героя, представляющая нечто вроде стихотворения в прозе и начинающаяся с вопросительных предложений: «Господи, ну как Ты любишь меня, *блудодей?* / *Персть* моя никогда не станет чистой?...» (с. 94). В слове «*блудодей*» и русский, и польский язык предполагают двойственность значения, связанную с глаголами «блудить» – «блуждать» (русс.), и соответственно двузначного польского глагола «*błądzić*», переводимого как «блуждать» и «ошибаться», причем взаимное польско-русское значение корня «*błąd*» – «блуд» акцентирует сему блуждания, позволяющий увидеть в слове «блудодей» скрытый дублет слова «фланёр». Ведь Фланёр Николая Кононова есть человек «блуж-

дающий» и, кроме того, человек с «блуждающим» взглядом. Именно этот побочный смысл выходит на первый план уже в ближайшем контексте: «Я хотел побыть ещё некоторое время фланёром. / В некотором доступном при сложившихся обстоятельствах смысле. / С совершенно свободными руками. / Хотя бы *отреши́нно* поглазеть по сторонам» (с. 105).

Особо примечателен в этом контексте библейский старославянизм «персть», входящий в совместный фонд архаизмов не только русского и польского, но и других славянских языков. На русском классическом интертекстуальном «горизонте» с наибольшей отчетливостью выделяются похоронные коннотации оды Державина «На смерть князя Мещерского»: «К брегам ты мёртвых удалился; / Здесь *персть* твоя, а духа нет» [Державин, 1957, с. 86]. И это не случайно, ведь устаревшее слово «персть» порусски – это, прежде всего, «прах», «плоть», т. е. та временная оболочка, которую носит на себе человек от рождения до смерти. Но по-польски слово «*pięść* (*pięść*)» двузначно – «1) горсть, горстка, щепотка; 2) земля, прах, тлен» [Słownik Staropolski, 1920, s. 314]. Поэтому вполне вероятно, что польский читатель, столкнувшийся с малознакомым архаизмом «*pięść* (*pięść*)», переведет соответствующее вопросительное предложение следующим образом: «Горсть моя никогда не станет чистой?». Здесь уже возникают смысловые диссонансы с образом Фланёра, блуждающего по свету с «совершенно свободными руками». В этом аспекте молитвенное вопрошание приобретает смысл непредвиденный, «тайный»: «горсти» – «ладони» – «руки» «никогда не станут чистыми», т. е. желание «побыть фланёром... с совершенно свободными руками» вообще-то трудноосуществимо, так как уже одно касание «подушечкой указательного пальца» вызывает «волну воспоминаний» героя (с. 110). N – Фланёр *не свободен* от своих воспоминаний, которые уводят его в сторону Польши и неразрывно связаны с образом Тадеуша.

Главным идейным показателем «польскости» главы первой и всего романа является антропоним «Тадеуш» как символическая репрезентация польского начала, отмеченная национальным историческим и культурным мифотворчеством, проявленным в именах борцов за независимость Польши Тадеуша Костюшко, Тадеуша Рейтана и их вымышленного литературного тезки пана Тадеуша из дома Соплиц, увековеченного Мицкевичем в одноименной поэме и получившего имя, по авторскому внушению, в честь Тадеуша Костюшко: «...tak nazywano / Młodzieńca, który nosił Kościuszkowe miano / Na pamiątkę, że w czasie wojny się urodził» [Mickiewicz, 1985, s. 12]; в переводе С. Мар (Аксёновой) дана более развернутая мотивация выбора имени: «...юношу назвали в честь Костюшки, / Недаром родился, когда гремели пушки / И уповали все на славного героя...» [Мицкевич, 1955, т. 2, с. 281]. Благодаря легендарным историческим фигурам и поэтическому вымыслу Мицкевича имя «Тадеуш» в национальном сознании стало символом героизма, имеющего отечественные корни, связан-

ного с родной землей. «...dla Polski polskiego trzeba bohatera...» [Mickiewicz, 1985, s. 345] – «Польше надобно и польского героя» [Мицкевич, 1955, т. 2, с. 530], – говорит один из персонажей поэмы. Именно молодой Тадеуш в поэме Мицкевича имеет все данные для того, чтобы стать польским героем, и последующие Тадеуши, подлинные и вымышленные, в той или иной степени, а также в том и ином смысле, оказываются «охвачены» героическим ореолом этого славного имени.

В переводе с арамейского имя «Тадеуш» («Фаддей») означает «сердце», что принципиально с точки зрения «культы сердца» польского романтизма, в котором тон задал именно Мицкевич: «Miej serce i patrzaj w serce» [Mickiewicz, 1998, t. 1, s. 57] 1 – «Сердце ты имей, в него смотри ты» [Мицкевич, 1955, т. 1, с. 69] (баллада «Романтика»). В целом, можно говорить о «сердцецентричности» польской романтической парадигмы, генетически связанной с Мицкевичем и другими творцами польской культуры XIX в. – Шопеном, Словацким, Красиньским, Норвидом, Выспяньским. В сознании польского романтического героя его страны нет на географической карте, но герой носит страну в своем сердце, точнее, Отчизна и является «сердцем» героя. Об этом проникновенно говорят герои Станислава Выспяньского в известнейшей драме «Свадьба» (1900): «Poeta. A jest jedna mała klatka – / o, niech tak Jagusia przymknie / rękę pod pierś. / Panna Młoda. To zakładka gorseta, zeszyta troche przyciąśnie. / Poeta. – – – A tam puka? / Panna Młoda. I cóż za tako nauka? / Serce – ! – ? / Poeta. A to Polska właśnie» [Wyspiański]; «Поэт. (...) А ну-ка / к груди приложи свою руку. / Невеста. Корсаж... И тугой он... / Поэт. А что / стучит там? / Невеста. Вот это наука! / Там сердце. Ни меньше, ни больше. / Поэт. Вот это и есть... Польша» [Выспяньский, 1963, с. 413–414]. Обладая знаковым именем, герой Кононова становится, во-первых, представителем «польскости» в мультинациональном и мультикультурном мире романа, во-вторых, он дает ключ рассмотрения характеров и судеб романа под «польским» углом зрения, их интерпретации с точки зрения исторически сформировавшихся кодов национальной культуры.

Кононовский пан Тадеуш по-своему встраивается в парадигму польского героизма как человек военного дела, сознающий свой долг пойти на фронт и, если надо, пожертвовать жизнью во имя спасения Отчизны. Вместе с тем это человек разных перверсий, в то время, когда, например, пан Тадеуш у Мицкевича есть воплощение нормы в самих истоках авторского замысла. Смысл перверсии (если понимать поэму Мицкевича как культ и апофеоз нормы) выдвинул на первый план Витольд Гомбрович, в романе «Транс-Атлантик» пародийно переосмысливая мицкевичевский образец и подвергая своего «пана Тадеуша», у Гомбровича носящего не менее значимое имя «Игнаций», гомосексуальной провокации, обесмысливающий смысл патриотических жестов «польскости» [Мальцев, 2007].

В романе Кононова три ипостаси героя: это Тадеуш, Тадзю и Г. (Гре-мык). Тадзю – очевидная дань Томасу Манну – деполонизированный вариант Тадеуша, но вместе с тем сердцевино-близкий N – Фланёру. Об этом свидетельствует метафорический образ Тадзю как сердца-«желтка», вытекающего из «скорлупы» Тадеуша Г.: «И я чуял, как он, став твердым камешком, чем-то вроде перепелиного яйца, втиснувшись в меня, лишился опасной скорлупы, неизъяснимо мягчея, обызвестковел»; «...я боялся, что теплый желток Таdziного сердца может истечь в любое мгновенье, и он тут же умрет» (с. 78). На мифическом уровне символика желтка ассоциируется с солнечной жизнотворческой энергией, в этом смысле опасения N об истечении «желтка Таdziного сердца» являются опасениями эсхатологическими. Мифические представления о тринитарности одежды-скорлупы, тела-белка и сердца-желтка находят бинарное соответствие «скорлупа» – «огонь» в польском романтическом сознании: «Nasz naród jak lawa / Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa / Lecz wewnętrzznego ognia sto lat nie wyziębi / Plwajmy na tę skorupę i zstapmy do głębi...» [Mickiewicz, 1982, t. 3, s. 205]; «Народ наш, словно лава: / Он сверху тверд, и сух, и холоден, но, право, / Внутри столетьями огонь не гаснет в нем... / Так скорлупу к чертям (точный перевод: «плевать на скорлупу». – Л. М.) – и в глубину сойдём...» [Мицкевич, 1955, т. 2, с. 187] (слова Петра Высоцкого, «Дяды», часть III, сцена 7). Однако в романе Кононова происходит не столько «истекание желтка сердца», угасание жизни как таковой, а его «перетекание», преобразование жизни, переселение души из тела Т. в тело N («Я вдруг понял, что это – он сам, жизнью своей пришедший в меня» (с. 78)). В свою очередь, «факт» переселения души ассоциируется с другим польским романтиком Юлиушем Словацким. В его поэме «Король-Дух» легендарная история Польши представлена как реинкарнационная цепочка воплощений Короля-Духа, поочередно вселяющегося в тела польских героев и движущего историю Польши в заданном, только ему известном направлении. В контексте его мистической философии «генезиса от духа» значимым оказывается также противопоставление окостеневших внешних форм национального бытия («скорлупы») и скрытого в нем душевно-духовного начала (ср. в этой связи также главу «Гробница Агамемнона» из поэмы Словацкого «Путешествие из Неаполя к святым местам»).

В инобытийном «пространстве» воспоминаний, сновидений, онирической образности Тадеуш Г. часто предстает обнажающимся и обнаженным. Здесь «прочитывается» метафора очищения «яйца»-тела от «скорлупы»-одежды, а также символическое «сцепление» образов желтка и огня: «Он ведь своим *телом* был и остался для меня таким – чуть *желтеющим* в глубине моей памяти и в той же степени чересчур *белым*, как целлюлоза, когда он вдруг достигал меня, будто мог в любой миг *вспыхнуть* и *полыхнуть*» (с. 295). Символика яйца и связанный с ней бело-желтый цветовой рефрен проступает также в связи с образом В.А. («...и запах свежего бел-

ка... заслонялся мягким духом топленого масла, которое тоже – в розетке *желтело* рядом...»), однако здесь появляются иные визуальные и одорические акценты – синий цвет и запах гари («И я смотрел на *синие* фитили огня, занимающиеся в керогазе, чуял, как *запах* горящего керосина перекрывает съестной *дух* яичницы...» (с. 146)). Огонь здесь выступает уже в иной – деструктивной функции. Он «перекрывает дух» и, следовательно, изгоняет духовное начало из отношений персонажей.

Если Тадзю – деполонизированная, но экзистенциально-сердцевинная ипостась-«желток» Тадеуша, то Г. (Гремык), наоборот, гиперациональная, но деперсонализированная ипостась-«скорлупа», сущность которой заключается в семейно-родовых и сословных традициях шляхты. Неслучайно при портретном описании Г. решающую роль играют детали одежды и разные аксессуары, подчеркивающие социальный статус героя: «Как ни странно, но в нем было такое неуловимое нечто, за чем следовало непременно охотиться, – не без иронии отмечает Н. – Может быть – декоративность, штучки какие-то вычурные, перышко за тульёй шляпы, в нагрудном кармане пиджака – платок такой непростой, у кромки вышит гладью вензелёк герба с литерой готической, такой скол герба – кому надо поймут» (с. 42).

Последнее – «вензелёк² герба с литерой готической», т. е. с монограммой – проясняет символический подтекст отношений Тадеуша Г. с Н. Анонимное самообозначение нарратора как Н вызывает зрительные ассоциации с монограммой Наполеона, одного из величайших завоевателей всех времен и народов и одновременно в польском историко-политическом видении величайшего героя мировой истории. Косвенно это подтверждается и тем, что Н нередко воспринимается в критике как герой пикареского романа [Иванова, 2012; Иванов, 2011], что по-своему сближает его жизненный путь с авантюрной биографией Наполеона: один же из известнейших героев-пикаро гоголевский Чичиков был воспринят сбитыми с толку чиновниками губернского города NN как путешествующий инкогнито Наполеон.

Наполеон не случайно проскальзывает в размышлениях Тадеуша Г.: «...когда он думает, размышляет и прочее, то всегда представляет себя Гегелем, различившим такой абстрактный дух в Наполеоне, гарцующем на белом скакуне» (с. 43). Из ближайшего контекста очевидно, что если Г. здесь отождествляет себя с Гегелем, с которым его объединяет также первая буква фамилии, то его партнер Н, за которым он пристально в этот момент наблюдает, отождествляется с Наполеоном. Таким образом, Н – Фланёр «позиционируется» в этой истории как космополитическое другое «я» кононовского пана Тадеуша. Если полонизированный герой этой исто-

² Кстати, полонизм «*węzełek*» («узелок» (польск.)), в свою очередь, вызывает побочные коннотации: мотив странствий с не «свободными руками», т. е. здесь Тадеуш вступает с образом Фланёра в антитетические отношения.

рии погибает «за кулисами» романного действия, что в польском мифо-творческом измерении может приравниваться даже к «смерти Бога» – к преждевременной констатации того, что «Спасителя нет» (с. 422), то в метанациональном мифомышлении Кононова жизнь Тадеуша продолжается в N, т. е. в романном сознании происходит некое подобие «трансплантологической операции», и сердце пана Тадеуша начинает биться уже в груди N.

В истории интимной близости T. и N непонятным и даже «излишним» может показаться образ Хлои, который представляет контаминацию отечественно-польских и космополитических мотивов и является, в своем эстетическом завершении, реализацией барочной «путаницы стилей», если использовать определение Кононова, данное по другому поводу. Польским в портрете Хлои является ее орнаментальное обрамление, соответствующее традиционному идиллическому топосу, вершинной реализацией которого в национальной культуре стал, конечно же, «Пан Тадеуш». В самом деле: «Хлоя... казалась мне охапкой простодушных полевых цветов» (с. 67), – вспоминает N. Поэтизмы, подобные этому, рассеяны по всей поэме Мицкевича, начиная со строк из эвокации: «*Tymczasem przenoś moję duszę utęsknioną / Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych...*» [Mickiewicz, 1985, s. 7] – «Позволь душе моей перелететь отсюда / к лесам задумчивым, к веселым луговинам...» [Мицкевич, 1955, т. 2, с. 277], и заканчивая последними строками эпилога: «*I którym droższy niż laur Kapitolu / Wianek rękami wieśniaczki osnuty / Z modrych bławatków i zielonej ruty*» [Mickiewicz, 1985, s. 389] – «Но рутовый венок, сплетенный жницей, / Лаврового венка милей сторицей» [Мицкевич, 1955, т. 2, с. 547]. В сумме этих и им подобных образов поэма Мицкевича производит впечатление некоего зеленого «рая», в котором возможен идеал «естественного человека» на лоне природы. В сопоставлении с мицкевичевским образом рая довоенный «польский» мир Кононова является очевидным отражением пародийно-иронических интенций.

Суть же имени «Хлоя», «Chloe», в том, что в польском культурно-языковом сознании оно имеет маргинальную репутацию, даже с отдельными признаками табуирования, если говорить о текстах высокой культуры. В сочетании с романтическим Тадеушем, являющим собой знак непревзойденной гражданской доблести, рыцарского начала и вместе с тем душевной чуткости, гуманизма, любви к родной природе, имя «Хлоя» выглядит оксюмороном, перверсией, компрометацией «польскости». Это можно понять, почерпнув соответствующую информацию с сайта совета польского языка: языковед В. Писарек утверждает, что имя «Хлоя» крайне нежелательно для лиц женского пола, во-первых, с точки зрения грамматической оно может означать существо неопределенного рода, во-вторых, вызывает неблагоприятные эротические коннотации, «поскольку им называются публичные дома» («*ponieważ nazywa się nim agencje towarzyskie*»)

[Pisarek, 2002]. Подтверждение тому мы находим в тексте Кононова: N сомневается в том, что «Хлое» является подлинным именем героини («Звалась она так по-настоящему или по чьей-то прихоти – мне неизвестно» (с. 76)). В полном соответствии с грамматической природой польского языка высказывается сомнение и в родовой принадлежности Хлое («...такая скрупулезная безупречность среднего рода...» (с. 62)).

Эти коннотации, отраженные, как видим, в тексте романа, антагонизируют с ореолом имени «Хлоя», созданным классиками мировой культуры начиная с античной мифологии, любовных од Горация и знаменитого романа Лонга. Казалось бы, эти европейские традиции должны быть не чужды польской культуре, поскольку польские поэты XVI и XVII вв. с огромной готовностью «впитывали» мифологемы античности и соответствующие мифообразы древних классиков. Например, в первых польских идиллиях – сборнике Шимона Шимоновича «Селянки» (1614) античная стилизация сказывается в том, что крестьяне и крестьянки Западной Украины наделяются экзотическими именами: Филлис, Тирсис, Силенус, Альфонс, Орфеус, Дафнис – только не Хлоя. На самой вершине польской классической поэзии есть исключение, в свою очередь подтверждающее правило. Это вольное переложение оды Горация «Vitas inuleo me similis, Chloe...» («Ты бежишь от меня, Хлоя...» (перевод на русский А. П. Семенова-Тян-Шанского)). Автором переложения, известного как Песнь XI «Stronisz przede mną, Neta nietykana» [Kochanowski, 1955, t. 1, s. 284] (дословный перевод первого стиха – «Сторонишься ты меня, Нета неприкосновенная...»), стал великий польский поэт эпохи Ренессанса Ян Кохановский (1530–1584). Симптоматично, что Кохановский весьма гибко подобрал режущему польский слух имени Хлоя древнееврейский аналог Нета, что означает, в сущности, то же, что и Хлоя – «росток», «саженец». Также симптоматично, что Нета-Хлоя, как молодая лань у Горация и серна («sarneczka») у Кохановского, является объектом любовной охоты, но эпитет «nietykana» («неприкосновенная»), образующий по-польски созвучие с именем «Нета», означает, скорее всего, что Нета Кохановского сохраняет невинность. У Кохановского есть также фразка-эпиграмма (книга III, фразка 26), в которой главным качеством все той же Неты, побуждающим ее сторониться мужчин, является гордость, поводом для которой является красота: «Harda Neta, iż gładkość swą do siebie czuie...» [Kochanowski, 1955, t. 1, s. 234] («Гордая Нета, поскольку пригожесть свою она сама перед собою чувствует...»).

С другой стороны, и русский, и польский языки, относящиеся к единой языковой группе, представляют сходные игровые возможности переименования имени «Нета», раскладываемого на отрицательную частицу и указательное местоимение женского рода – «nie ta» по-польски и «не та́» по-русски, и, если брать польскую форму звательного падежа «Neto» – соответствующее местоимение среднего рода «nie to» (польск.) и «не то́»

(русск.). Ироническая фривольность, свойственная поэтическому таланту Кохановского, позволяет подозревать, что его Нета совсем «не та», которой кажется. Игровое подтверждение тому – открытая Кохановским поэтическая форма, образно названная «Раки», т. е. вид юмористического стихотворения-«перевертыша», основанного на способности отрицательной частицы «не» относиться к последующему, а не к предыдущему слову. Благодаря этому, стихотворение-похвала, воспевающая добродетель жён (если строку читать слева направо): «Folgujmy paniom nie sobie, ma rada / Miłujmy wiernie nie jest w nich przysada» [Kochanowski, 1955, s. 158] – «Ублажаем жён, не себя, вот мой совет / Любим их верно, нет в них порока» превращается в сатиру, обличающую неверность жён (если строку читать справа налево): «Rada ma, sobie nie paniom folgujmy, / przysada w nich jest nie wiernie miłujmy»; «Совет мой вот, себя, не жён ублажаем, / Порок в них есть, не верно их любим».

Учитывая обозначенный смысловой ресурс переименования имени «Нета» – «не та», первая строка Песни XI Кохановского может прочитываться по аналогии с фразкой «Раки»: «Tykana Neto, nie przede mną stronisz...» – «Прикосновенная не та, не меня ты сторонишься...», и тогда возникает смысл, поразительно совпадающий и с вульгаризированным подтекстом имени «Хлоя» по-польски, и с фривольно-эротическим контекстом соответствующего женского образа романа Кононова.

Язык Кононова, взятый в аспекте его столкновения с польской культурно-языковой картиной мира, показывает, что «Фланёр» как псевдоидиллический роман обладает немалым провокативным зарядом по отношению к историческим и культурным константам «польскости». В связи с этим представляется уместным упомянуть Витольда Гомбровича, который в своих романах «Фердидурке», «Транс-Атлантик», «Порнография» с открытым забралом атаковал мифы «польскости», а в итоговом «Дневнике» создал манифест борьбы с «польской формой», стигматизирующей и инфантилизирующей, по мнению Гомбровича, польское национальное «я»: «Сто лет тому назад литовский поэт выковал форму польского духа, сегодня я, как Моисей, вывожу поляков из неволи этой формы, поляка из него самого вывожу» [Gombrowicz, 2001, s. 59]³. Не случайно гомбровичевский призыв к освобождению от «польскости» состоялся под очевидным знаком сбрасывания Мицкевича с парохода современности. Критика же в романе «Фланёр» традиционной шляхетско-сарматской «польскости» анонимна, закамуфлирована и не имеет, в отличие от Гомбровича, столь четкого программного задания.

В первом романе Гомбровича «Фердидурке», написанном, по стечению обстоятельств, примерно в то же время, в которое начинается действие романа «Фланёр», Гомбрович с польским акцентом парафразирует

³ Перевод с польского наш. – Л. М.

«Божественную комедию» Данте: «Ибо на середине жизненной дороги я очутился в девственном лесу. И лес этот, что хуже всего, был *зелёным*» [Гомбрович, 2000, с. 7]⁴. В чем-то похожую ситуацию попадает герой кононовского романа, имеющий в большом историко-литературном времени с гомбровичевским Юзеком Ковальским общую жанровую генеалогию героя «романа воспитания». Сочетание «зелёный лес» является калькой с немецкого «Грюнвальд», который стал центральным историческим мифом, освященным польской литературой. Прилагательное «зелёный» в данном контексте синонимично «незрелости» как ключевой экзистенциалии, с помощью которой Гомбрович демаскирует польские комплексы: «...я родился в стране, в которой в изобилии расплодились существа потерянные, несостоявшиеся, незрелые...» [Там же, с. 17]. У Кононова примерно те же смыслы сосредоточены вокруг образа «Хлое», в котором ведь неслучайно N-нарратор усмотрел «такую юношескую отверстость и вместе с тем пылкую недоразвитость» (с. 62) и греческое имя которой в его авторизированной версии перелагается как «зеленотравая» или «зеленотравие» (с. 76).

Список литературы

- Белых А.* Заметки на полях романа «Фланёр» Н. Кононова. 2013. URL: <http://www.stihi.ru/2013/10/13/1517>
- Выспяньский С.* Драмы. М.: Искусство, 1963.
- Гомбрович В.* Фердидурке. СПб.: Амфора, 2000.
- Державин Г. Р.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957.
- Дмитровская М. А.* Коли муза Клио: история души человеческой и история народов в романе Николая Кононова «Фланёр» // НЛО. 2014. № 4 (128). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/128/22d.html>
- Дмитровская М. А., Дементьев И. О.* Гробовщик Адриан (подтексты и претексты романа Н. Кононова «Фланёр») // Вестн. БФУ им. И. Канта. 2013. № 8.
- Иванов В.* «Философский молот» в день Ивана Купалы // НЛО. 2011. № 110. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/110/i32.html>
- Иванова С.* Николай Кононов. Фланёр // Знамя. 2012. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/3/i21.html>
- Кононов Н.* «Для меня искусство – те же люди...». Интервью с Д. Бавильским // Топос. Литературно-философский журнал. 2012. URL: <http://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/nikolai-kononov-dlya-menya-iskusstvo-te-zhe-lyudi>
- Кононов Н.* Фланёр. М.: Галеев-Галерея, 2011.

⁴ Здесь курсив автора цитируемого издания.

Мальцев Л. А. «Пан Тадеуш» А. Мицкевича, «Транс-Атлантик» В. Гомбровича, «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского // Адам Мицкевич и польский романтизм в русской литературе: Сб. ст. М.: Наука, 2007. С. 254–262.

Мицкевич А. Избр. произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1955.

Пасика Э. Пилсудский и евреи. К 75-летию со дня смерти Юзефа Клеменса Пилсудского // Заметки по еврейской истории. 2011. № 6 (141). URL: <http://berkovich-zametki.com/2011/Zametki/Nomer6/Pasika1.php>

Саид Э. Мысли об изгнании // Иностранная литература. 2003. №1. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/1/saide-pr.html>

Gombrowicz W. Dziennik. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. Т. 1.

Kochanowski J. Dzieła Polskie. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955. Т. 1. 284 s.

Mickiewicz A. Dzieła. Warszawa: Czytelnik, 1998.

Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. Utwory dramatyczne. Warszawa: Czytelnik, 1982.

Mickiewicz A. Pan Tadeusz, czyli Ostatni Zajazd na Litwie. Warszawa: Książka i wiedza, 1985.

Pisarek W. Rada Języka Polskiego. Chloe. 2002. URL: http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=582:chloe-&catid=76:opinie-o-imionach&Itemid=58

Słownik Staropolski. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1920.

Article metadata

Title: A Polish Literary Code of the Novel «Flaneur» by N. Kononov

Author: L. A. Maltsev

Author's e-mail: lamaltsev23@mail.ru

Author affiliation: I. Kant Baltic Federal University

Abstract. The present article is an attempt to discover a polish “key” from the Novel “Flaneur” by N. Kononov, a contemporary Russian writer. Attention is paid on different factual, cultural and linguistic contexts with an accent on the polish literary tradition and its function of formation of myths Polish motives. The basis for the Polish-Russian language game in the first chapter of the novel is the joint protoslavlic root of the two languages (*see the lexemes «telo», «potseluj», «perst’», «bludodej»*). Significant representatives of the polish literary tradition, in a dialogue which takes Kononov, are Kochanowski as the creator of the classic canon of polish poetry, Mickiewicz as the founder of the opposite of the romantic movement. Literary contexts of the novel allow the identification of the onomastic key to Roman Kononov – names “Chloe” and “Tadeusz”. The name «Tadeusz» generates the associations not only with the Polish young fellow «Tadzio» from the story of Thomas Mann «Death in Venice», but also with Pan Tadeusz from the national poem by Mickiewicz. This name is a precedent for the Polish culture as a code of gentry-knight morale and

sacrificial struggle for Poland. The etymology of the name testifies to the cult of the heart in the Polish romantic tradition («Ballads and romances» and «Dziady» by Mickiewicz, «Voyage to the Holy Land» and «The Spirit King» by Juliusz Słowacki, «The Wedding» by Stanisław Wyspiański). There is a metaphorical chain in Kononov's text – «heart» (yolk) – «protein» («body») – «shell» («clothes»), which finds figurative analogues in Polish poetry. The heroic and patriotic connotations of the name «Tadeusz» in the Polish culture come into contrast with the name «Chloe», which is tabooed in the Polish cultural tradition, as an evidenced of which is the free translation by Jan Kochanowski of Horace's odes «Vitas inuleo me similis, Chloe ...» in which the ancient Greek name «Chloe» is replaced by the Hebrew name «Neta» what is done by Kochanowski. With the etymology of the names «Chloe» and «Neta» it is associated the emergence of one more conceptually significant lexeme in the structure «green», which is not only the color designation as a characteristic of the speech painting of the Mickiewicz poem «Pan Tadeusz», but also a synonym of the word «immature», which is important for characterizing Chloe's image in the novel.

In the multicultural paradigm of the Roman Kononov determines the critical distance in relation to polonocentric picture of the world. From this point of view it seems that N. Kononov is like W. Gombrowicz, who lead a fierce struggle with “Polish form”.

Key terms: Kononov, polonism, polish literature, Mickiewicz, Kochanowski, Gombrowicz, code, literary tradition, name, myth coinage.

Reference literature (in transliteration):

Belykh A. Zametki na polyakh romana «Flaner» N. Kononova. 2013. URL: <http://www.stihi.ru/2013/10/13/1517>

Derzhavin G.R. Stikhotvoreniya. L.: Sovetskiy pisatel. 1957.

Dmitrovskaya M. A., Dementyev I. O. Grobovshchik Adrian (podteksty i preteksty romana N. Kononova «Flaner») // Vestnik BFU im. I. Kanta. 2013. № 8.

Dmitrovskaya M.A. Koli muza Klio: Istoriya dushi chelovecheskoy i istoriya narodov v romane Nikolaya Kononova «Flaner» // NLO. 2014. № 4 (128). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/128/22d.html>

Gombrovich V. Ferdidurke. SPb.: Amfora. 2000.

Gombrowicz W. Dziennik. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. T. 1.

Ivanov V. «Filosofskiy molot» v den Ivana Kupaly // NLO. 2011. № 110. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/110/i32.html>.

Ivanova S. Nikolay Kononov. Flaner // Znamya. 2012. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/3/i21.html>

Kochanowski J. Dzieła Polskie. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955. T. 1. 284 s.

Kononov N. «Dlya menya iskusstvo – te zhe lyudi...». Intervyu s D. Bavliskim // Topos. Literaturno-filosofskiy zhurnal. 2012. URL: <http://www.topos.org.ua/>

os.ru/article/literaturnaya-kritika/nikolai-kononov-dlya-menya-iskusstvo-te-zhe-lyudi

Kononov N. Flaner. M.: Galejev-Galereya, 2011.

Maltsev L. A. «Pan Tadeush» A. Mitskevicha. «Trans-Atlantik» V. Gombrovicha. «Bratia Karamazovy» F. Dostoyevskogo // Adam Mitskevich i polskiy romantizm v russkoy literature. Sbornik statey. M.: Nauka. 2007. S. 254–262.

Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. Utwory dramatyczne. Warszawa: Czytelnik, 1982.

Mickiewicz A. Dzieła. Warszawa: Czytelnik, 1998.

Mickiewicz, Pan Tadeusz, czyli Ostatni Zajazd na Litwie, Książka i wiedza, Warszawa 1985.

Mitskevich A. Izbr. proizv: V 2 t. M.: Khudozh. lit., 1955.

Pasika E. Pilsudskiy i evrei. K 75-letiyu so dnya smerti Yuzefa Klemensa Pilsudskogo // Zаметки по evreyskoy istorii. 2011. №6(141). URL: <http://berkovich-zametki.com/2011/Zametki/Nomer6/Pasika1.php>

Pisarek W. Rada Języka Polskiego. Chloe. 2002. URL: http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=582:chloe-&catid=76:opinie-o-imionach&Itemid=58.

Said E. Mysli ob izgnanii // Inostrannaya literatura. 2003. №1. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/1/saide-pr.html>

Słownik Staropolski. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1920.

Vyspyanskiy S. Dramy. M.: Iskusstvo. 1963.