

Т.А. БАСНЯК
(Черновцы)

**ИЗГНАННИЧЕСТВО КАК ТРАНЗИТИВНЫЙ МОТИВ
КУЛЬТУРЫ ИСТОРИЧЕСКОГО ПЕРЕЛОМА
(В.Набоков – Г. фон Реццори)**

Целью настоящей статьи является сопоставление семантики и модальности мотива изгнанничества в творчестве Владимира Набокова и Грегора фон Реццори, обоснование статуса данного мотива, традиционного для различных литератур времен исторического перелома.

Знаменательные события в Европе первой половины XX века внесли новые, ставшие для многих европейцев судьбоносными геополитические коррективы. Это повлекло за собой целую цепь изменений в привычном укладе и столетиями формировавшемся менталитете европейских этносов. Ужас, принесенный первой мировой войной, крушение Российской и Австро-Венгерской империй, кровавая революция в России – все это стало причиной массовой эмиграции большинства представителей интеллектуальной и политической элиты гибнущих государств. Вместе с тем это дало искусству мастеров художественного слова, творчество которых объединяется «ностальгией, длящейся всю жизнь» [1, с. 45] (здесь и далее перевод с немецкого наш). Заслуживает внимания литературоведческой науки определенная тематическая переключка между русским писателем Владимиром Набоковым (1899-1977) и австрийским Грегором фон Реццори (1914-1998).

Так, рассматривая литературное наследие этих писателей в ракурсе аналогичности определенных биографических моментов, мы находим весьма значительное количество сюжетных совпадений, продиктованных именно типологической аргументацией жизненного опыта. Красочные и трогательные воспоминания о безвозвратно утраченной родине, сочетающиеся с ностальгией по давно ушедшему детству, совпадение этапов творческого и личностного роста в условиях хрупкого, нестабильного времени – вот далеко не все точки совпадения между такими произведениями, как «Другие берега» (1954) Набокова и «Blumen im Schnee» («Цветы в снегу») (1989) Рец-

цори. Складывается впечатление, что некоторые воспоминания Реццори вступают в полемику, а в отдельных случаях даже художественно трансформируют аналогичный опыт его русского современника.

У самого Г. фон Реццори мы можем найти ряд высказываний, подтверждающих справедливость этого наблюдения. К тому же он был не только знаком с творчеством Набокова, но и, по его собственному признанию, поддерживал дружеские отношения со многими членами разветвленного рода Набоковых. Так, в молодости он, через своего отца, был знаком с княгиней Елизаветой Сайн-Витгенштейн, урожденной Набоковой [2, с. 201]. Как известно, она была сестрой Дмитрия Николаевича и, соответственно, родной тетей Владимира Набокова [см.: 3, с.162]. Знаменательно, что этот буковинский полиглот был также одним из переводчиков на немецкий язык знаменитой «Лолиты» [1, с. 43].

Заметное сходство между сравниваемыми здесь авторами было отмечено одним из знакомых Грегору фон Реццори литераторов (имени он, к сожалению, не называет) – об этом писатель упоминает в своей статье «Чужак в стране Лолитии» («Ein Fremder in Lolitaland») (1990). Мы находим у него откровенное признание в том, что «даже если [Реццори] хватает здравого смысла, чтобы сознавать все имеющееся различие, как в жанре, так и в качестве, тщеславие все же временами соблазняет верить в то, что в этом замечании есть доля истины» [1, с. 45]. Однако, вопреки соблазну уподобления, австрийский автор стремится отстоять свою творческую самобытность и независимость, приводя среди важнейших аргументов несходства следующее: «Безусловно, мы оба *déracinés* (фр. изгнанники – Б.Т.): выдернутые с корнем из земли любимой страны нашего детства. Но вот тут и зияет первое различие. Набоков был россиянином; я же австриец из Центральной Европы (хотя Набоков настолько презирал всё австрийское, что даже отказывался считаться с таким прекрасным автором, как Роберт Музиль; единственное, что он презирал ещё больше, – это среднеевропейцы в целом)» [1, с. 45]. Стоит также обратить внимание, насколько выразительно в этом фрагменте прозвучала национальная нота. Думается, что причина такого особого внимания «пожизненного черновчанина» Реццори именно к вопросу национальности кроется в его принадлежности к буковинско-

му культурному феномену. Тут хотелось бы для сравнения привести отрывок из оптимистичных воспоминаний его соотечественника и старшего современника Георга Дроздовского (1899-1987). Этот писатель, которому так же пришлось «заменить Буковину новой родиной», по праву считавший себя «старым австрийцем», утверждал, что между представителями множества национальностей, живущих «Тогда в Черновцах и вокруг» («Damals in Czernowitz und rundum», 1984), «царила полная гармония, взаимопонимание [...] Жилось тут хорошо, и любовь к родной земле освещала ближнего» [7, с.24]. Однако в этом можно усомниться. Специалист по буковинскому немецкоязычному литературному наследию Ханс Нойман высказывает мнение, что такая идеализация межнациональных отношений в австро-венгерской, а позже румынской культурной провинции, является лишь следствием субъективного восприятия автором «колыбели своих отцов и дедов, сказочного края своего прекрасного детства» [8, с.187]. В действительности же, как свидетельствует большинство репрезентантов того времени, скорее имела место напряженность в отношениях между национальными группами. Вот почему, например, Реццори, испытавший на себе всю тягостность вынужденной изоляции, которая не в последнюю очередь определялась именно национальной и классовой принадлежностью его семьи, придает в своих текстах немаловажное значение именно этому аспекту.

Характерно, что Реццори анализировал параллели между собой и Набоковым именно в историко-социологическом аспекте, проводя черту между ними в различных измерениях личного опыта. Он особо подчеркивал, что «культурный климат Петербурга на протяжении первых двух десятилетий 20 века разительно отличался от того, который господствовал в Черновцах на Буковине в период между двумя войнами» [1, с. 45]. Помимо этого, различным был также (формирующий их собственный опыт) эмоциональный настрой их отцов: «Отец Набокова был страстным либеральным политиком, который поддерживал тесную связь с интеллигенцией и художниками своего времени, тогда как мой большую часть времени проводил на охоте и считал интеллигенцию «могильщиками монархии», чью гибель он оплакивал». Для писателя существенным представлялось и то, что, как он пишет, даже «гувернантка Набокова приехала из Кембриджа, моя – из Смирны» [там же].

Реццори безошибочно вычленяет позитивный аргумент для сравнения их писательских стратегий – это «ностальгия, которая длится всю жизнь, и мы оба оплакиваем потерю, большую, чем просто пятно на глобусе. Современный мир никогда не был нашей “реальностью»» [1, с. 45]. Таким образом, этот автор оправдывает возможные корреляционные параллели, которые могут привести читателя к значимым компаративным находкам.

Таким образом, в объекте нашего рецептивного внимания – своеобразии последовательных изменений общественного положения каждого из писателей и отражение этого в тексте. Опять-таки Набоков, так же, как и Реццори, в юном возрасте покинув родину, был обречен утратить привычный социальный и финансовый статус. В обоих случаях это существенным образом отразилось на творческом опыте. В частности, неоднократное обращение к биографии является, бесспорно, общим симптомом «бесконечной ностальгии» каждого из них, что в целом характерно для большинства писателей эмиграции. Кроме произведений выше упомянутых, у Г. фон Реццори есть ещё роман «Mir auf der Spur» («По моим следам», Мюнхен, 1997), у Набокова – «Speak, Memory. An Autobiographie Revised» («Память, говори. Исправленная автобиография», Нью-Йорк, 1966). Между этими произведениями обнаруживается немало параллелей. К примеру, авторов объединяет принципиальная невозможность перепроверить свои воспоминания возвращением в страну детства: к тому времени ни Австро-Венгерской, ни Российской монархии уже не существует.

Этот ряд совпадений и соответствий можно дополнить иными эпизодами из жизни многих других их современников. К примеру, о невозможности ностальгически окунуться в тот мир, где прошло детство, об отчужденности от знакомых с младенчества улиц в автобиографической трилогии «Всё, что прошло» («All das Vergangene», 1974-1977) размышляет и другой уроженец «Дунайской монархии» – еврейский немецкоязычный писатель из западно-украинского городка Заболотова Манес Шпербер (1905-1984). Так же, как Набоков и Реццори, он пережил расставание с родиной, спасаясь от угрожающего религиозной свободе его семьи режима советской диктатуры. Однако Шпербер смотрит на своё «местечковое» прошлое иначе, без ностальгической грусти. Наоборот, для него переезд в столичную

Вену обозначает открытие новых горизонтов: «я был уверен, что мы действительно прибыли туда, где открываются гигантские врата, через которые я войду в огромный мир, принадлежащий будущему. Отныне нам были открыты все пути» [9, с.167].

В сравнении с этим иной пафос звучал в признании Грегора фон Реццори, чья семья на буковинской родине ощущала себя «западной»: «То, что таким образом мы оказались дважды бездомными, нам пришлось узнать, перебравшись на запад, где мы почувствовали себя “восточными”» [2, с.56].

Всё же нельзя не увидеть и того, что, несмотря на глубокую внутреннюю связь с покинутым отечеством, аристократические «изгнанники» Набоков, Реццори, Дроздовский полюбили свою новоприобретенную родину, поскольку она действительно приняла их и открыла новые дали [см. 3, с.283, 286, 302; 7, с.24; 9, с.167]. Однако творчество каждого из них навсегда осталось подсвеченным тем разнообразным опытом, который был приобретен ими в их счастливом и несчастном, благополучном и обездоленном русском, австрийском, немецком, еврейском детстве. Реццори однажды афористически определил: «Я могу удрать куда угодно – Черновцы всё равно меня догонят» [8, с.165].

Между тем, по утверждению Г. Бергеля, Реццори грустит не о «простой жизни» своего буковинского детства, здесь, скорее, «ностальгия зрелого Грегора фон Реццори по той стране множества языков, множества народов и множества культур, которая предоставляет возможность часто встречаться с другими для постоянно нового открытия себя самого» [4, с.24]. Приведённое замечание исследователя относительно мотивации ностальгических рефлексий Реццори, впрочем, не вполне согласуется с набоковской максимой о том, что его «тоска по родине – лишь своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству» [3, с. 170]. Думается, в изучении автобиографических тем, присущих творческой программе Набокова и Реццори, нам следует учитывать двойную аргументацию, поскольку общий для их биографий акцент связан, во-первых, с изменением статуса (от своего к чужому, от богатства к бедности) и, во-вторых, совпадает с переходом от детства к зрелости.

Помимо того, восприятие текстов, написанных по документальной канве, со временем всё больше усложняется. Большинство сего-

дняшних реципиентов под влиянием закономерного движения произведения во времени фатально дистанцируются. Или, как об этом сказано у Набокова, «годы гаснут, мой друг, и, когда удалятся совсем, никто не будет знать, что знаем ты да я» [3, с. 293]. Рецепция произведений нынешним, отстранённым от прошлых событий и страстей поколением существенно отличается от своевременной реакции соотечественников Набокова, Реццори, Дроздовского и пр. В связи с этим перед нами встаёт проблема серьезной деформации рецептивного поля, горизонт восприятия которого сужается, отдаляясь от указанных событий во временном пространстве, поскольку читателю становится все труднее «имплицироваться» в ткань описываемых событий. Если у читателя-современника Набокова, который в горизонте мироощущения онтологично совпадал с ним, такие выражения, как «коленкоровый переплёт», «неисправимый бретёр» или «целлулоидный воротник» (сравнимы с «frotzeln» [уст. дразнить], «sekkieren» [уст. мучить], «Freier» [жених] у Реццори), ментально соответственно порождали в воображении яркие образы, то сегодняшний обычный читатель споткнувшись о них, будет вынужден обратиться к толковому словарю. Даже если ему известны семантические значения слов, его фантазия, не подкреплённая собственным жизненным опытом, не сможет адекватно воспроизвести эти предметы и понятия. Логично предположить, что единый в контексте эпохи горизонт восприятия набоковских «Других берегов» и реццоревских «Цветов в снегу» у следующих поколений будет неминуемо сужаться.

Произведение доказывает свою «жизнеспособность», транслируясь во времени, что не может осуществиться без реципиентов, горизонт восприятия которых, тем не менее, объективно и постоянно деформируется. Очень сочное и поэтичное авторское подтверждение справедливости этого факта мы неожиданно находим в тексте (и даже заголовке) реццоривского произведения. Развлечение, которое придумала изобретательная няня нашего маленького героя для того, чтобы Грегор не уставал и не томился во время зимних походов за молоком, становится аллегорической парадигмой для талантливого детского сознания. Суть забавы развёрнута почти на две страницы – повествование о том, как няня вёдрами отпечатывала «цветы» на снежных сугробах [см. 2, с.61]. Тогда четырёхлетний Реццори меч-

тал, чтобы созданные ею «цветы в снегу» встречались гораздо чаще, «чем он вынужден был напоминать себе, что скоро этот след занесёт ветром, потом его запорошит снегом и, наконец, он совсем исчезнет весной, когда всё растает» [2, с. 61]. Трудно, однако, поверить в способность маленького ребёнка настолько осмысленно и глубоко воспринимать и анализировать события.

Один из современников Реццори и первых критиков его творчества В.Ленниг высказал справедливое мнение, что в автобиографичных произведениях писателя не существует чёткого разграничения между ресурсами памяти и зрелыми плодами жизненного опыта: «Рассказчик кажется в детские годы не по возрасту мудрым, и использует в своей хронике речь, представляющую собой триумф красивого слова над действительностью» [5, с.39].

Набоков же как бы предупреждает подобные замечания в адрес своей детской памяти и одновременно оправдывает тем самым соответствующий дискурс Реццори, который, в свою очередь, несомненно, разделит бы следующее набоковское убеждение: «[...] в смысле этого раннего набирания мира русские дети моего поколения и круга одарены были восприимчивостью поистине гениальной, точно судьба в предвидении катастрофы, которой предстояло убрать сразу и навсегда прелестную декорацию, честно пыталась возместить будущую потерю, наделяя их души тем, что по годам им ещё не причиталось» [3, с. 140]. Логичным – в резонанс – дополнением к сказанному выглядит размышление Реццори о том, что стало причиной его столь неординарного взгляда на мир: «наше детство проходило [...] в исторически сумасшедшее время и было полно всевозможных беспокойств; а там, где беспокойство ведёт к страданию, а страдание к немому воплю, там цветёт поэзия» [2, с.212]. Таким образом, сходные основания редкого художественного таланта обоих классиков следует искать именно на пересечении двух общих аргументов (невозвратности детства и невозвратности родины детства), поскольку уже сами их детские воспоминания носили общий отпечаток тревожности и предвкушения надвигающейся трагедии. Любовь к родной земле, к её природе была для них врождённой и неизменной. Поэтому для каждого из них крушение родного государства означало гибель целого мира: «Казалось, что с этим крахом империи, погас тот свет, который до сих пор покрывал дни позолотой» [2, с.19].

В ракурсе обозначенной ситуации справедливо звучит мнение современного автора о том, что полезно понимать «любое литературное «влияние» не как подчинение авторитету или творческой манере другого автора, а как суверенную и продуктивную встречу с духовным миром любимых поэтов и философов, как плодотворную дискуссию с их идеями, образами, словесными формулами, ментальными парадигмами» [6, с. 13]. В этом плане продуктивный творческий отзыв Реццори на опыт Набокова очевиден.

Исходя из сказанного, можно акцентировать следующее: между рассмотренными произведениями действительно наличествует типологическое сходство. Хотя здесь были проанализированы только отдельные, наиболее выразительные, точки соприкосновения, однако, на наш взгляд, развёрнутая сравнительная рецепция этих произведений могла бы убедительнее продемонстрировать подлинную природу автобиографической книги Реццори через интертекстуальную связь с мемуарным опытом выдающегося классика российского зарубежья. Соответствующее понимание реццоривских «Цветов в снегу» как рефлексии, в аспекте тематики утраченного детства и изгнанничества, на «Другие берега» Набокова значительно расширяет рецептивный «горизонт ожидания» в обоих случаях, приближает к адекватному прочтению этих текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Rezzori Gregor von*. Ein Fremder in Lolitaland. In: Die Horen. 35. Jg., Band 3/1990. – S. 43-74.
2. *Rezzori Gregor von*. Blumen im Schnee. – Goldmann Verlag, 1989. – 310 S.
3. *Набоков В. В.* Другие берега // *Набоков В.В.* Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Правда, 1990. – Т. 4. – С. 131-302.
4. *Bergel Hans*. Gregor von Rezzori: Begegnung mit Völkern als Selbstbegegnung. // *Bergel Hans*. Gesichter einer Landschaft. Südösterreichische Porträts aus Literatur, Kunst, Politik und Sport. – München, 1999. – S.14-24.
5. *Busse Walter*. Gregor von Rezzori. Aus dem Reiche des Knoblauch // *Der Spiegel*. – Hamburg, 1959, 13. Jg., NR. 1. – S. 37-48.
6. *Рихло П. В.* Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст. – Чернівці: Рута, 2005. – 584 с.
7. *Дроздовський Г.* Тоді в Чернівцях і довкола. Спогади старого австрійця / Перекл. з нім. П. Рихло. – Чернівці: Молодий буковинець, 2001. – 256 с.

8. *Neumann Hans*. Zurück in die Gegenwart. Czernowitzer Lebensart in der memorialistischen Prosa Gregor von Rezzoris und Georg Drozdowskis // Zum Thema Mitteleuropa: Sprache und Literatur im Kontext. – Iasi, Konstanz: Hartung-Gorre Verlag, 2000. – S. 165-187.

9. *Sperber Manès*. Die Wasserträger Gottes // All das Vergangene... – Wien-Zürich: Europaverlag, 1983. – S. 15-255.