

Šablovskaja, Irina Vikent'jevna

Интеркультура и национальная идентичность

Opera Slavica. 1995, vol. 5, iss. 3, pp. 6-12

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/116894>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ИНТЕРКУЛЬТУРА И НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ

Ирина Шабловская (Минск)

Новая, вроде бы, терминология «интеркультура» - «интертекст» раскрывает новый характер взаимоотношений между старыми понятиями: всемирная литература в новую эпоху, художественное произведение как ее составляющее и одновременно в себе преломляющее опыт не только одного народа, но и всего человечества. Здесь с этими новыми понятиями стыкуется ещё одно сравнительно недавно вошедшее в лексикон литературоведения - идентичность, т.е. самость, тождественность, национальная специфичность, которая, может быть проявлена на глубинном уровне этнического, психологического самоопределения личности как носителя определенной национальности.

Научно-техническая революция на протяжении всего развития цивилизации способствовала процессам взаимопроникновения разных национальных культур одна в другую. Назовём этот процесс взаимообменом или взаимообогащением или каким-то другим термином - суть остаётся та же. Некогда разрозненные и замкнутые в себе культуры вступили в фазу складывания интеркультуры. Массовое тиражирование книг, кино, видео-программы, переводы со всех языков мира, общий книжный и кино рынок - все это насытило пространство современной культуры результатами художественной деятельности всего человечества. Состоит оно, однако, из плодов творческой деятельности разных национальностей, культурное пространство вбирает в себя не некие средние национальные литературы, а вполне чётко определённые: французская, североамериканская, чешская, белорусская... Чем литература уникальнее, самобытнее, тем больший интерес она способна вызвать (вспомним бум латиноамериканского романа в начале шестидесятых). По данным Международной Ассоциации компаративного литературоведения - ICLA, в мире насчитывается шесть тысяч языков и литератур, которые сосуществуют в 187 государствах. Из них менее десяти процентов этнически унифицированные, где литература моногенна, и можно говорить о монокультуре, монолингвистике, большинство же полигенно (мультигенно, гетерогенно) и литература, соответственно, развивается не только внутри своего контекста, но

и меж различными национальными проявлениями, а текст становится интертекстом.

Интеркультура и национальная идентичность, тождественность, приобретают важное научное и просто экзистенциальное значение. Интеркультура расширяет возможности творческой личности, она включается через посредство творческого акта в художественное произведение. Это прежде всего текст, но не только его языковой эквивалент. Художественное произведение - это и подтекст, причём его значение в литературе XX века существенно возросло. Это и личность творца, присутствующая на разных уровнях произведения, его языкового пространства. Интеркультура как бы растворена в интеллектуальном поле творчества современного писателя. В том, разумеется, случае, когда он не изолирован от всемирной культуры, как это бывает при тоталитарных режимах, когда власть изолирует интеллектуалов, чтобы легче было ими управлять. Времена славянофильства прошли. Да и в свое время их попытка законсервировать национальное в себе, изолироваться от мира (межнационального общения) была обречена.

Нетрудно заметить, что высокоразвитые литературы с древними традициями как правило, широко открыты миру, что отражается в тиражах переводных книг, а главное - наличии в национальном культурном пространстве всей, или почти всей, мировой классики на родном языке, в обеспеченности учебного процесса в национальной школе программными произведениями в переводе со всех языков мира. Причем, чем богаче литература сама, тем более она тянется к «чужим» литературам. Здесь просматривается своя закономерность: чем, соответственно, изолированнее от других та или иная национальная литература, чем более она сосредоточена на себе, тем, как правило, она беднее в плане развития потенциальных возможностей литературы как искусства слова, в плане наличия многих методов, жанровых модификаций, изобразительно-выразительных средств.

Нацеленность национального сознания на себя самое, узкое и региональное, приводит к сужению пространства бытия этой национальной литературы, к обеднению энергетического поля данной национальной идентичности. Энергетическое поле национальной литературы подпитывается извне, благодаря своевременному и качественному усвоению многообразного опыта литературы всемирной. Интеркультура мне представляется культурой открытой, не утрачивающей однако своей идентичности.

В качестве примера я позволю сопоставить две славянские литературы: чешскую и белорусскую. Обе находятся в Европе. Обе имеют богатейшую историю. Обе преодолевали на пути национального утверждения препятствия со стороны более сильных и экспансивных соседей, на длительное время теряли право пользоваться национальным языком. Однако, чешская литература имеет не только Яна Амоса

Коменского, великого просветителя, Карела Гинека Маху, выдающегося поэта-романтика, имеет Гавличека-Боровского, Божену Немцову, автора многотомных исторических романов - хроник Алоиса Ирасека, Яна Неруду, Сватоплука Чеха. Богатейшую школу реализма классического и выдающиеся таланты, продолжившие традиции в XX веке. Имеет Гашека, Чапека и Незвала и Сейферта, лауреата Нобелевской премии. Все наиболее значительные методы, жанры представлены в этой литературе. Чехи сохранили уникальность национального языка. На нем звучит и древняя и современная классика, поэзия, проза и драма. На чешском звучат и белорусские писатели: стихи Янки Купалы, проза Владимира Короткевича и Василя Быкова. В Карловом университете ведется обучение белорусистов под руководством известного слависта Вацлава Жидлицкого.

В энергетическом поле чешской литературы присутствуют все новейшие школы от сюрреализма до театра абсурда, в ней сосредоточен богатый художественный опыт. Интертекстуальность современной чешской литературы - проблема многогранная и необычайно интересная. Позволю остановиться на двух писателях - Богумиле Грабале и Йозефе Шкворецком. Проза Грабала мне представляется повествованием совершенно особого рода, изобретением самого автора, который и назвал его особым словом - *rábení*. Среднее между *ich*-формой и потоком сознания, когда сюжет как бы не существует сам по себе, а отдаёт свою энергию повествованию - *rábení*. Но сейчас меня интересует инациональный компонент в прозе Грабала, его присутствие определяется интеллектуальным подтекстом и прежде всего именами, к которым обращается герой Грабала, сочетающий в себе люмпенство с изысканной интеллектуальностью и эрудицией. Заранее скажу, что в этом люмпенстве нетрудно усмотреть своеобразную форму самозащиты, диссидентства.

Герой повести «*Přiliš hluchá samota*», некто Ганти, тридцать пять лет работает на упаковке макулатуры, творя свою «love story», как говорит он в самом начале: «Тридцать пять лет прессую старую бумагу и книги, тридцать пять лет погружен в буквы, так что стал похож на научные словари; которых за это время спрессовал не менее тридцати тонн, я жбан, наполненный живой и мертвой водой; стоит только чуть наклонить и текут из меня прекрасные мысли, я образован помимо моей воли, так что не могу сказать, какие мысли мои и от меня, а какие вычитал, ибо за эти тридцать пять лет пропитался собою и миром вокруг меня, поэтому я когда читаю, то собственно не читаю; я вбираю устами прекрасное предложение и наслаждаюсь им как конфетой, как будто тяну бокал ликера так долго, пока эта мысль не растворится во мне подобно алкоголю, пока не проникнет не только в мой мозг и сердце, но и во всю мою плоть.»¹ Мне понадобилась эта

¹ Hrabal, B.: *Přiliš hluchá samota*. Praha, Odeon 1989, 9. (Перевод И. Ш.)

цитата, чтобы было понятно, как в этот повествовательный монолог автора-Ганти входят десятки имен и названий произведений мировой культуры. Здесь философы (Гегель, Кант, Шопенгауер), поэты (Шиллер, Гельдерлин), художники (Сезанн, Гоген, Босх, Ван Гог), музыканты (Вагнер, Моцарт, Армстронг). В этом интертексте - сами произведения, названия шедевров: *Esse home*, *Похвала глупости*, *Фауст*, *Гиперион*, *Так говорил Заратустра*, *Подсолнухи*. Все это инациональное проникает в текст повести Грабала, создавая ее особый мир. В том же ключе написана его проза «Ноябрьский ураган», отклик на «бархатную революцию» в Чехии, на «конец революции» в Европе. При всей открытости Грабала его проза относится к сугубо национальному типу и прежде всего благодаря национальному чешскому характеру. Об этом может судить русскоязычный читатель по имеющемуся переводу романа «Я обслуживал английского короля»; столь очевидно продолжившего традицию неповторимого Гашека.

Если у Грабала инациональный компонент - понятный, то у Йозефа Шкворецкого, повести «Prima sezóna», он представлен преимущественно в языке. В чешский текст вкраплены латынь, немецкие и английские фразы. Действие повести разворачивается в чешском местечке Костелец в самом начале немецкой оккупации. Автобиографический герой Дэнни Смиржицкий и его друзья из джазбанды, совсем юные ученики старших классов гимназии, поигрывающие на танцуйльках, увлеченные девушками. Пора юности и первой волшебной любви - золотая пора или, можно перевести название, золотые деньки, много обещает, но оставляют послевкусие горечи. Подзаголовок повести - «текст о самых важных вещах в жизни» воспринимается с определенной долей иронии, которая проходит через все повествование. Оно мастерски сформировано композиционно: шесть глав, фиксирующих развитие золотой поры, от начала до кульминации и окончания. «Зимнее приключение», «Майская волшебница», «Зарешеченный чарльстон», «Вид с башни», «Отель для братьев и сестер» и, наконец, «Печальный осенний блюз». Эпиграфы к повествованию раскрывают лирическое содержание, настраивают читателя на тональность, заданную автором. Это строки Сейферта о тысяче прекрасных девушек, таких различных, на первый взгляд, и удручающие однообразных на самом деле, ибо лучи любви не согревают руки. Милоша Формана: «...ожидается, что каждое новое творение будет новым, ни на что не похожим. Но этого не бывает. Человек всю жизнь высказывает в разных вариантах одно и то же.» Эвлина Во: «Родиться в мир прекрасного и умереть среди безобразия - таков извечный удел нас всех...» И, наконец, из Натаниэла Готорна: «Прекрасное и чуткое мы понимаем тем лучше, чем далее от нас они во времени...»² В этих

² См. *Škvorecký, J.: Prima sezóna: Praha, Galaxie 1990*. Все последующие цитаты из романа даны по этому изданию в моем переводе с указанием страницы в тексте статьи.

эпиграфах-цитатах ключевые слова-понятия книги: воспоминание, обман и холод одиночества, разочарование и смерти конечный удел.

Повесть Шкворецкого написана сленгом, молодежным жаргоном, в котором себя чувствует уютно иностранная лексика. Органично входит в текст латынь, афоризмы, изречения, строки из молитвы и разговора с настоятелем костела, к которому принадлежала гимназия, признание в грехах юности во время исповеди. Латынь изучалась как школьный предмет и была частью сознания героя (стр. 34-35).

Как и латинские слова и предложения, выделены в тексте иным шрифтом цитаты на немецком и английском. На английском - вся музыкальная терминология, строки из популярных шлягеров, имена Джуди Гарланд и Джорджа Брауна. Подобно тому, как это было в «Улиссе» Джойса, строки английской песни перетасованы с чешским текстом и вставками немецкими. Последние, как правило, в именах (девушка, пославшая героя за розами на кладбище, именуется Карла-Мария Вебер, она - дочь известного музыканта, австриячка наполовину и говорит на двух языках), надписях на старинных немецких надгробиях. (48-50, 59-61, 66-71)

«...when you walk down the avenue...I just can't believe it's you... der Rattenfanger von Kostelec...hey-doo-dey! hay-doo-da...where is the bird of Paradise?...» (85, 88). Вкрапление слов английской песни вызывает в памяти мелодию и как бы «озвучивает» повесть. О значении музыки в этом и других произведениях Йозефа Шкворецкого можно размышлять особо.

Таким образом, присутствие инонационального в художественном тексте наиболее очевидно в языке, в смысловых цитатах из мировой культуры. Очень важен план национального характера, материализация национальных особенностей в художественных образах, персонажах, типах. Так в романе Грабала «Я обслуживал английского короля» в образе чеха Дитте, отыскивающего в годы протектората рудименты немецких предков в своей родословной и предусмотрительно добавляющего к своей фамилии Негг. В образе его избранницы Лизы, чистокровной немки, нетрудно уловить ассоциации с образом Лени Пфайфер из романа Генриха Беля «Групповой портрет с дамой». Героиня его когда-то выиграла конкурс на самую арийскую девочку в классе, но, как человек естественный и не зараженный шовинизмом, она иначе как с иронией к этому факту своей биографии отнестись не могла. Что же касается героини из романа Грабала, то на нее нашло помутнение сознания и она всячески служила нацистской концепции личности, пестовала свое арийское происхождение и вознамерилась в браке с Дитте улучшить немецкую расу. Ирония Грабала порождает виртуозные образы и ситуации, мудрость прорастает тоненьким стебельком на абсурде истории.

Ослабленность интертекстуальности белорусской литературы на современном этапе развития объяснима многими историческими

факторами. Белорусы имеют богатую древнюю историю и культуру, но они ее не знают: до сих пор не отыскали могилу Франциска Скорины, своего первопечатника, кстати, похороненного в Праге. Не перевели на современный язык и не переиздали многие свои тексты, созданные на латыни. Белорусская художественная литература последних десятилетий развивалась в условиях несвободы и подавления национальной истории. Белорусский перевод западной литературы начинается в двадцатые годы нашего столетия. До сегодняшнего дня белорусы имеют единицы текстов мировой литературы в переводе на белорусский, ими не обеспечена даже школьная программа. Во многом это можно объяснить ограниченностью функционирования белорусского языка. Он вытеснен языком русским, которым белорусы пользуются и в бытовом общении, и в культуре. Парадоксально, что древнейший белорусский язык, который сформировался в XIII-XVI веках, и успешно выполнял функции государственного в Великом Княжестве Литовском, сохранивший славянскую самобытность, в своем родном доме к концу XX века оказался не востребованным. Переводы на белорусский становятся вроде бы ненужными в стране, где каждый читает на русском. Можно анализировать размывание идентичности как на уровне отдельной личности, так и на уровне культуры в целом. В той же степени, в какой русский язык вытеснил родной, русская литература заменила белорусам всю мировую: все знают Пушкина, единицы - Мицкевича, Словацкого, Аполлинера, Байрона и Гете, если и знают их, то в переводе на язык соседней нации, а не свой, родной.

Взаимообмен духовными ценностями - необходимое условие развития национальной литературы. В изоляции она усыхает, замкнутая на себе самой - вырождается, топчется на кругах своих проблем и тем повторяет художественные приемы и отработанные формы. Чем интенсивнее и многоаспектнее процесс восприятия национальной литературой инонационального опыта, тем сильнее энергетическое поле, в котором развивается отечественная культура и тем она, как ни парадоксально, богаче и совершеннее. Интенсивность перевода создает своеобразный языковой эквивалент мировой литературы в пространстве данной национальной идентичности. В белорусской литературе после Богдановича, «Узвышша», Короткевича он был ослаблен и восстанавливается сегодня в творчестве Алеся Рязанова и молодых интеллектуалов.

Рассмотренная проблема интертекстуальности связана с осмыслением на уровне национального сознания таких понятий, как свой и чужой. На разных стадиях развития нации это осмысление проходит разные стадии, от противопоставления и полного отрицания чужого как враждебного, до придания «чужому» статуса культурной нормы. Об этом пишут Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский в статье о «своем» и «чужом» в истории русской культуры, где, в частности, отмечается:

«В родовом обществе, как правило, самоназвание идентично понятию человека, а "чужой" естественно противопоставляется в виде "нечеловека" - опасного сверхъестественного существа. Внутреннее, культурно-освоенное пространство мыслится как земное ("свое" - земное - человеческое), а пространство чужого коллектива, "чужие земли" - как потусторонние. Отождествление враждебных, злых потусторонних сил и чужого этноса лингвистически выражается в семантике таких слов, как "inimicus" (лат. "чорт") или русск. "враг" с тем же значением».³ Наблюдения, сделанные Лотманом и Успенским, мне кажется, распространяемы на понятие культуры и подтверждают определенные закономерности функционирования рецепции, интертекстуальности.

³ См. Лотман, Ю. М., Успенский, Б. А.: «Изгой» и «Изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода («свое» и «чужое» в истории русской культуры) // Типология культуры. Взаимное воздействие культур: Труды по знаковым системам. XV: Ученые записки Тартуского государственного университета, выпуск 5768, Тарту 1982, с. 111.