

Университет им. Адама Мицкевича в Познани

Факультет нефилологии

Институт восточнославянских филологий

Марта Секерска

**Художественные образы Одессы и Сараево в славянской литературе в
контексте исследований культурного пространства**

Кандидатская диссертация, написанная

под научным руководством

проф. Бэаты Валигурской-Олейничак

Научно-вспомогательный руководитель: канд. наук Анна Стрыковска

Познань, 2023

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Neofilologii
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskich

Marta Siekierska

**Reprezentacje Odessy i Sarajewa w literaturach słowiańskich w kontekście
współczesnych badań nad przestrzenią kulturową**

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. UAM dr hab. Beaty Waligórskiej-Olejniczak

Promotor pomocniczy: dr Anna Stryjakowska

Poznań 2023

OŚWIADCZENIE

Ja, niżej podpisana **Marta Siekierska** studentka Wydziału Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oświadczam, że przedkładaną pracę dyplomową pt: **Художественные образы Одессы и Сараево в славянской литературе в контексте исследований культурного пространства** napisałam samodzielnie. Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałam z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałam opracowania rozprawy lub jej części innym osobom, ani nie odpisywałam tej rozprawy lub jej części od innych osób. Oświadczam również, że egzemplarz pracy dyplomowej w wersji drukowanej jest całkowicie zgodny z egzemplarzem pracy dyplomowej w wersji elektronicznej. Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że przypisanie sobie, w pracy dyplomowej, autorstwa istotnego fragmentu lub innych elementów cudzego utworu lub ustalenia naukowego stanowi podstawę stwierdzenia nieważności postępowania w sprawie nadania tytułu zawodowego.

[TAK]* - wyrażam zgodę na udostępnianie mojej pracy w czytelni Archiwum UAM

[TAK]* - wyrażam zgodę na udostępnianie mojej pracy w zakresie koniecznym do ochrony mojego prawa do autorstwa lub praw osób trzecich

*Należy wpisać TAK w przypadku wyrażenia zgody na udostępnianie pracy w czytelni Archiwum UAM, NIE w przypadku braku zgody. Niewypełnienie pola oznacza brak zgody na udostępnianie pracy.

.....

(czytelny podpis studenta)

Содержание

Введение.....	5
Глава I. История вопроса. Город как текст культуры.....	7
Глава II. Городское пространство Сараево в теории литературы и критике	30
Глава III. Палимпсесты Сараево	45
Глава IV. Городское пространство Одессы в теории литературы и критике.....	96
Глава V. Одесское пространство в произведении <i>Пятеро</i> Владимира Жаботинского	107
Глава VI. Одесское пространство в произведении <i>Русская канарейка. Желтухин</i> Дины Рубиной	126
Заключение. Выводы	146
Streszczenie	152
Summary	154
Библиография	155
Приложение	165

Введение

В настоящей работе будут исследоваться художественные образы Одессы и Сараево в славянских литературах в контексте современных теорий культурного пространства. Нашей целью является анализ способа представления вышеназванных городов в боснийской и русской литературах, отражающих ключевые аспекты городской жизни в данный исторический период. Кажется, что предлагаемая тема, пока, не привлекает внимания ученых. На наш взгляд, компаративистский анализ литературных изображений Одессы и Сараево позволит наглядно выявить не только сходства и различия городского пространства обеих локаций, расширит рамки интересующих нас аспектов, но и выделит и укажет направление развития, изменения, происходящие в настоящее время в европейской культуре. Поэтому можно предположить, что благодаря избранным, симптоматическим литературным текстам, показывающим оба города в моменты их прорыва, мы лучше поймем их сложную историю и повторяющиеся механизмы, управляющие развитием мира.

По этой причине в настоящей работе в качестве материала для анализа, в части посвященной Сараево, выбираем среди славянских литератур в первую очередь произведения локальных югославских (до 1991 года), а сейчас боснийско-герцеговинских авторов (с 1991 года вплоть до 2017 года), менее известных в польской оптике, в то время как одесские главы нашей диссертации, основываются на романах русскоязычных авторов, которые, однако, не могут быть однозначно обозначены как русские. Владимир Жаботинский и Дина Рубина несмотря на свое происхождение, иным образом определяли или определяют свою идентичность. Однако места рождения и жительства до переезда, внутри Русской империи в случае Жаботинского и УзССР в случае Рубиной, сказываются на сформировавшейся языковой картине мира обоих писателей. Парадигма и применение русского языка в СССР как инструмента колониализма, обобщающего и господствующего над языками других народов, проживающих в рамках Советского Союза привели к ситуации, в которой национальные литературы свободно развиваются и возобновляются только с момента распада СССР. Именно поэтому, надеемся, что одним из возможных продолжений настоящего исследования в будущем будет включение в анализ произведений

украинских художественных текстов. Вполне осознаем эту необходимость, особенно ввиду, продолжающейся с 2014 года войны и агрессии Российской Федерации на Украину.

Выбор текстов, рассматриваемых в диссертации, продиктован желанием с одной стороны, всестороннее, как в панораме показать существующие портреты Сараево в национальной литературе БиГ (которая во многом сформировалась в условиях трансформации, вызванной распадом Югославии, а также последовавшими военными и миграционными опытами всего поколения авторов), с другой стороны, одесская часть наших рассуждений служит своего рода контрольным материалом. Эта часть содержит два текста, которые как *pars pro toto* иллюстрируют Одессу и, между прочим, одесских евреев в граничной ситуации надвигающихся перемен, результатом которых был, соответственно, распад Российской Империи, а затем СССР.

Глава I. История вопроса. Город как текст культуры

В настоящей главе приводится обзор избранных теорий пространства, воспринимаемых нами как модели, отождествляющие наиболее характерные тенденции в процессе развития междисциплинарных исследований пространства, созданные представителями различных дисциплин, которые репрезентируют как польские, так и зарубежные научные центры. Предлагаемый нами выбор научных трудов в истории вопроса сосредоточен прежде всего на работах признанных исследователей, использование которых считаем необходимым с точки зрения целостности настоящей диссертации. Мы осознаем, что в свете теории культурного поворота исследования, посвященные пространству, за последние несколько десятилетий в мировой оптике становятся все более важными. Благодаря изменениям, которые сегодня уже закрепились в гуманитарных науках, рефлексии над городским пространством занимают не только архитекторов и урбанистов. Все больше внимания городу уделяют также представители гуманитарных дисциплин. Полис занимает историков, социологов, литературоведов, теоретиков культуры. Эти теории вместе представляют обширный и весьма неоднородный диапазон возможных способов осмотра и исследования городского пространства. Хотя применяемые учеными методологии и инструменты во многом отличаются друг от друга, тем не менее все эти приемы вероятно разделяют взгляд на пространство города как на место, которое подвергается постоянным переменам.

Заметной является диспропорция между приведенными в данном обзоре текстами выбранных исследователей и детальностью их анализа. Данная диспропорция является результатом субъективного выбора, хронологический порядок в данном случае заменяет логическая последовательность. На этом этапе мы руководствовались возможностью потенциального применения приводимых нами категорий к произведениям, на материале которых пытаемся иллюстрировать городские пейзажи, а затем выявить феномен мест, находящихся в центре настоящей диссертации. Вполне осознаем важность других тенденций, таких как, например, постколониальный дискурс, или новейших теорий, в которых больше внимания уделяется вопросам связи человека и природы, заботе об окружающей среде, «эко-тенденциям», или виртуальной

оптике взгляда на город и его пространство, но считаем, что их использование в данном случае выходит за рамки настоящей работы, однако может послужить эффективным инструментом для исследований образа Одессы и Сараево в будущем.

На наш взгляд, научные труды Владимира Николаевича Топорова – одного из основателей Московско-гартуской семиотической школы и, в то же время, одного из наиболее знаменитых ее представителей – являются особо важными в контексте городского пространства. Фамилия Топорова ассоциируется сегодня в первую очередь с теоретическими положениями в области семиотики, но стоит отметить, что академик при своей жизни опубликовал 1500 работ, а его интердисциплинарный подход к изучению различных вопросов в сфере гуманитарных наук привел к его международному признанию. С точки зрения данной диссертации следует подчеркнуть и выделить некоторые положения из исследований этого плодовитого ученого. Имеются в виду прежде всего тексты, посвященные семиотическому аспекту городского пространства, а также вопросу образования городского мифа. Итак, в книге под названием *Пространство и текст* академик задается вопросом взаимного соотношения текста и пространства. По мнению Топорова, текст является пространственным, а пространство можно рассматривать как текст. Поясняется, что пространство как таковое можно воспринимать как сообщение¹. Вопрос о корреляции пространства и текста нельзя разрешить однозначно, несмотря на вид пространства и тем более вид текста. Наиболее ценным и одновременно сложнейшим кажется определение корреляции по отношению к «усиленным» текстам, как их именует автор, то есть художественным, некоторым видам религиозно-философских, мистических текстов и другим. Текстам такого вида соответствует особенное, мифопоэтическое пространство, которое противопоставляется абстрактному, геометрическому пространству современной науки². Топоров в основном сосредоточен на анализе мифопоэтического пространства и его основных составляющих, в частности на понятиях центра и дороги и на интерпретации текстов, описывающих это пространство. В мифопоэтической, архаической модели мира пространство играет существенную роль в определенных соображениях, тем не менее следует подчеркнуть своеобразие и отдельность мифопоэтического пространства от геометрического, гомогенного понятия простора, постулируемого в физике и математике – пишет Топоров. Исследователь находит сходства в искусстве, в точных науках, а также в действительности *homo*

¹ В. Н. Топоров, *Пространство и текст*, http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm (10.04.2020).

² Там же.

fabera и в «средней литературе». Одним из них является устремление на объективизацию пространства и также попытки его материализации. Очередное сходство в упомянутых выше видах деятельности, которое обнаруживает академик, – это подход направленный на покорение и приобщение пространства. Такое отношение к пространству ярко проявляется в результатах практической деятельности человека, главная цель которой черпать из природы и пространства как одного из ее аспектов. Вследствие этого, по мнению ученого, невозможно самопроявление пространства как такового. В мифопоэтическом сознании – пишет автор, – пространство существенно отличается как от аморфического, так и от реального пространства³. Столь же важна приведенная автором характеристика времени в мифопоэтическом хронотопе:

В мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства (оно «специализуется» и тем самым как бы выводится вовне, откладывается, экстенсифицируется), его новым («четвертым») измерением. Пространство же, напротив, «заражается» внутренне – интенсивными свойствами времени («темпорализация» пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете (т. е. в тексте). Все, что случается или может случиться в мире мифопоэтического сознания, не только определяется хронотопом, но и хронотопично по существу, по своим истокам⁴.

Как одно из измерений сакрального пространства приводится также время, которое возмещает три остальных измерения, „поэтому любое полноценное описание пространства предполагает определение «здесь—теперь», а не просто «здесь» (так же и определение времени ориентировано не просто на «теперь», но на «теперь—здесь»)»⁵. Исследователь заявляет, что сопоставление сакрального времени со светским не могло осуществиться без пространственного эквивалента, что в случае неоднородного архаического мифопоэтического пространства подразумевает сакральную сферу абсолютно реального центра и светское периферийное пространство⁶. Мифопоэтические источники представлений пространства проявляются в том числе и в

³ В. Н. Топоров, указ. соч.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ В. Н. Топоров, указ. соч.

современных концепциях, в которых обнаруживаются различные связи пространства и вещей, причем кроме материально-физической или вещественной, подчеркивается также их пространственная сторона – замечает исследователь. В последнем аспекте вещи играют роль мест, а пространство в данном случае их распространяет, что в свою очередь, по мнению ученого, указывает на мысль Мартина Хайдеггера, якобы не существовало пространство независимое от вещи⁷. Материальные объекты конструируют пространство, намечая границы между тем, что является пространством, а что нет, но также организуют его структуру, притом отмечается, что различие пространства от того, что им не является – это одно из самых важных его свойств, наполняющих пространство значимостью и значением⁸.

Пространство образуется не только путем отделения чего-либо, выделения из Хаоса, но также посредством развития извне по отношению к своего рода центру или независимо от него – замечает автор, в то время как организация мифопоэтического пространства осуществляется изнутри, оно состоит из частей и подразумевает два противоположных действия синтеза и антитезы, которые совместно подтверждают составной характер пространства⁹.

В дальнейшей части своих рассуждений исследователь концентрируется на проблеме наличия в космогонических мифах различных культурных традиций топики зарождения, с четко помеченными пренатальным и постнатальным периодами, которые отделены друг от друга основным мотивом родов. По мнению ученого, воспоминания такого характера содержат пространственные или материально-пространственные мотивы, среди которых центр и периферии, нескончаемое пространство, движение качания направо-налево, вперед-назад, опускание в низ «земли». Отмечается, что сам процесс родов как начала направленного движения плода из внутреннего, закрытого пространства в наружное и открытое мог запоминаться в пространственном коде не только как описание структуры двух разных пространств, но также как процесс перехода из одной сферы в другую. Более того, пренатальная память могла укреплять разницы между двумя пространствами – внутренним и внешним, также посредством актуализации идеи тела (зародыша), – пишет ученый, как границы отделяющей внутреннюю брюшную полость от внешней среды. Стимулы разного характера с отвечающими на них реакциями организма, как внутренними, так и внешними, только

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

подтверждали пограничную функцию тела, в которой подразумевается существование двух пространств¹⁰¹¹.

Особенно важными считаем замечания автора *Пространства и текста* о том, что в современных исследованиях посвященных феномену смерти и продолжения жизни после смерти, реконструировались литературные образы смерти как перехода из широкого, открытого пространства жизни в узкое и закрытое пространство смерти. Притом сам переход вызывает у человека страх перед неизвестностью нового пространства¹². В таком понимании обоснованной будет попытка связать мифопоэтический переход из сферы жизни в пространство смерти с уничтожением городского пространства. Можно принять, что смерть города, его урбицид, вызванный осадой, а затем внешней деятельностью захватчиков будет сигнализировать сужение пространства.

В свою очередь, когда речь идет о психологических типах и их отношении к пространству, исследователь выделяет два: первый характеризуется равнодушием, второй напротив, связан с особым интересом, со способностью понимания его смыслов, о чем может свидетельствовать «пространственная» одаренность таких писателей как Иоганн Вольфганг Гете, Эрнст Гофман, Николай Гоголь, Федор Достоевский, Франц Кафка, Томас Манн, Андрей Белый, Андрей Платонов, Константин Вагинов, Сигизмунд Кржижановский и другие¹³.

В контексте значения мифов о Прачеловеке для значимости пространства Топоров делает замечание

[...] что оно подчинено принципу постепенного нарастания сакральной отмеченности объекта по мере движения от периферии к той точке пространства, которая считается его центром. В горизонтальной плоскости Космоса пространство становится все более сакрально значимым по мере движения к центру, внутрь, через ряд как бы вложенных друг в друга «подпространств» или объектов (типовая схема: своя страна → город → его центр → храм → алтарь → жертва, из частей которых возникает новый Космос); иногда в соответствии с этим пространство делится

¹⁰ В. Н. Топоров, указ. соч.

¹¹ Заметим, что с вышеприведенной концепцией родов и делением пространства на внешнее и внутреннее, которое таким образом происходит вполне, совпадает предложенное Джевадом Карахасаном деление пространства в случае традиционных сараевских усадеб, где пограничную роль тела выполняет внутренний сад (бос. *avlija*) старых махальских домов. Подробнее об этом пишем на с. 29 настоящей работы.

¹² В. Н. Топоров, указ. соч.

¹³ Там же.

на серию все более сужающихся концентрических окружностей, причем в пределах каждой из них все объекты обладают равной степенью сакральности. Центр же всего сакрального пространства отмечается алтарем, храмом, крестом, мировым деревом, axis mundi, пупом Вселенной, камнем, мировой горой, высшей персонифицированной сакральной ценностью (или ее изображением) И в этом случае сам центр становится тем источником, который во многих отношениях определяет структуру всего пространства («сакрального поля»)¹⁴.

Затем исследователь заявляет, что в других случаях центр помещается там, где ось мира проникает в землю – в такой ситуации центр вертикальной плоскости совпадает с центром горизонтальной¹⁵. Существенно, что к упоминаемому выше центру (также наиболее высоких сакральных ценностей), ведет дорога, которая берет свое начало в отдаленной и тяжело доступной периферии. Путь связывает оба пункта мифопоэтического пространства путешествия, а процесс передвижения по нему подтверждает реальность и правдивость пройденного пространства. Невзирая на испытания и трудности, путь представляет собой возможность ознакомления с пространством, его покорения и достижения его сокровенных ценностей¹⁶.

Топоров считает, что путь, который предстоит преодолеть неизвестен и загадочен, а опасность и препятствия, которые на нем находятся, растут по мере приближения к его концу, кульминационный момент которого выступает на стыке двух частей границы/ перехода, между двумя субчастями. Автор объясняет, что именно поэтому экспонируются все виды границ, которые включают порог, дверь, лестницу, окно, мост. Затем упоминаются еще два элемента пути, – перекресток и мост/переправа. Первый символизирует недоопределенность, предвещающую опасность, второй и есть опасность, кризис, некая остановка в пути. На мосту опасность становится настолько сильной, что подвергает сомнению реальность пути и возможность его преодоления. В мифопоэтическом пространстве весь путь редуцируется до небольшого, но очень важного отрывка, который представляет собой мост¹⁷¹⁸. Характер пути и его роль в процессе становления героя художественного

¹⁴ В. Н. Топоров, указ. соч.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ В. Н. Топоров, указ. соч.

¹⁸ Кажется, что слова ученого находят отражение в истории сараевских мостов. События, которые произошли на нескольких из городских мостов, имели судьбоносный характер для Сараево, а также в некотором смысле нарушили гармоничное развитие города.

произведения значительно влияют на жанр произведения и его хронотоп, а также на тип героя.

В свою очередь Богуслав Жилко, польский семиолог и переводчик многих работ Топорова, в предисловие к книге *Miasto i mit* помечает некоторые основные точки в ходе исследования проводимого ученым из Тартуско-московской школы. В книгу включены два эссе автора *Пространства и вещи*, которые объединились в польское издание, и, полагаем, полнейшим образом подытожили рефлексию над городом Топорова.

Свое вступление Жилко начинает с констатации, что города часто рассматриваются как сложные экономические и социальные организмы, которые представляют для жителей возможность быстрого экономического роста. Нередко для места создания будущего города ключевое значение имеют не практические, а символические соображения, в то время как зеркальное отражение модели космоса должно реализоваться именно в городе. Основные схемы пространственной организации города в символическом аспекте представляют собой круг и квадрат, иногда наложенные друг на друга (квадрат вписанный в фигуру круга напоминает известную в индоевропейской традиции фигуру мандалы). Тем не менее, реальные города не всегда отражают симметрию вышеупомянутых геометрических знаков, так как они состоят из неравномерных частей. Особенно в некоторых из древних городов, пишет автор, четко обозначены сакральное и светское пространство¹⁹.

Ритуал и миф играют важное место в процессе основания города, поскольку насыщают пространство значениями и связывают его с сакральной сферой. Они могут опередить и создание самого города. Определяя его урбанистический проект, видимый облик города скрывает мифологическо-ритуальный субстрат, который начинает процесс семиотизации города, превращая его в новый текст культуры²⁰. Отношения города и литературы – довольно обширная тема, поэтому исследователь обращает внимание на те художественные формы, которые четко связаны с феноменом города. По мнению ученого, роман бесспорно воплощает одну из таких форм, притом подчеркивается, что легко отметить корреляцию западноевропейского романа с современным городом. Затем приводятся сочетания городов с фамилиями художников, такими как Лондон Чарльза Диккенса, Прага Франца Кафки, Москва Михаила

¹⁹ W. N. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, с. 7-8.

²⁰ Там же, с. 8.

Булгакова и др., иллюстрирующие внутреннее соответствие города и романа. Исследователь подчеркивает, что если проследить историю романа XIX и XX веков, выявляется, что часто самые выдающиеся произведения, написанные в этом жанре, представляют собой описания городов, при том города не являются фоном романских событий, а их первостепенными героями²¹.

Очередным сходством романа и города может являться его многоязычность. Приводя понятие полифонии, которое в научный обиход ввел Михаил Бахтин по отношению к роману, Жилко сочетает его с гетероглоссией городского пространства²². Автор труда *Semiotyka kultury* замечает, что миротворческая активность литературы и фильма существенным образом влияет на видение города, который стал многозначным местом, окруженным самыми разными воображениями. Со времен предромантизма, благодаря литературе и фильму, а позднее и продуктам массовой культуры, город приобретает своего рода второе бытие. Предполагается, что видимый слой города скрывает его невидимую, подземную часть. Как пример приводится Париж в *Отверженных* Виктора Гюго, где – согласно заметкам Михаила Ямпольского – по каналам подземного Парижа, образующим огромный лабиринт, бродит один из героев. Отмечается, что Гюго в своем романе, отвергая идею зеркальной симметрии поверхности и подземелья, взамен приводит образ многослойного палимпсеста. Однако Жилко подчеркивает, что Париж не представляет собой исключительно топографический палимпсест с очередными лабиринтами, которые ведут от поверхности в глубь земли. По его мнению, *Отверженные* – это также исторический палимпсест, в котором карты города разных эпох накладываются одна на другую. Следовательно, город как исторический палимпсест обозначает взаимное проникновение слоев, в котором изменение карт позволяет погрузиться в историю²³. Связь литературы и города чаще всего подразумевает активную роль именно литературы, так как она изобилует примерами описания первого столкновения с городом, создавая его портреты. Тем не менее взаимное отношение города и литературы ознаменовано ведущей ролью²⁴. Рассуждения в первом эссе сосредоточены вокруг двух возможных способов представления и интерпретации города.

²¹ W. N. Torogow, указ. соч., с. 26.

²² Там же, с. 27.

²³ Там же, с. 28

²⁴ W. N. Torogow, указ. соч., с. 29-30.

Первый способ заключается в восприятии города как проклятого и грешного, падшего города-блудницы – Вавилона, которому противопоставлен измененный новый город, сосланный из небес, Небесный Иерусалим²⁵.

Вавилон был наказан за свои грехи, главный из них – злоупотребление возможностями, которыми изначально располагал. Расположенный в центре земли, где должна была состояться встреча бога с человеком, Вавилон разочаровал и пропал навсегда. Однако, важнее Вавилона оказывается священный безгрешный город Иерусалим, в котором человек больше не зависит от природы, от экономических проблем и хлопот повседневности. В нем человек находит рай и получает возможность вести диалог с богом, там пребывает Богочеловек²⁶.

Цитируемые Топоровым фрагменты Библии иллюстрируют совершенно разные города. Для ученого упомянутые фрагменты создают рамки и стержень контекста, из которых кристаллизуется соответственно текст города-девы и города-блудницы. Целью своих рассуждений Топоров делает тексты обоих городов и их наличие в текстах и мифотекстах, которые содержат определенный смысл и символику. Эту цель сопровождает попытка найти основы для сопоставления города с образом девы или блудницы²⁷. Аспект женственности города описывается следующим образом:

Obraz miasta, porównywanego lub utożsamianego z postacią kobiecą, w perspektywie historycznej i mitologicznej stanowi szczególny, wyspecjalizowany wariant (zdeterminowany przez dostatecznie określone warunki) bardziej ogólnego i archaicznego obrazu Matki-Ziemi [...], co zakłada sztywny związek żeńskiego pierwiastka rozrodczego z przestrzenią, w której wszystko, co istnieje, jest rozumiane jako produkt (dzieci, potomstwo) tego żeńskiego pierwiastka²⁸.

Отмечается, что во многих древних традициях Ближнего Востока присутствуют тексты, в которых город портретируется как дева, дочь, мать. Тем не менее, подчеркивается, что одни и те же города могут приводить на мысль образ блудницы. В текстах такого вида город-дева или город-блудница не представляют собой сравнения или персонификации, они и есть метафора девы/ блудницы. Топоров честь девы и силу

²⁵ Там же, с. 34.

²⁶ Там же, с. 35.

²⁷ Там же, с. 38.

²⁸ Там же, с. 37.

города видит как представления идеи о его несокрушимости и целостности, защиты от нечистого агрессора, который всегда есть насильник – пишет ученый. Именно поэтому завоевание города, его покорение силой обозначает потерю чести, то есть своего рода изнасилование²⁹.

Отмечается, что оба женских представления города – это два противоположных полюса, отражения единого и целостного изображения максимальной женской плодовитости, как в положительном, чистом и блаженном, так и отрицательном, грешном и развратном варианте³⁰. К тому же, вновь акцентируется способ организации города в мифопоэтической традиции как ритуального центра, храма, места жертвоприношения или алтаря. При том образ алтаря нередко бывает представлен как место зачатия, посредством которого приобретает, рождается потомство. Более того, обнаруживается связь утробы с алтарем, а также огня разжженного в его центре с женской фигурой (матери, девы) и далее с городом (страной), в то время как мужской элемент сочетается с храмом в центре³¹. Таким образом алтарь представляет место совоплощения мужского и женского элемента, сосуществование которых производит новую жизнь. Символы такого рода воспринимаются как жертвоприношение. Однако в космологическом коде алтарь обозначает место пересечения горизонтальной и вертикальной осей.

В ходе проводимого исследования внимание заостряется на еще одном аспекте сходства города и алтаря – имеется ввиду его отгороженность, подобно городу алтарь иногда понимается как огороженное место. Город должен защищать, спасать род, племя, деву, которая станет матерью рода, так как мать-дева, в свою очередь, защищает, спасает и огораживает город³². По мнению ученого, образы города и девы (матери) настолько распространены, что сложно определить идет ли речь о помещении женской фигуры в пространстве или же наоборот, феминизации пространства³³.

Суть рассуждений второго эссе Жилко составляет Северная Венеция, город над Невой – Петербург. Ему посвящается обширное исследование, цель которого заключается в выявлении феномена и смысла города, окружающие его сферу уникальности, некой высшей реальности, которая не является лишь зеркальным

²⁹ W. N. Torogow, указ. соч., с. 38-40.

³⁰ Там же, с. 42.

³¹ Там же, с. 43.

³² Там же, с. 44.

³³ Там же, с. 45.

отражением города. Биполярность Северной столицы, которая построенная из антиномии и антитез наиболее полно отражается именно в петербургском тексте русской литературы – заявляет ученый. Исключительно в этом тексте Петербург является отдельным и самостоятельным предметом художественного представления³⁴.

Рассматривается также отношение русских и мировых писателей к городу над Невой, место и способ образования Петербурга в их произведениях. В эссе находим обширные примеры, благодаря которым автор *Пространства и вещи* выдвигает тезис, что, вследствие определенного подхода литераторов к Петербургу, облик города упрощается, в его (города) ущерб. Ученый считает, что отношение к этому городу гораздо сложнее чем представляется, тем более, что мнение о нем формировалось на основе литературы, упуская из вида описание повседневной жизни, которые могли бы создать своего рода антологию³⁵.

Примеры произведений, принадлежащих к *Петербуржскому тексту* нередко носят в себе противоположные чувства и оценки города. Тем не менее подчеркивается, что они отнюдь не несовместимы. Напротив, они функционируют в разных уровнях или жанрах, а структура значений особенной напряженности образуется тогда, когда антагонизмы вводятся в одно текстуальное целое, что знаменательно именно для Петербургского текста. Менее выразительным примером может быть сопоставление реального города с городом грез³⁶.

Ева Реверс в обширной монографии *Post-polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*³⁷ предлагает внушительных размеров рефлексии над городом, состоящую из двух частей. В первой из них познанская философ и профессор гуманитарных наук приводит обзор городских онтологий и дискурсов в философическом аспекте, чтобы во второй части вывода сопоставить их со своим личным опытом и восприятием города. Эльжбета Анна Секула отмечает, что опубликованный в 2005 году текст Реверс представляет собой столкновение разных интеллектуальных перспектив на интердисциплинарном пограничье исследований, посвященных современной метрополии³⁸. В монографии указывается, между прочим, на различные теоретические возможности и направления видения современных городов, а также обнаруживаются

³⁴W. N. Toporow, указ. соч., с. 50-53.

³⁵ Там же, с. 68.

³⁶ Там же.

³⁷ E. Rewers, *Post-polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.

³⁸ E. A. Sekuła, *Ścieżki Post-polis Ewy Rewers*, https://pjaesthetics.uj.edu.pl/documents/138618288/139022117/eik_15-16_29.pdf/2acc7f70-b93b-43e7-a822-eeb17ebe64a3 (01.05.2020).

формы участия жителей в городском организме. Кроме иллюстрации нескольких равноправных дискурсов и онтологий, в рамках которых можно анализировать городское пост-пространство, фокусом второй части становятся, кроме личных странствий и реминисценций, вопросы о городской личности. Монографию открывает констатация, что постиндустриальные города XX и XXI веков сильно отличались от традиционных метрополий XIX-ого столетия. В введении автор акцентирует, что различным образом понимаемая фигура чужого становится центральным элементом постмодернистского города³⁹.

Более того, по своей природе, философия города, конструируемая из имеющихся концепций, кажется ученой селективной. Реверс обобщает то, что общее городским пространствам, используя при этом западные приемы. Отмечается также, что город и философия присутствуют одно в другом. Среди четырех критических онтологий постмодернистских городов предлагаемых Реверс самыми занимательными представляются две первые, которые трактуют, соответственно, о следах и отсутствиях в контексте города-палимпсеста и событиях-фрагментах кинетического города. Следы, знаки, а также их отсутствие, можно определить как средства выражения, которые легли в основу первой из предложенных онтологий. Ученая ставит вопрос – возможно ли существование герменевтики следа, – ответ на который, в зависимости от контекста, будет подвергаться изменениям. Вместо согласованного ответа, получаем палимпсест то отвергаемых, то принимаемых возможностей⁴⁰. Реверс палимпсестом именуется конфигурацию следов, и что еще важнее, конфигурацию города⁴¹. В таком понимании поиски герменевтики следа являются прежде всего поисками инструментов критического мышления о городском пространстве, ощущаемом как одновременно избыток и недостаток, фрагментов и отсутствий, знаков и следов⁴². Конкретным примером палимпсеста, построенного из гетерогенных следов, в первой онтологии служит *Star Matrix* в еврейском музее в Берлине. Проект Даниэля Либескинда ученая определяет как коллаж, очерк, а также способ аранжировки фрагмента городского пространства немецкой столицы. Суть этого проекта – воссоздание сети взаимных сочетаний между еврейской традицией и немецкой культурой в форме переплетающихся треугольников, которые образуют звезду, вызывающую ассоциацию с желтой звездой Давида. Поэтому, по словам самого архитектора, его произведение

³⁹ E. Rewers, указ. соч., с. 8.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же.

указывает одновременно на особенную городскую констелляцию всеобщей истории и на отсутствие части населения. Многоэтапный проект в очередных своих слоях скрывает информацию о различных, важных для обеих культур фигурах и их художественных произведениях, но также о пустоте, которая осталась в городском плане после их исчезновения. Необходимость рассмотрения архитектурных проектов Либескинда как философемов в герменевтическом ключе Реверс мотивирует интердисциплинарным подходом архитектора, который оставляет отпечаток на архитектурных следах городского пространства. Переход от *Star Matrix* к зданию музея обозначает дезорганизацию порядка этого палимпсеста и демонтаж на конкретные следы, для того, чтобы вновь его сложить при помощи архитектурных форм пространства. Таким образом музей основан на невидимых лицах, след которых сохраняется в геометрии здания музея. Кроме того, подчеркивается еще одно задание выполняемое музеем, то есть, роль резервуара памяти о давних, исчезнувших элементах современного Берлина. Концепт пространственного палимпсеста Либескинда подобен концепции следов Поля Рикера, открывает, и в то же время закрывает пустоту и отсутствие бывших жителей города – пишет Реверс.

В этой части монографии приводятся также три разные перспективы воззрения на городской спектакль. Первую исследовательница определяет как перспективу паломника, стоящего у городских ворот. Эта перспектива, присущая наблюдателям городских спектаклей, которые прежде чем переступить порог города должны убедиться, находятся ли они на своем правильном месте; которые будут задавать вопросы о том, чем является город и что значит его заселять и т. д. Второй способ видения города Реверс называет, используя определение Мишеля де Серто, указывая на пешеходов или гуляющих, которые своими телами индивидуально «пишут» город, но они неспособны прочесть написанное. Они погружены в городскую ткань, являются ее героями, использующими город автоматически, поэтому им доступен лишь вид «из окна» и сам ход этого спектакля никогда не будет им показан. Тем не менее, указывается, что в постмодернистском дискурсе привилегированное положение принадлежит третьей перспективе Икара, божьего или солнечного Глаза подвешенного над городом, независимого от городского движения⁴³.

В свою очередь онтология события, которую Реверс связывает с кинетическим городом, трактует о событии понимаемом как создание новых возможностей

⁴³E. Rewers, указ. соч., с. 63-64.

становления и испытывания городских пространств в понимании Вольфганга Вельша. Опираясь на различные примеры из культуры, исследовательница показывает то, что ярко выражает одну из тенденций характерных для рубежа веков, то есть мышление о действительности как ткани событий. Перекрестки улиц оживляют постмодернистский город, подчеркивая его динамический, событийный характер⁴⁴. Городские уголки и перекрестки заменяют пассаж, предпочитаемое пространство культуры постмодернистских мест и их жителей. Эта перспектива выдвигает отчуждение, сопротивление, границу и насилие, удовольствие и перемену на первый план явлений, ощущаемых в городском пространстве⁴⁵.

В этом месте следует указать на один из примеров приводимых познанской ученой для иллюстрации события как понятия соединяющего архитектурный дискурс с языковыми и не только. Для представления этого предположения послужили Реверс университетские занятия со студентами Бернара Чуми, а также позднейшая публикация книги *Event-Cities*. Занятия, проводимые профессором, подразумевали подготовку архитектурных проектов, которые студенты создали на основе литературных произведений Эдгара Аллана По, Итало Кальвино и Франца Кафки, в то время как их преподаватель воссоздал лондонское пространство романа *Finnegans Wake* Джеймса Джойса. Романским событиям соответствовали архитектурные события. Таким образом Чуми пытался ответить на вопрос, в какой степени литературное повествование может пролить свет на организацию событий в зданиях – пишет Реверс⁴⁶.

Последней проблемой затрагиваемой Реверс, которая кажется важной с точки зрения настоящего исследования, является вопрос о культурной идентичности города. Отмечается, что города строятся и проектируются согласно определенным стандартам, поэтому город, как замечает ученая, независимо от внешних отличий, выделяющих его на фоне остальных, относится к композициям других городов. Более того, город, который является результатом сложившихся на него различных планов и архитектурных стилей, имеет также физическую форму, которую можно воссоздать, назвать и классифицировать. Но кроме проблем, связанных с формой и геометрией городов, существует также пласт, в котором внимание должно уделиться роли человеческого субъективного восприятия города, нередко являющегося интуитивным и не поддающегося полной рекреации. Что кажется особо интересным, в этом пласте

⁴⁴ E. Rewers, указ. соч., с. 72.

⁴⁵ Там же, с. 73.

⁴⁶ Там же, с. 89-90.

формы видения городских пространств сочетаются с соображениями об основных формах жизни в городе. Таким образом формируется мнение о городском характере и его свойствах. Дух пейзажа, ощущение геометрических форм городского пространства и опыты проживающих в нем людей создают одно целое, которое Реверс именуется как *metapolis*. Связь, выступающую между *metapolis* и *polis* ученая объясняет как связь между проектированием, постройкой, управлением и заселением города, и его ощущением, испытыванием, размышлением о нем и его интерпретацией⁴⁷.

Эльжбета Рыбicka в статье *Literatura, geografia: wspólne terytoria*⁴⁸, открывающей том *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, которая, полагаем, может послужить как своего рода манифест, называет основные причины применения пространственных теорий как в фиктивной, так и в нефиктивной прозе. Статья представляет факторы, которые ведут к поискам совместного пространства для литературы и географии места. Источником первой причины оказывается литература сама по себе и ее развитие за последние несколько десятилетий. В частности имеются в виду разные жанры документальной прозы (нон-фикшн) и региональной литературы, которые требуют другого языка описания чем фиктивная, художественная литература, невзирая на тот факт, что, как заявляет ученая, существуют авторы, творчество которых вписывается в обе категории. Во-вторых, рост интереса к географическому аспекту в современных литературных и художественных практиках отражает общую для гуманитарных наук тенденцию, формирующую новое пространственное воображение, в рамках которого геопространство отыгрывает активную, существенную роль в формировании культуры. Исследовательница постулирует, что сегодня можем наблюдать результаты движений, зачисляемых в русло *spatial turn*. Эти движения привели к изменению или к созданию новых концепций субъекта, языка и культуры, в которых отслеживается увеличение географического аспекта. Таким образом литературные и художественные практики соотносятся с существующими уже теориями, однако связь между ними не является подчинительной. Ученая подчеркивает, что литературные тексты не отражают теорий места или пространства, а являются их частым вдохновением или подтверждением. В-третьих, к этим поискам приводят происходящие глобально процессы, преобразующие современную культуру,

⁴⁷ Там же, с. 297-300.

⁴⁸ Е. Рыбicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6450/1/E_Rybicka_Literatura_geografia_wspolne_terytoria.pdf (27.05.2020).

которые заставляют людей посвятить больше внимания местам – аргументирует исследовательница. Поэтому, как заявляет ученая, пространственные локации и дислокации, а также движения детерриториализации и ретерриториализации во-многом формируют современный культурный пейзаж, а поскольку литература подвергается тем же изменениям, что и география, географический коэффициент становится проблемой литературных практик. В своих поисках совместного простора литературы и географии Рыбицка в большей мере сосредоточена на новой географии культуры. Свои попытки найти аналогии между двумя дисциплинами исследовательница мотивирует желанием начертить поле возможных вдохновений для геопоэтики, стремлением открыть литературные исследования на новый язык описания. В этой сфере внимание ученой заостряется на трех явлениях: пейзаже, воображаемой географии и категории места. Отмечается, что изменения концепций и новые дефиниции, разработанные в рамках новой географии культуры, указывают также на изменения в подборе ключевых метафор. Итак, согласно Денису Косгров и Стивену Дэниелсу, на труды которых ссылается ученая, в современных концепциях пейзажа метафоры спектакля, театра и текста заменяют прежние метафоры системы и организма. Исследуя пейзаж в этом русле, ученая приводит в качестве примеров несколько возможных ориентаций. Наряду с направлениями, уделяющими внимание, соответственно, механизмам культурного создания и видения пейзажа в искусстве существуют еще видения в иконографии, а также сосредоточенные на интуитивном ощущении пейзажа, в частности посредством чувства зрения. Однако, наиболее интересным считаем второе направление, приводимое ученой, которое описывается как

[...] badanie krajobrazu jako wytworu ideologicznego, który powstał pod wpływem określonych koncepcji narodowych i pamięci historycznej. Rozległość tych poszukiwań jest olbrzymia, ale też w dużym stopniu przewidywalna, bowiem współbrzmi wyraźnie z głównymi koniunkturami badawczymi – teoriami feministycznymi, genderowymi, badaniami postkolonialnymi, badaniami nad tożsamością narodową. Krajobraz w tym przypadku staje się bardziej polem walki o znaczenia i na znaczenia określonych grup narodowych, etnicznych i społecznych niż neutralnym, geograficznym obszarem⁴⁹.

Рыбицка заявляет, что пейзаж и его представления являются одними из самых ярких сфер совместного интереса географии и литературных исследований, которые

⁴⁹ E. Rybicka, указ. соч.

взаимно дополняют друг друга. По мнению ученой, можно также уделить внимание связи слова и образа, литературной топографии и визуальным представлениям, пейзажной живописи, фильму и фотографии. Кроме того, ученая подчеркивает, что

Osobną, choć chyba najistotniejszą kwestią, byłoby zwrócenie uwagi na relację nie tyle powielania czy naśladowania, ile na fakt rozbijania kulturowych „tworzydeł”, klisz wizualnych, stereotypów wyobrażeniowych, konwencji widzenia krajobrazu w praktykach literackich⁵⁰.

Затем исследовательница в своих рассуждениях переходит к понятию воображаемой географии, которое в научный обиход, точнее в постколониальный дискурс, ввел Эдвард Саид, опираясь, как особо подчеркивается, на концепции поэтики пространства, созданной Гастоном Башляром для разграничения понятий: география воображаемая, литературная от объективной, эмпирической и научной географии. Согласно приведенной дефиниции воображаемая география – это

[...] przede wszystkim domena kultury obejmująca zarówno reprezentacje miejsc, ludzi, krajobrazów i natury, jak i sposoby, dzięki którym te kulturowe reprezentacje odbijają pragnienia, fantazje, przesady ich autorów, a także sieć relacji władzy i dominacji między tymi obrazami a przedmiotami reprezentacji⁵¹.

На основе работ Саида Рыбицка делает выводы, что невинные, нейтральные представления пространства не существовали. Внимание заостряется также на культурной конструкции видения определенных пространств. Подчеркивается двустороннее действие воображаемой географии, поскольку она создает как представление предмета, так и субъекта. Представления в воображаемой географии фиктивны, но их «цитатность» и повторяемость влияет на их перформативный характер. Рыбицка считает вполне оправданной попытку перенести так понимаемую воображаемую географию, предметом которой могут стать различные культурные воображения или территории любого масштаба, на почву национального, регионального и путевого дискурсов. В рамках исследования имагологий выбранных

⁵⁰ E. Rybicka, указ. соч.

⁵¹ Там же.

регионов отслеживаются исторические механизмы создания представлений определенных мест, при этом чаще всего указывается на идеологическую подоплеку, однако ученая, ссылаясь на книгу Марии Тодоровой *Воображаемые Балканы (Imagining the Balcans)*, подчеркивает тот факт, что такого рода представления помогают также лучше понимать мир, в котором живем⁵². Особо важным кажется мнение ученой по поводу различных воображаемых географий, создаваемых писателями. Исследовательница подчеркивает, что такого вида литературная картография является имагинативным действием, несмотря на то, что всегда создается с определенной позиции, на карте. Примеры территориальных имагологий, относящихся к Средней Европе помещаются в сборе различных территориальных имагологий, которые создаются по отношению к другим воображаемым географиям, касающимся Востока и Запада. Притом существенно, как замечает ученая, эти отношения характеризует иерархия. Они в свою очередь нижестоящие или вышестоящие по отношению к варварству или цивилизации. Затем Рыбицка переходит к описанию категории места, которое ученая предлагает по отношению к литературным топографиям понимать следующим образом:

[jest] ono, by pozwolić sobie na roboczą hipotezę, konstelacją niezwykle gęstą i złożoną z osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, pamięci wraz z jej zawirowaniami, obok tego także sfery doświadczeń kulturowych (literackich czy wizualnych) oraz na koniec z wyobraźni, która przekształca i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki. I te trzy składniki – d o ś w i a d c z e n i e, a r c h i w u m k u l t u r y i w y o b r a ż n i a – składają się na dynamiczną konfigurację zwaną miejscem, nie tylko w literaturze i nie tylko w badaniach literackich. Każdy z nich może pełnić funkcję dominanty w zależności od tego, czy mamy do czynienia z dyskursem niefikcyjnym, autobiograficznym, podróżniczym, eseistycznym czy fikcyjnym⁵³.

Подводя итоги своего исследования, Рыбицка объясняет, что литературные практики, новые теории и их культурный контекст побуждают к поискам интердисциплинарных мест соприкосновения литературы и географии. В отличие от категории пространства, анализируемой с точки зрения морфологии текста, культурная география способствует тому, что геопоэтика выходит за рамки внутрилитературных

⁵² E. Rybicka, указ. соч.

⁵³ Там же.

методов, благодаря чему, кроме поэтики, учитывается также ее перформативный аспект, который в свою очередь позволяет поставить вопрос о воздействии литературных практик на географическое пространство и наоборот. То есть, пишет ученая, понимаемые как литературные топографии, воображаемая география и территориальные имагологии, меняют наше видение мест и пространства.

В свою очередь вводная статья Тадеуша Славека к книге *Miasto w sztuce – sztuka miasta* открывает тезис, что город вызывает интерес поскольку является модельным примером пространства, в котором люди обитают вместе. Город, по мнению Славека, своими корнями относится к основной беспомощности единицы, следовательно, город представляет собой способ, в который человек справляется со своей беспомощностью⁵⁴. Город представляет собой особенную, фундаментальную этическую связь, направленную на взаимную помощь людей, которая осуществляется лишь тогда, когда человек осознает свою незащищенность – считает ученый. Анализируя работы Торо, Слабек делает следующие выводы: невзирая на однородную ономастику и топографию города, характер города суммирует определение «многогранный», т.е. нет одного облика города, поэтому один образ города не может быть исчерпывающей и законченной. Город следует воспринимать как нечто в процессе самостановления, в пути, неготовое⁵⁵, момент, в котором осуществляется переход от понимания города в рамках категории «помочи» у Платона к внимательному наблюдению, а это, в свою очередь, приводит к выводу, что город, который заселяем сейчас, представляется «чужим», диким и отчужденным. То, чем является структура города, в пути от человека к нему, открывается, свободно от моих нужд, считает автор, когда мы не можем «узнать» город. Если принять, что результат неузнавания города приводит к удивлению, оно, т.е. удивление, является зародышем философии города. У основ нашей связи с городом находится поворот, в котором выражается существование города как специфической связи, прежде всего потому, что если видим город как своего рода связь, это уже и есть «поворот», в котором «я» помещает себя по отношению к некоторому «ты»⁵⁶.

Особо важны замечания исследователя, в которых отмечается существование двух городов в границах одного. Один город верно отражает план городской карты и точно регулирует правила жизни в городе. Второй открывается лишь при

⁵⁴ Т. Sławek, *Wstęp* [в:] Е. Rewers, *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków 2010, с. 19.

⁵⁵ Там же, с. 20.

⁵⁶ Там же, с. 21-22.

внимательном наблюдении, и в нем упоминаемое регулирование жизни подвергается знаменательным изменениям. Если принять метафору пробуждения Торо или философию перцепции Блейка, как предлагает ученый, заметим, что первый город, несмотря на то, что сильно зависим от своих потребностей, находится в своего рода коме, из которой пробуждается только во втором облике. Ни один из этих городов не обладает исключительным правом на полный образ города. Город образуется как система переходов между первым и вторым городом, переменных пассажей и ворот поддерживающих протекание между двумя формами города⁵⁷.

При этом, особо важно подчеркнуть, что для существования верхнего и нижнего города люди не необходимы. Город в этом проявлении является стихией, органическое бытие, где человек лишь ресурс, снабжающий город и обеспечивающий ему энергию⁵⁸.

Следующим аспектом, которому уделяется внимание в ходе рассуждений, является философия ворот как метафоры плавного перехода между пространствами. Ворота иллюстрируют переходный момент, место встречи «верхнего» и «нижнего» городов. Это объединяющее место для процессов, происходящих внутри и извне, между своим и чужим. Подчеркивается общественное значение ворот, в границах которых внешние, государственные правила не обязывают⁵⁹. Эссенцию города суммируют напряженность и столкновение локального и внутреннего познания города жителем с общим, внешним знанием пришельца. Из этого вытекает, что человек полностью подвергается влиянию города, а его личность в этом процессе не имеет никакого значения. Человек является частицей сети образующей город. Появляется вопрос, насколько в городе, сосредоточенном на общем и совместном, допускаются желания и мечты единицы⁶⁰.

Иной взгляд на пространство предлагает хорватский философ, писатель и политический деятель – Сречко Хорват. В книге *Знаки постмодернистского города (Znakovi postmodernog grada: Prilog semiologiji urbanizma)* исследователь сосредоточивает внимание на переменах, происходящих в области архитектуры с момента основания первых постмодернистских городов, анализируя их в семиотической перспективе. В ходе рассуждений приводится также тезис Бернара Чуми, упоминаемого раньше в контексте исследований проводимых Реверс, касающийся невозможности отделения архитектуры от событий, происходящих в

⁵⁷ Т. Sławek, указ. соч., с. 23.

⁵⁸ Там же, с. 25-27.

⁵⁹ Там же, с. 32-33.

⁶⁰ Там же, с. 29.

архитектуре⁶¹. Хорват проверяет и подтверждает вышесказанное на основе примеров из своего опыта жизни в городе Загреб, обозначая на карте хорватской столицы особенно важные для себя места, создающие интимную историю его жизни. В другом месте находим замечание автора, что посещая современный город Рим с его историческими памятниками можно заметить, что от любого времени остается след, в том числе имеется ввиду след в понимании Жака Деррида – пишет автор⁶². Подчеркивается, что след – это значение знака, которое всегда присутствует, но не всегда видимо. След, – отмечает Хорват – это часть знака, которую знак приносит из прошлого, а люди ее принимают бессознательно, не обращая на нее внимания. В городском контексте речь идет о *урбоглифе* – определении, созданном художником Борисом Бакалом, для нужд проекта под названием *Bilježnje grada/Bilježnje vremena*, реализованного Бакалом в городе Загреб. Понятие урбоглифа автор книги сравнивает со значением фонема или морфема для лингвистики, то есть, это та часть города, которая является носителем некой особенности и отличия от всех других его составных⁶³. Иероглиф, от которого заимствовано слово «урбоглиф», может пояснить значение последнего – пишет автор. В этом случае урбоглиф опирается на второе значение иероглифа, т.е. не фигурного знака в письме древних египтян, а неразборчивого, сложного для прочтения почерка. Именно в этом понимании иероглиф и урбоглиф близки, так как городские знаки, если никто не желает провести их дешифровку, чаще всего остаются неосознанными. Люди обитают возле этих знаков не замечая, что они полны воспоминаний, историй и рассказов. Затем философ обращает внимание на еще один аспект иероглифа, который имеет весомое значение для понимания урбоглифа, то есть, его этимологический источник. В греческом языке слова, образующие слово иероглиф, *hieros* и *glyfo*, обозначают, соответственно, «святой» и «глубоко», что, как утверждает Хорват, еще больше приближает к значению урбоглифа. В этом смысле урбоглиф – это урбанистический знак, который на подобие гравюры на дереве, врезается и запечатлевается в городской ткани зданий, фасадов, тротуаров, скамей, улиц, перекрестков, парков, гаражей, мостов, лестниц и т.д.⁶⁴. Таким образом, на примере проекта Бакала, видим, что движение человека по городу в любом контексте повседневной жизни создает своего рода субъективное созвездие. Хорват на основе указанного и других подобных проектов, постулирует, что субъективному созвездию

⁶¹ S. Horvat, *Znakovi postmodernog grada: Prilog semilogiji urbanizma*, Zageb 2007, с. 172.

⁶² Там же.

⁶³ Там же, с. 172.

⁶⁴ Там же, с. 176.

могли принадлежать любые вещи, имеющие значение для человека. Кроме искусства или протестов это могут быть тоже привычные ритуалы покупок на рынке, любимые кафе, в которых мы проводим время или скамьи, на которых люди впервые поцеловались и т.д.⁶⁵.

В своих рассуждениях Хорват ссылается также на проекты австрийской художник Элке Красны, которая в 2004 году в обществе женщин, представительниц разных культурных и научных профессий, а также различных возрастных групп, решила – гуляя – исследовать город Вена. Красны в своем проекте наблюдала за участниками мероприятия и делала заметки на основе того, что они говорили о городе и о своих переживаниях в городе. Затем философ приводит слова Красны, подытоживающие ее замечания, касающиеся связей пространства, памяти и познания, о которых Хорват пишет следующим образом:

Svaki način kretanja proizvodi svoje vlastite spoznajne forme. Svakodnevno hodanje – rutine kretanja na putu prema poslu ili pekari, na putu prema supermarketu ili školi, pri joggiranju ili na putu u kafić – proizvodi svoje vlastite spoznajne forme. Gotovo neprimjetno dan za danom kartografiramo svakodnevnicu, očima bilježimo promjene kao nešto posebno, kao biljeg, dok ponovo ne postanu svakodnevnicom⁶⁶.

В рамках очередного проекта, реализованного в 2006 году Красны исследовала процессы урбанистических перемен и их нарративы. В итоге этого мероприятия художница открыла, что память человека «диалогическая», – это обозначает, что большое число людей вспомнило некоторые факты только в ходе разговора с Красны. Причину данной ситуации Хорват видит в этимологической связи маршрута и рутины, т.е. если люди каждый день передвигаются по одинаковому маршруту, то он неизбежно становится рутинным и в нем нет больше места для памяти, воспоминаний. Поэтому, объясняет Хорват, любое изменение перспективы может повлиять на обнаружение неосознанного⁶⁷. Одним из таких факторов может быть временный аспект или средство транспорта, которое используем передвигаясь по городу, влияющее на перцепцию пространства. Из-за этого, между прочим, Красны выступает за участие в практиках городского планирования, что Хорват объясняет как потребность спрашивать людей,

⁶⁵ S. Horvat, указ. соч., с. 179.

⁶⁶ Цит. по: S. Horvat, указ. соч., с. 180.

⁶⁷ Там же, с. 179-182.

как они себя ощущают в данном пространстве, а также наблюдать за тем, что люди «подсознательно» думают и каким-нибудь способом записывать их понимание города. Таким образом одного и того же города, пишет философ, понимают его на разные способы, в которых нередко переплетается прошлое и настоящее время. Отмечается, что данная особенность восприятия важна, хотя бы для того, что жители городов редко вербализуют свои пути, они присутствуют в движениях города, их взглядах, но нечасто интимные описания пересказываются другим лицам⁶⁸.

Независимо от цели прогулки по городу каждый раз заново, в данный момент, ощущаем его с помощью всех пяти чувств. Ученый считает, что повествование о городе меняет городской горизонт. В нем настоящая перцепция городской ткани чередуется с воспоминаниями, запахами, личными опытами, меняющимися городскими пейзажами личной жизни⁶⁹. Более того, Хорват отмечает, что мышление такого типа является сходным с наблюдениями британского архитектора и теоретика Нейла Лича, который утверждает, что пространство можно считать сценой, на которой «производится» идентичность. К тому же, Лич считает, что после нескольких представлений «сцена» лишается своей нейтральности и заполняется воспоминаниями событий, которые на ней отыгрались и сохранились среди присутствующих. В итоге Лич приходит к выводу, что пространство является своего рода съемочной площадкой, если принять, что идентичность – замечает философ – это перформативный конструкт, который реализуется наподобие сценария фильма.

⁶⁸ S. Horvat, указ. соч., с. 179-182.

⁶⁹ Там же, с. 182.

Глава II. Городское пространство Сараево в теории литературы и критике

В первую очередь рассмотрим городское пространство Сараево⁷⁰. Полагаем, что особое внимание художников уделяется этому городу, в первую очередь благодаря его уникальному пространству, которое выделяет Сараево на фоне других городов. Агата Явошек замечает, что Сараево в современной, послевоенной поэзии и прозе боснийско-герцеговинских писателей является не только фоном событий, но также героем, и даже адресатом литературы⁷¹. Именуя Сараево «уникальным» или «магическим» городом мы делаем это вполне осознанно. В чем заключается особенный статус боснийской столицы попытаемся указать в аналитической главе настоящей диссертации, посвященной художественным образам Сараево. Полностью понимаем, что для придания выделяющего любое пространство на фоне иных мест специального статуса, требуется механизм, состоящий и зависящий от многих факторов таких как: история, городской миф, дух места, жители, религия, рельеф местности и пр. На уникальный характер места также влияет совокупность заложенных во время его основания верований и духовных ценностей. На наш взгляд лучшим образом этот процесс объясняют слова Владимира Топорова, который о Петербурге и его тексте пишет:

Прорыв к этой более высокой реальности, вводящий в действие новые энергии, в случае «иноного» Петербурга осуществляется или с помощью интуитивного постижения целого, или путем вживания в усваиваемые себе образы Петербургского текста, все время соотносимые с самим городом, с «этим» Петербургом, но не отвлеченно, а конкретно — *hic et nunc*. Петербургский текст, представляющий собой не просто усиливающее эффект зеркало города, но устройство, с помощью которого и совершается переход а *realibus ad realiora*, пресуществление материальной реальности в духовные ценности, отчетливо сохраняет в себе следы своего внетекстового субстрата и в свою очередь требует от своего потребителя умения восстанавливать («проверить») связи с внеположенным тексту, внетекстовым для каждого узла Петербургского

⁷⁰ В современном русском языке существуют два разных варианта написания названия столицы Боснии и Герцеговины – склоняемый и несклоняемый. С целью сохранить последовательность, в настоящей работе мы будем придерживаться несклоняемого варианта. См. напр http://gramota.ru/class/istiny/istiny_1_toponimy/ или <https://ruscorpora.ru/results?search=Cj4qGAoICAAQChgyIAoQBSAAQAVqBDAuOTV4ADICCAE6AQFCGwoZChcKA3JlcRIQCg7QodCw0YDQsNC10LLQvjAB> (21.03.2023).

⁷¹ А. Jawoszek, *Sarajewo – Nowe Jeruzalem czy Nowy Babilon? Sarajewska sevdalinka Dževada Karahasana*, [в:] *Źródła humanistyki Europejskiej*, pod red. K. Korusa, Kraków 2009, с. 118.

текста. Текст, следовательно, обучает читателя правилам выхода за свои собственные пределы, и этой связью с внетекстовым живет и сам Петербургский текст, и те, кому он открылся как реальность, не исчерпываемая вещно-объектным уровнем⁷².

Такой целостный взгляд на город приводит к созданию его определенной картины в текстах культуры. В этом месте наших рассуждений необходимо упомянуть фамилию Джевада Карахасана, который вносит весомый вклад в дискурс, посвященный пространству города. Книги этого автора являются своего рода точкой отсчета последующих трудов других ученых и исследователей. Джевад Карахасан – один из наиболее популярных и признанных современных писателей в Боснии и Герцеговине, а также профессор университета в Сараево, уделяющий в своем творчестве большое внимание городу на Миляцке.

На этом этапе хотелось бы подчеркнуть, что в ходе нашего исследования роль Карахасана неоднозначна, так как он является писателем и эссеистом, академиком и одновременно жителем описываемого им города. Представляется, что его многолетняя связь с городом Сараево становится вдохновляющим фактором как для его исследовательской деятельности, так и для его творчества. С точки зрения проводимого исследования, в первую очередь важны его взгляды как исследователя городского пространства, знатока в области поэтики города, которые нередко являются своего рода исходным текстом для многих ученых, занимающихся вопросом городского пространства Сараево. Поэтому целесообразным считаем открыть часть наших рассуждений посвященных поэтике пространства города Сараево с приведения примеров из трудов этого исследователя.

В факте взаимосвязанного сотрудничества представителей разных областей, которая в случае литературы и научных дисциплин уже несколько десятилетий является фактом, нет необходимости убеждать, тем не менее, ниже вкратце в главных чертах приводим встречу, которая состоялась 17 декабря 2019 в Сараево⁷³. В рамках *Ночей архитектуры* знаменитый боснийский архитектор Амир Вук Зец и упоминаемый многократно Джевад Карахасан встретились, чтобы поделиться рефлексией над пространством и его поэтикой. Встреча, организованная в одном из

⁷² В. Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm#pet1 (22.02.2020).

⁷³ Подробнее об организованной встрече: <https://aabh.ba/noci-arhitecture-10/> (21.02.2020).

сараевских кинотеатров вызвала огромный интерес, организаторы не ожидали, что в кинозале не смогут поместиться все участники. Несомненно этому способствовали и известность приглашенных собеседников, но настолько оживленная заинтересованность во встрече позволяет полагать, что происходят существенные изменения в способе восприятия города его жителями. Похоже меняется общественная осведомленность. Жители больших городов все больше и все сильнее осознавая как свое место в процессах, происходящих в городе, так и свою зависимость от них, принимают активное участие в формировании своего *milieu*. В ходе встречи был приведен обычный способ осмотра города, который присутствует в книгах Карахасана, – описание Сараево как дважды закрытого пространства, универсального места встречи и равенства. В центре города – чаршия, вокруг махале и сады махальских домов создающие натуральную преграду от внешнего мира, следующим пластом которой являются окаймляющие столицу горы и холмы. Сады махалских домов Карахасан описывает как место всегда принадлежащее людям, натуральные ворота, границу, которая отделяет город от дома, универсальное от собственного, переходный момент между открытым и явным и закрытым и тайным. Затем, внимание Карахасана заострилось на попытке объяснения, что поэтика города не может существовать без двух понятий, времени и пространства, а также их взаимодействия в любом аспекте существования города. Хотя академик не упоминает фамилии Бахтина, то считаем, что его заметки близки утверждениям философа и отвечают понятию хронотопа в романе, предложенному российским ученым. Писатель отмечает, что город всегда приспособляется к местности, территории, что является результатом тяжелой и усердной работы архитекторов, превращающих пространство в мир математических вычислений, которые затем наполняют эмоции и смыслы. Далее упоминается значение бинарных оппозиций открытого/закрытого, горизонтального/вертикального, а также востока/запада, необходимых в процессе создания города.

Углубленный взгляд на способ изображения города Карахасаном несомненно дает знакомство с литературными произведениями этого автора. Таким образом перед читателем открывается подробный обзор городских пейзажей и художественные приемы используемые писателем, изложенные в одном из сборников его творчества.

В опубликованном в 2011 году альманахе *Sarajevo: Četiri godišnja doba*, подготовленном Драганой Томашевич (Dragana Tomašević), сараевской писательницей

и публицисткой, женой писателя⁷⁴, выпущенном издательством CONNECTUM, читатели могут заново ознакомиться с творчеством Карахасана. Целью Томашевич, как узнаем в предисловии, было новое представление Сараево в творчестве автора. Упомянутый выше сборник является на самом деле коллекцией фрагментов романов Карахасана, обобщенная тема которых – город Сараево. Поэтому в сборник включены фрагменты тех романов Карахасана, в которых видим портрет города либо его жителей. Томашевич решила представить выбранные фрагменты творчества Карахасана сквозь призму города. Такой подход объясняет существование аналогичных попыток других писателей, произведения которых описывают городские пейзажи иных мест, и рассматриваются сегодня как своего рода канон или эталон повествования о городе. Томашевич подготавливает сборник по образцу закрепившихся уже схем ассоциаций некоторых городов с авторами их литературных портретов. В предисловии публицистка подчеркивает, что существуют писатели настолько восхищенные конкретным городом, что постоянно описывают его, до того момента, в котором становятся с ним неразрывно связаны. В качестве примеров здесь приводятся хотя бы Париж Эмиля Золя, Берлин Альфреда Деблина или Петербург Николая Гоголя⁷⁵. Интересными кажутся и наблюдения Томашевич по поводу того, каким образом читатели сквозь литературу воспринимают и ощущают город:

Naravno, osim slavnih ima mnogo i manje poznatih ili potpuno nepoznatih pisaca čije je pripovijedanje opsjednuto nekim gradom. Svaki od njih drugačije ispisuje jedan te isti grad, svaki od njih nudi nam samo svoj opis i doživljaj grada koji možda i poznajemo u stvarnosti, ali ga, književnički gledano, sa svakim novim tekstom tek otkrivamo. Moglo bi se reći: koliko pripovjedača toliko i slika grada, jer svaki od njih u opisivanje grada nužno upisuje i sebe i svoj doživljaj svijeta, svoje iskustvo, svoje predrasude ili snova⁷⁶⁷⁷.

Кроме того, она упоминает и другие составляющие, от которых зависит окончательный результат повествования о городе. Томашевич справедливо отмечает,

⁷⁴ A. Jawoszek, *Boszniacy. Literackie narracje tożsamościowe po 1992 roku*, Poznań 2014, с. 58.

⁷⁵ D. Karahasan, *Sarajevo: Četiri godišnja doba*, Sarajevo 2017, с. 7.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Ввиду формальных и редакционных требований настоящей работы, а также с целью сохранения прозрачности и последовательности вывода, цитируемые нами работы на боснийском языке будут приводиться в своем исходном варианте. Перевод приводимых нами фрагментов на русский язык находится в приложении.

что читая книги данных писателей, мы узнаем города, с которыми затем нам придется познакомиться в реальной жизни. На реальные встречи и впечатления во многом влияют известные из литературы портреты, которые читатели запоминают, и которые будут несомненно переплетаться с новыми видами и впечатлениями от настоящего города⁷⁸. Этот взгляд Томашевич нам особо важен, так как указывает на очевидное расхождение реальности и литературы. Тем не менее, следует подчеркнуть, что именно такого вида расхождение является для нас плодородным полем для дальнейшего изучения. Соотношение реального и «вымышленного» в рамках художественного произведения, а также степень, в которой этот процесс происходит в творчестве выбранных нами писателей и, в частности, то, каким способом он влияет на пространство, являются одними из посредственных целей настоящей работы. В частности эти вопросы будут нас занимать в контексте пространства. Для нас важны новые, неочевидные значения, которые образуются на стыке, между реальным и вымышленным, существование которых принимает участие в формировании пространства.

Польскому читателю Карахасан известен, прежде всего как автор книги *Dnevnik selidbe*, в польском переводе известной под названием *Sarajewska sevdalinka* (1995). Севдалинка функционирует также под названием «севдах» – это вид традиционной любовной песни родом из Боснии и Герцеговины. Севдалинка своей историей восходит к временам османской власти на этой территории. Севдалинки – это чаще всего песни переполненные грустью и меланхолией. Представленные в книге события полностью связаны с продолжающимся тогда конфликтом. Карахасан в форме кратких рассказов и эссе описывает военные события, а также их влияние на город и разные способы конфронтации с окружающей его действительностью. Большинство рассказов обогащено философской и метафизической подоплекой, при помощи которой подчеркивается трагизм ситуации, а также совершаемого на глазах жителей осажденного города «урбицида». Мацей Дуда повествование Карахасана охарактеризовал именно как «урбицид». По мнению исследователя, автор севдалинки описывает процесс убиения города, не уделяя чрезмерного внимания военной действительности или вопросам о национальности и вероисповедании, которые играют второстепенную роль в произведении Карахасана. Город, виденный глазами Карахасана подвергается мифизации, наряду с детальным следованием городской

⁷⁸ D. Karahasan, указ. соч., с. 7.

топографии⁷⁹. Подробное показание плана города для Карахасана связано с представлением истории и идеи этого места – пишет Дуда. Автор произведения *Dnevnik selidbe* расшифровывает столицу как плодотворное место возможностей⁸⁰. Заметим, что вышеуказанные взгляды Дуды, якобы Карахасана не занимала военная действительность, кажутся частично неоправданными, именно жизнь в осажденном городе, являющаяся жертвой совершаемого на глазах жителей урбицида, представляется толчком для представления облика и поэтики Сараево до и во время конфликта. Произведение Карахасана – запись сложного, многослойного мира одного города, уничтожаемого сербскими силами каждого дня продолжающейся 1425 дней осады. Сам автор видит Сараево как метафору мира, центр, который находится на границе между Европой и Турцией, что находит отражение в городской застройке⁸¹. В интерпретации Дуды, благодаря такому подходу писатель может двойственно видеть Сараево. Востоку город будет напоминать Иерусалим в то же время, для Запада будет являться воплощением Вавилона⁸².

Невзирая на сходства в плане символического значения Сараево как места мирного сосуществования представителей разных наций и культур, как отмечает Дуда, повествование Карахасана будет отличаться, например, от нарратива Желько Вуковича тем, что оно сосредоточено на идее, сопровождающей создание и существование города на протяжении веков. В то время как Вукович свидетельствует о повседневной жизни и смерти города под обстрелом⁸³, Карахасан описывает город, которого больше нет, который подвергаясь урбициду, прекратил свое существование в известной до этого форме⁸⁴.

Литература создает сеть интертекстуальных узлов между описываемыми текстами культуры, образуя многогранный образ города/ов. Итак, Агата Явошек, анализируя книгу *Sarajewska sevdalinka* Карахасана, обнаруживает ненамеренное сходство со сборником *Raport z oblężonego miasta* поэта Збигнева Херберта⁸⁵. По мнению ученой, оба произведения вырастают из традиции глубокой этики и гуманизма

⁷⁹ M. Duda, *Polskie Bałkany: proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym : recepcja polska*, Poznań 2013, c. 176.

⁸⁰ Цит. по: M. Duda, указ. соч., с. 176.

⁸¹ M. Duda, указ. соч., с. 176.

⁸² M. Duda, *Sarajewo jako metafora. Miasto i mit*, [https://www.academia.edu/17719431/Sarajewo_jako_metafora._Miasto_i_mit_w_Bia%C5%82ostockie_Studia_Literaturoznawcze_nr_2_2012_s._53-70_\(25.01.2020\)](https://www.academia.edu/17719431/Sarajewo_jako_metafora._Miasto_i_mit_w_Bia%C5%82ostockie_Studia_Literaturoznawcze_nr_2_2012_s._53-70_(25.01.2020)).

⁸³ Ср. Ž. Vukovic, *Zabijanie Sarajewa*, przeł. I. Sawicka, Toruń 2000.

⁸⁴ M. Duda, *Polskie Bałkany...*, с. 179-80.

⁸⁵ A. Jawoszek, *Sarajewo – Nowe Jeruzalem czy Nowy Babilon? Sarajewska sevdalinka Dževada Karahasana*, [в:] *Źródła humanistyki Europejskiej*, pod red. K. Korusa, Kraków 2009, с. 124.

с той разницей, что осада, которую описывает Херберт, метафорическая, в то время как на Сараево фактически нападают.

В свою очередь Юстына Пиларска опирается на положение Богдана Богдановича, якобы город становится настоящим городом исключительно, когда у него есть личность, психический профиль, вид и когда он поддерживает связи с окружением, иностранцами, природой и другими городами⁸⁶. По мнению ученой, о личности города свидетельствует его история, показывающая необычный дух сознательных и глубоко проживающих свою культурную действительность жителей города, которые полностью ассимилировались с городом, и его своеобразие. Характер города заключается в его разнообразности, разноцветности и бурности, приводящей к его креативной напряженности как места встречи, перекрестка культур. Пиларска пишет:

Sarajewo to artefakt filozofii i miasta w jego dynamice kontaktów kulturowych. Oto bowiem w scalaniu pozornie sprzecznych paradygmatów odzwierciedla się semantyka miasta jako domu, przestrzeni, w której nabywana jest nie tylko tożsamość społeczna i kulturowa, ale również jednostkowa⁸⁷.

Более широко городское пространство анализирует Дуда. Его замечания помещают город сразу в несколько нарративов и контекстов. Как вышеприведенные исследователи, так и Дуда ссылается на творчество Карахасана как на своего рода программный текст, трактующий о геопоэтике города. Однако то, что отличает труды исследователя от остальных, это весьма широкий диапазон используемых им инструментов. Дуда опирается на труды таких академиков как Владимир Топоров, Эльжбета Рыбицка, Вольфганг Вельш и других, благодаря чему его анализ сараевского пространства представляется более детальным, позволяющим посмотреть на место под новым углом. Исследователь анализирует Сараево применяя в том числе частично сопоставимые понятия палимпсеста и муляжа⁸⁸, а также проверяет функционирование

⁸⁶ Цит. по: Ю. Пиларской: J. Pilarska, *Sarajewo. Miasto – idea konceptualizująca tożsamość wielowymiarową*, [в:] *Miejskie opowieści, edukacyjne narracje przestrzeni*, pod red. K. Kamińskiej, Wrocław 2010, с. 115.

⁸⁷ J. Pilarska, *Sarajewo. Miasto – idea konceptualizująca tożsamość wielowymiarową*, [в:] *Miejskie opowieści, edukacyjne narracje przestrzeni*, pod red. K. Kamińskiej, Wrocław 2010, с. 121.

⁸⁸ Определение, заимствованное Дудой из книги Вуковича *Potemkinov grad*, в польском переводе известной под названием *Sarajewo – miasto atrapa*, которая представляет послевоенный облик Сараево без попыток идеализирования или выбора одной из сторон. В этой книге автор описывает наступающий

мифа и других распространенных клише, которые и сегодня весьма часто используются для краткого и нередко поверхностного охарактеризования многогранного феномена боснийской столицы.

Сараево на первый взгляд вписывается в хорватский способ мышления о городе и его описании – заявляет Дуда. Среди балканских городов в польской оптике чаще всего находится город на Миляцке. Для боснийско-герцеговинских писателей в конце XX столетия Сараево начнет функционировать как символ нападения, уничтожения, зверства и варварства – пишет Дуда. Тем не менее, ссылаясь на слова Марии Домбровской-Партыки, исследователь замечает, что городское пространство Сараево в риторике постюгославских национальных текстов указывает на сходство с хорватским культурным кодом, в то время как современная хорватская культура девятнадцатого века воспринимает себя как культуру города, озаменованного носителем морального порядка и превосходства. Это на самом деле синоним культуры как таковой⁸⁹, культуры, которая представляется тем более ценной, что находится в оппозиции к окружающей ее балканской антикультуре. Дуда объясняет тот факт простой антитезой, что культура противопоставляется сербскому захватчику, вырастающему из фольклора и народного характера, создающему непресекаемую границу между двумя народами⁹⁰. Как отмечает исследователь, к литературному пейзажу Сараево, невзирая на первоначальные сходства, нельзя применять одной и той же риторики. Используемая Эрнестом Медзиелским семиотическая концепция Топорова для обозначения Загреба в хорватской прозе 90-х гг. как «города-блудницы» и Вуковара как «города-девы», а затем и хорватская модель автоидентификации, которая включает в себя военные портреты тех мест, не находит применения в культурно нечистом, смешанном пространстве Сараево. По мнению Дуды, таким образом Сараево одновременно представляет собой ничейное пространство и пространство принадлежащее всем⁹¹. Сараево описывается как закрытое пространство, город в котловине на реке Миляцка, окруженный со всех сторон горами, что приближает его к семиотическому описанию Иерусалима. В рекламных листовках путеводителей и туристических агентств описание Боснии и Герцеговины, а затем и далее Сараево, приспособливается к воображению туристов с Запада – утверждает Дуда. Благодаря использованию

процесс деградации города, в этот раз совершаемый его хозяевами. На содержание упоминаемой позиции Дуда будет ссылаться в своих исследованиях.

⁸⁹ Цит. по: M. Duda, *Polskie Balkany...*, с. 173.

⁹⁰ M. Duda, *Polskie Balkany...*, с. 173.

⁹¹ Там же, с. 174.

шаблонных представлений, создается образ Сараево как мультикультурного анклава. Тем не менее, типические представления Сараево, как места встречи Востока с Западом, где в близком соседстве сосуществуют все монотеистические религии⁹², не помещают города в широкий политический контекст.

В свою очередь цель исследований, проводимых Йоанной Зелинской заключается в представлении возможных иллюстрации пространства города Сараево в период с момента заключения Дейтонских соглашений в 1995 году. Кандидат наук Ягеллонского университета подготовила диссертацию под названием *Heterotopia Sarajewa. Przestrzeń miejska jako reprezentacja i scena*. Уже несколько лет ее деятельность концентрируется на широко понимаемой иллюстрации города на Миляцке. Зелинска является автором проекта *Sarajevo Mind Map*, который проводился в 2015 году в Сараево при участии многих международных артистов и сотрудничестве танцевальной организацией *Tanzelarija*, а также Сараевского военного театра (SARTR)⁹³. Проект включает в себя серию интервью с людьми, связанными с городом, выставку, перформанс, мастер-классы, посвященные танцу, документальный фильм и пр., и реализовался при поддержке международных учреждений.

В своем исследовании создание городского пространства Зелинска понимает как процесс, подлежащий изменениям. В перформативном представлении пространства невозможно представить целостного толкования пространства как такового, поскольку перформанс никогда не является совершенным, постоянно подвергается изменениям; то же можно сказать о городском пространстве, так как протекающая в городе жизнь, необратимо его меняет⁹⁴. Зелинска ссылается на слова Джозефа Роуча, который этот процесс определяет как суррогацию, то есть результат повторяющихся репродукций, каждая из которых, наступая одна за другой, не может быть идентична предыдущей, именно разница между ними представляет собой суррогацию⁹⁵. Поэтому, как утверждает исследовательница, одно лишь изображение города не достаточно. Зелинска начинает свои рассуждения с утверждения, что белые пятна спутниковых карт, на которые наткнулась впервые посещая Сараево в 2011 году, для нее лично символизируют общественную международную амнезию, окружающую тот уголок мира, своего рода нежелание осознать существование и историю не только Боснии и

⁹² M. Duda, *Polskie Balkany...*, с. 176.

⁹³ Официальный сайт проекта *Sarajevo Mind Map*, на котором можно подробнее узнать о проекте и проводимых в рамках него действиях: <https://joannamazielinska.wixsite.com/sarajevomindmap> (21.02.2020).

⁹⁴ J. Zielińska, *Mapping Sarajevo: The City and Its Representations*, [в:] *Communication, Culture, and Making Meaning in the City*, eds. A. Atay, J. Brower, Maryland 2017, с. 47.

⁹⁵ Там же.

Герцеговины, но и всего региона. Затем исследовательница характеризует Балканы как калейдоскоп культур, религий и наций, отмечая что благодаря своему разнообразию регион функционирует также как гетеротопическое зеркало, место мест, что позволяет понимать Сараево как эссенцию балканской мозаики, материальное и символическое место встречи ислама и христианства, Востока и Запада – пишет Зелинска⁹⁶. Заметим, что это весьма распространенное мнение. Большинство научных исследований и трудов, посвященных Сараево начинается с похожих основных констатаций. Определения, подобные упоминаемым выше: место встречи, мозаика культур или плавильный котел – прочно закрепились в досье как города, так и всего Балканского полуострова⁹⁷ и являются своего рода емкими клише, которые часто прикрывают сложную сеть взаимных связей и событий. Затем Зелинска ставит перед собой задачу проанализировать три слоя перформативного пространства Сараево, которые определяет как: материальное представление города, символические представления пространства и внутренние представления пространства. В первую очередь сталкиваемся с материальным представлением города. Здания, площади и улицы являются относительно наиболее статичным элементом. Дизайн городской архитектуры носит знаки общественных представлений, памяти и культуры, а разные эпохи, сферы влияния от востока на запад, и государственные организмы, в составе которых находилось Сараево, вписаны в городскую ткань, отмечает Зелинска⁹⁸.

Затем приводится известная схема деления очередных составных города на старейшую старую часть города, основанную еще во время Османской империи, торговую чаршию и окаймляющие ее жилые районы (от тур. махале), а также руины крепостей на холмах; австро-венгерский район; постюгославскую застройку и пр. Такое описание карты города находим уже в текстах Карахасана, фамилию которого приводит Зелинска в контексте сравнения чаршии с прилегающими к ней частями своего рода микрокосмосом, а также в исследованиях Дуды, который именует Сараево городом-палимпсестом⁹⁹. Исследовательница утверждает, что в так изображенной среде происходят политические и культурные перформансы, чествующие разного рода исторические события, художественные и религиозные фестивали, знаменуя, таким образом, пространство и создавая его новый слой. Вследствие такого представления в материальном пространстве образуются места памяти, содержащие культуру и

⁹⁶ J. Zielińska, указ. соч., с. 46.

⁹⁷ Имеется ввиду территория Балканского полуострова.

⁹⁸ Там же.

⁹⁹ J. Zielińska, указ. соч., с. 47-8.

идентичность¹⁰⁰. Упомянутые Зелинской места памяти, которые восходят к разным столетиям и эпохам в истории города, соединяет идея диалога, которая характеризовала Сараево до войны, определяемая Карахасаном как способность сохранить равновесие между открытием на новое и иное и сохранением своей культурной идентичности. Таким способом, заявляет Зелинска, включение Другого в парадигму своей культуры позволяло разным этническим группам сохранить свои традиции, что, в свою очередь, приводит к постоянным изменениям в городском пространстве и его перформативном аспекте. Зелинска выражает мнение, якобы вышеупомянутые определения Сараево вместе с известными названиями города как европейского Иерусалима или метафоры двадцатого века – это составные возможной репрезентации города. Ссылаясь на определения Эрвинга Гоффмана, Зелинска называет их передовой сценой, иллюстрирующей общественную жизнь в ее официальной, институциональной форме. Это, в свою очередь, позволяет ориентироваться в культуре и обычаях данной общности. Затем отмечается, что позиция Сараево, либо как дикого, отсталого центра Балканов, либо как мультикультурного пространства, зависит от актуального нарратива, относящегося к этой части Европы¹⁰¹.

Военным последствиям в регионе больше внимания уделим в контексте фигуры Богдана Богдановича и распространенного им определения «урбицид». Конфликт меняет культурную разновидность за счет националистических нарративов, что отражается также в попытках изменения пространства. Этому способствовали и Дейтонские соглашения, согласно которым территория государства поделилась на два отдельных энтитета. По мнению Зелинской, конфликт всего лишь изменил свое лицо, из вооруженного перешел в применение символической силы, которое подразумевает вытеснение следов существования Другого посредством атрибутов, принадлежащих своему народу. Этот процесс связан и с заменой старых мифов новыми и реконструкцией нарративов о идентичности.

В качестве иллюстрации приводятся соответственно здания городской ратуши и торгового комплекса SCC, которые представляют совершенно разные перспективы развития Сараево. Первая из них является попыткой европейского сообщества вписать Сараево в контекст европейского культурного наследия. Вторая, будучи одним из самых ярких примеров восточного капитала в Боснии и Герцеговине, – инвестиция компании из Саудовской Аравии, огромная роскошная стеклянная конструкция,

¹⁰⁰ Там же, с. 48.

¹⁰¹ Там же, с. 46-7.

которая резко отличается от каменных домов в соседстве. Подробнее этой темой – на примере архитектуры Сараево – занимается Грета Бадеску, анализируя выбранные здания в контексте борьбы за пространство и попыток государств приобрести в собственность или по крайней мере приписать город к своей сфере влияния¹⁰². В последующей части своего вывода Зелинска обращается к пространству, скрываемому за фасадами зданий, названиями улиц и площадей. Эту ткань создают жители города и их интимная связь с местом проживания. Их перспектива создает совершенно другой способ повествования о городе и его представлении¹⁰³. Сараево отыгрывает разные роли в жизненном опыте своих жителей, может принимать роль фатальной жены, ребенка или матери¹⁰⁴.

На материале приведенной статьи заметим, что работа Зелинской носит скорее всего вступительный характер. Исследовательница демонстрирует весьма широкий методологический диапазон, который в итоге не вполне использует. Важной кажется первоначальная ссылка на научные труды Евы Реверс, которая предлагает прочтение городской карты как палимпсеста, состоящего из накладывающихся на себя исторических текстов, связанных с культурой, политикой и личными нарративами. Однако ни положения Реверс, ни Дуды не используются в дальнейшем анализе. Общие выводы, к которым приходит исследовательница, вносят немного нового в дискурс, посвященный Сараево.

Заметим, что как современные писатели района Балканского полуострова, так и литературоведы и исследователи, упоминая Сараево в своем творчестве или трудах по всей вероятности будут ссылаться на творческое наследие классиков. Фамилии Иво Андрича, Меша Селимовича или их значительно младших коллег по профессии, таких как Дарио Джамония или упоминаемый нами раньше Карахасан, все время являются неким эталоном, точкой отсчета для последующих поколений писателей. В списке писателей младших поколений, которые уважают и одновременно восхищаются литературным наследием своих предшественников, несомненно должна оказаться и фамилия Миленко Ерговича, анализ романов которого будет создавать один из главных фундаментов настоящей работы. Ергович, кроме печатных изданий своих книг, известен тоже благодаря своей журналистской и литературоведческой деятельности.

¹⁰² J. Zielińska, указ. соч., с. 49-52.

¹⁰³ Похожие рефлексии содержит документальный фильм Зелинской *Sarajevo. Femme Fatale* (2016), героини которого описывают свою связь с городом во время войны и после, представляют важные в их жизни места на городской карте.

¹⁰⁴ Там же, с. 53.

Ергович как представитель поколения, которое своим творчеством свидетельствует о войне, вполне сознает и высоко оценивает существенное влияние классиков на литературу как таковую. Более этого, эрудиция этого автора и блестящий талант, наряду с остроумными замечками, позволяет ему начертить далекие, неочевидные параллели между писателями, принадлежащими разным культурным пространствам. Итак, Ергович сравнивает значение Исаака Бабеля для Одессы с рассказами Джамонии о Сараево, утверждая, что так как не существует Одессы без Бабеля, так и немислимо Сараево без коротких рассказов Джамонии¹⁰⁵. При знакомстве с творчеством Ерговича на первый взгляд заметно, что это автор, который не боится затрагивать болезненные для жителей бывшей Югославии темы, особенно те, которые находятся на стыке культуры, художественной деятельности и действительности. Более того, в выражении его мнения на вышеупомянутые темы, нередко спорные в общественном дискурсе государств образовавшихся вследствие распада Югославии, автору помогают его обширные знания европейского и мирового литературного канона. Таким образом, Ергович изображает неочевидные, иногда далекие, но вполне осознанные аналогии. Существенным является и тот факт, что приведенные произведения Бабеля и Джамонии обладают еще одним свойством. Оба писателя создают портреты городов своего проживания в момент, когда эти места перестают существовать в известной им форме. В Сараево это результат урбицида, который осуществился во время осады и бомбардировки войсками бывшей югославской армии. В то время как мультикультурная Одесса, с ярко выраженным еврейским субстратом, описываемая Бабелем и другими представителями так называемой одесской плеяды, прекратила свое существование вследствие преследований жителей еврейского происхождения. В лекции посвященной Бабелю писатель и литературовед Дмитрий Быков отмечал, что нищетный мир еврейской Одессы Бабель чертит в период, когда он уже уничтожен вследствие многочисленных погромов¹⁰⁶.

Однако желаем особо выделить тот факт, что, хотя жители Сараево очень гордятся своим городом и нередко подчеркивают его превосходство над другими городами страны, считая его центром, то в европейской оптике Сараево не может сравниться с метрополиями и мегаполисами. Ергович неоднократно в романе *Отец* будет подчеркивать, насколько необычным являлось, что герой его произведения смог

¹⁰⁵ М. Jergović, *Subotnja matineja Dario Džamonja: Ljudi i grobovi*, <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/dario-dzamonja-ljudi-i-grobovi/> (12.02.2020).

¹⁰⁶ Д. Быков, *Открытый урок с Дмитрием Быковым. Урок 5. Бабель. Русская Библия*, YouTube-канал RTVi, <https://www.youtube.com/watch?v=8gQmm8KiuWE> (02.02.2020).

избежать встречи с родным отцом за все годы жизни в одном городе. Похоже звучат наблюдения повествователя в очередной книге, *Sarajevo, plan grada*:

U zelenari su se prepričavali bezazleniji tračevi, tko je umro, tko se odeslio, tko je slomio nogu na poledici, a onda bi se saznavalo i da se neki bivši komšija javio iz dalekog svijeta u koji se davno odselio, s Alipašinog polja, iz Beograda ili iz Kalifornije, to je, zapravo, bilo svejedno, jer je u to vrijeme bilo dovoljno da se s Mejtaša odseliš na Alipašino polje, pa te godinama ne sretnu i da desetlećima ne prošetaš Mejtašom. (...) tako da se ljudi, u pravilu, ne vraćaju u mahalu iz koje se jednom odsele. Nemaju više tu šta da traže, a nikome se baš uzbrdo ne šeta, jer to onda i nije šetnja, nego planinarenje. A zašto bi čovjek planinario usred grada? (...) Sve ono što nam je trebalo, škola, banka, robna kuća, ambulanta, nalazilo se u dolini. Zato je ljudima kod Alje bilo jednako čudo sresti nekoga tko se odselio na Alipašino polje ili na Novi Zeland¹⁰⁷.

Невзирая на то, что расстояние между давними соседями не превышает несколько километров, тот, кто переехал жить в другую махалу больше не возвращается на прежнее место жительства. На основании вышесказанного можем сделать вывод, что не размер города и количество жителей являются причиной редких посещений, а напротив, его специфическая географическая карта, которую можно объяснить вертикальной ориентацией. Дома в махалах строятся снизу вверх, точнее вверх от чаршии, которую тесно окружают махалские усадьбы.

Подводя итоги приведенного выше обзора отметим, что большинство академиков, занимающихся исследованием городского пространства Сараево начинает с сигнализирования основных проблем, которые сегодня используют ученые, экскурсоводы, городские представители для помещения города в широкий культурном контексте, в европейской литературной традиции, обозначения его значения на культурной карте мира. Все они отмечают символическое значение Сараево как носителя культуры и традиции, выросшего на стыке нескольких культур и религий, города имеющего уникальный статус, места между Востоком и Западом, которое за время своего существования несколько раз успело привлечь внимание мировой аудитории. История города чаще всего концентрируется вокруг трех судьбоносных событий, которые повлияли на современный облик города над рекой Миляцкой.

¹⁰⁷ M. Jergović, *Sarajevo, plan grada*, Zaprešić 2017, с. 8-9.

Убийство эрцгерцога Франца Фердинанда Гаврилом Принципом, которое стало формальной причиной для начала Первой мировой войны, XIV зимние Олимпийские игры 1984 года, а также осада Сараево, оставили свой отпечаток на всемирной истории. Кажется, что из-за тех, центральных для существования города причин, Сьюзен Зонтаг будет определять Сараево как метафору культуры XX века, в то время когда для Джевада Карахасана оно будет обозначать центр универсума:

[...] Sarajevo je, veoma brzo nakon svog utemeljenja, postalo metafora svijeta, mjesto u kojem su se različita lica svijeta sabrala u jednu tačku onako kako se u prizmi saberu rasute zrake svjetlosti. Stotinjak godina nakon što je osnovan, Grad je u sebi sabrao ljude svih monoteističkih religija i kulture izvedene iz tih religija, bezbroj različitih jezika i oblike života koje ti jezici u sebi sadrže. Postao je mikrokosmos, središte svijeta koje u sebi, kao i svako središte po učenju ezoterika, sadrži sav svijet. Zato je Sarajevo, nedvojbeno, unutrašnji grad u onom značenju koje toj riječi pripisuju ezoterici: sve što je u svijetu moguće, postoji u Sarajevu, umanjeno, svedeno na svoju jezgru, ali postoji jer je Sarajevo središte svijeta (a vanjsko je uvijek i potpuno sadržano u unutrašnjem, dakle i u središtu kažu ezoterici)¹⁰⁸.

Приведенный обзор аналитических комментариев, посвященных Сараево позволяет сделать следующие выводы. Связь литературы и других научных дисциплин в свете топографического поворота в литературе не оспаривается. Можно предположить, что интерес, вызванный городским пространством Сараево, отчасти является последствием конфликта. Полагаем, что среди приведенных способов иллюстрации города, наиболее плодотворный вариант для исследования на материале литературного произведения связан с применением концепции города-палимпсеста в понимании Реверс, а также теории основного мифа и других положений Топорова и представителей московско-тартуской школы семиотики. Весомое значение имеют для нас и выводы Бадеску, так как они указывают на причину изменений в городской ткани, а также диагноз и информации о настоящей ситуации, которая в свою очередь приводит к существенным изменениям в образовании города в тексте культуры или же становится его художественной доминантой.

¹⁰⁸ D. Karahasan, указ. соч., с. 16-17.

Глава III. Палимпсесты Сараево

Короткие заметки по поводу книги *Сараевские Мальборо (Sarajevski Marlboro)* Ерговича включены в сборник *Contemporary World Fiction: A Guide to Literature in Translation*, в котором сборник *Сараевские Мальборо*, состоящий из 29-и коротких рассказов описывается как иллюстрация повседневной, обыденной жизни граждан, протекающей в окруженном Сараево, где обычные жители пытаются справляться со сложностями военной реальности, такими как недостаток воды и еды. Отмечается, что чтение в этих условиях представляло собой своего рода психологический спасательный круг¹⁰⁹.

В свою очередь в отзыве на книгу *Сараево, план города (Sarajevo. Plan grada)* Хадис Куртович пишет, что читая книгу Ерговича, руководствовался цитатой Меши Селимовича, якобы хороший писатель должен обладать одной из двух черт, т.е. он должен быть очень амбициозный, или должен прожить огромное мучение. В итоге он пытался прожить то, что автор *Сараево. План города*, который в прошлом был вынужден покинуть свой город. Автор отзыва считает, что именно мучение, вызванное уходом из Сараево, придало ему вдохновение и силу писать, собирать и исследовать все, что касается города, чтобы впоследствии создать роман, которым не может гордиться любой другой город. Вторая черта – амбициозность, причина, для которой Ергович постоянно возвращается к теме Сараево. Куртович обращает внимание на следующие слова писателя:

Kako i sam kaže: Sarajevo mi se jednom upisalo biografiju i u dubinsku memoriju, volio sam taj grad (znam i kad sam ga volio: od ljeta 1991. godine do pod kraj dvadesetog vjeka, a onda se to mjesto počelo udaljavati, sve dok se nije pretvorilo u scenografiju mojih snova i sjećanja, s kojom stvarni grad više nema veze)¹¹⁰.

¹⁰⁹ J. Dilevko, K. Dali, G. Garbutt, https://books.google.ba/books?id=EpNA0zqolPoC&pg=PA221&lpg=PA221&dq=Jergovic,+Miljenko.+Sarajevo+Marlboro++Roncovic,+Mirela&source=bl&ots=KOQxxMHyYe&sig=ACfU3U0pDUa_Rqt1II GySJyM4IO_xcOCuA&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwiqnKPNj-nrAhX8isMKHb7kAm8Q6AEwAXoEAcQAQ#v=onepage&q=Jergovic%2C%20Miljenko.%20Sarajevo%20Marlboro%20%20Roncovic%2C%20Mirela&f=false (12.03.2023).

¹¹⁰ H. Kurtović, *Sarajevo, plan grada*, <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/sarajevo-plan-grada> (24.10.2021).

Александра Войташек в своей рецензии на книгу *Bębny nosy. Studium* замечает, что хорватская критика несправедливо упрекает автора в: «rozwadnianiu niewątpliwego literackiego talentu»¹¹¹, чему, по мнению Войташек, противоречит одна из последних публикаций Ерговича, которая представляет «staranie wydestylowany eliksir z twórczości sarajewianina»¹¹², в котором совмещаются любимые мотивы и приемы, литературные предпочтения и автора. Отзыв на этот роман на самом деле становится предлогом для начала беседы о творчестве Ерговича в целом. Войташек пишет, что сараевский автор увлекается поворотами истории, на грани перемен, многократно ставя один и тот же вопрос о причине распада Югославии и конце совместной идентичности. Особо интересно замечание Войташек, что Ергович на обложке хорватского издания романа подчеркивает, что никому и ничему не принадлежит. Однако, по мнению Войташек, нельзя того же сказать о творчестве писателя, которое, из-за неуловимости и недовершенности судеб персонажей, совмещенной с иронией, вызванной потерей иллюзии, свойственной и другим писателям рубежа Австро-Венгрии:

Wszak fundamentem twórczości Rotha, Celana czy Canettiego stało się właśnie doświadczenie końca imperium habsburskiego. „Bębny” dudnią również aluzjami do utworów noblisty Ivo Andrića, który w opowiadaniu „List z 1920 roku” nazywa Bośnię krajem strachu i nienawiści¹¹³.

В контексте этого романа Войташек указывает также на повествовательность истории. Ергович в литературном Сараево помещает исторических персонажей, а места, относительно которых отсутствует полная фактография, заполняет фикцией. Такого рода интертекстуальность перестает быть лишь игрой, и, помогая создать поэтику новой восприимчивости, открывает трещины и допускает проявление ностальгии – пишет автор. Способ повествования о Балканском полуострове может быть причиной популярности автора *Отца* в Польше. Войташек считает, что Ергович пишет так, как польскому читателю нравится, его Сараево – это место на стыке культур, магическое, хотя смертоносное, в котором история внезапно сгущается, а идентичность становится инструментом репрессий. Последней составной частью в творчестве Ерговича являются для Войташек уникальные персонажи, Которые, каждый

¹¹¹ A. Wojtaszek, *Dudnienie historii*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/dudnienie-historii-158307> (24.10.2021).

¹¹² Там же.

¹¹³ Там же.

по-своему, отличаются от остальных, Других, в которых читатели могут смотреться как в зеркало¹¹⁴.

Во время ежегодного фестиваля *Conrad* в 2014 году Войташек провела интервью с Ерговичем, во время которого появились и вопросы о родине писателя – Боснии и Герцеговине, а также о послевоенных проблемах с самоидентификацией единицы, к которым привел распад Югославии на несколько новых государств¹¹⁵. Один из обширных вопросов Войташек касается сегодняшней Боснии, места рождения писателя – важной темы его прозы, в том числе *Sarajevski Marlboro*, благодаря которому Ергович получил мировое признание, и романа *Inšallah, Madonna, inšallah*. В названии этого романа уже сигнализируется особенный статус Боснии как места на перекрестке культур. Затем говоря о том, что Ергович наблюдает за историей с перспективы маленьких героев, судьбы которых с самого начала предначертаны историей, войной или семьей, в которой выросли, польская исследовательница спрашивает автора, существует ли возможность избежать боснийской, часто трагической судьбы. Ниже полностью приводим ответ писателя:

Dobre pytanie. Istnieje wśród tych, którzy urodzili się w Bośni, potrzeba, aby uciec od tego zdefiniowanego przeznaczenia. To kulturowa tradycja, element tożsamości. W ciągu ostatnich pięciuset lat wszyscy, którzy tam przyszli na świat, szukali sposobu, aby uciec od życia na końcu wielkiego Imperium. Bośnia w trakcie całej swojej historii właśnie tam się znajdowała... Początkowo była to zachodnia, najbardziej kłopotliwa granica Imperium Osmańskiego, gdzieś na dalekiej tureckiej prowincji. Rozpad i dekadencja tego Imperium trwały dwieście lat i przez te dwa wieki ta sytuacja określała także życie ludzi w tej najdalej wysuniętej osmańskiej prowincji. Przełożyło się to na określoną tradycję narracyjną. Później przyszła epoka Austro-Węgier, która niestety trwała krótko. Wtedy Bośnia znów znalazła się na granicy, tym razem wschodniej. I do dzisiaj to kraj na granicy, miejsce, z którego tylko się wyjeżdża. Wraz z tymi wyprowadzkami, faktycznymi i wyobrażonymi, tworzy się pewien specyficzny żal, nostalgia, którą manifestują ci, którzy z Bośni odeszli, ale i ci, którzy zostali. Mówi się o Bośni, że ona już nie istnieje, jest częścią pewnego czasu, a nie przestrzeni. Taki sposób mówienia o Bośni również jest częścią tradycji. Najczęstsze pytanie, jakie zadają mi w ostatnich latach, brzmi: „Czy Bośnia ma przyszłość?”. W czasie kongresu berlińskiego w 1878 roku wielkie mocarstwa europejskie zdecydowały o austro-węgierskiej okupacji Bośni, gdyż uważano, że nie

¹¹⁴ A. Wojtaszek, *Dudnienie ...*, указ. соч.

¹¹⁵ A. Wojtaszek, *Miljenko Jergović o Dorcie Jagić, chorwackiej poezji i dzisiejszych Bałkanach*, <http://europejskipoetawolnosc.pl/article/miljenko-jergovic-o-dorcie-jagic-chorwackiej-poezji-i-dzisiejszych-balkanach/> (27.01.2021).

ma ona przyszłości. I tak jak nie miała jej wtedy, tak nie ma też dziś. To kraj, który permanentnie nie ma przyszłości. Chyba musi być jedno takie państwo¹¹⁶.

Внимания заслуживают взгляды на вопросы идентичности и их комплексности в случае Боснии. Последовательно Ергович сравнивает предварительно определенную символическую судьбу имен, что замечает Войташек, с трагическими судьбами Галиции до 1939 года. Исчезновение Галиции и ее мира для Ерговича обозначает огромную тоску и своего рода конец метафорического соединения Европы, которая в своей смешанности и определении похожа на Боснию, или, наоборот, Босния похожа на нее. Поэтому нужно всегда помнить, что нет чистой или вполне определенной идентичности. Если ты родился в Боснии как католик между православными, мусульманами и немногими евреями, ты одновременно понемногу будешь православным, мусульманином и евреем, и понемногу всеми вместе, так как все вместе образуют твой мир (...) ¹¹⁷. Существуют трагические истории о людях, которые пытались стать кем-нибудь другим. Это настоящая боснийская и балканская трагедия, огромный повествовательный потенциал – говорит Ергович. Войташек спрашивает Ерговича о его отношениях с Загребом, в контексте необходимости побега из Боснии и нахождения для себя нового места, которое манифестируется в его романах, а также личной жизни автора переехавшего из Сараево в Загреб в 1993 году и проживающего в нем до сих пор ¹¹⁸. Ергович подчеркивает, что на эмоциональном, духовном и интеллектуальном уровнях путь из Сараево до Загреба длиннее чем между Сараево и Чикаго или Торонто, так как Загреб пытается отказаться от всего, что есть на востоке. В этой ситуации есть нечто шовинистическое и изоляционистическое, так как в то время с востока, из Боснии приезжают люди чувствительные к любому плохому взгляду или слову, любой попытке оспорить их идентичность – считает писатель ¹¹⁹. Таким образом, по его мнению, создается нескончаемая ментальная война, которой не было пока существовала Югославия. Это парадокс – пока не было границ, идентичности ясно отличались одни от других. Как только они появились, люди внезапно начали нуждаться во все больших границах, так как вдруг перестали осознавать свою идентичность и отличие от других. Ергович продолжает утверждать, что этот «террор

¹¹⁶ А. Wojtaszek, *Miljenko ...*, указ. соч.

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Там же.

¹¹⁹ Там же.

маленьких разниц» является огромной проблемой бывшей Югославии и одновременно стал одной из причин настолько кровавой войны. Затем автор замечает, что до переезда в Загреб не возникало причин для того, чтобы задумываться над своей идентичностью или национальностью. Он был хорватом, боснийским хорватом, рожденным в Сараево, конечно, кроме того, боснийцем, жителем Сараево. С момента переезда в Загреб, хорватом он был все меньше, сегодня его смущает, когда определяет самого себя как хорват¹²⁰.

В свою очередь в интервью с польским переводчиком и писателем Милошем Валигурским Ергович отвечает на вопросы, связанные с Боснией, многокультурностью и литературными традициями на Балканах. Собеседник Ерговича помещает автора в один ряд с такими известными писателями как Меша Селимович или Иво Андрич, замечая, что сталкиваясь с их творчеством он чувствует, как-будто кто-то находится рядом с ним и ведет повествование, что связывает его с многолетней устной традицией повествования в этом регионе. Однако автор *Отца* не совсем уверен в своих взглядах. Ему кажется, что ответ намного сложнее чем вышеупомянутая констатация. Язык, общий для Сербии, Черногории, Боснии и Герцеговины и Хорватии, не имеет аристократического прошлого и высокой формы, поэтому, в большой степени относится к истории устной традиции. С одной стороны это плохо, считает писатель, но с другой, благодаря простоте и недостатку официальных форм – хорошо, поскольку возможна имитация разговорной речи. Поэтому, читая лучшие произведения балканской литературы, мы можем услышать живой голос автора. Затем Ергович вспоминает, что для Балканского полуострова характерно преувеличение как личных успехов, так и поражений, причиной которых, возможно, является убежденность в собственной уникальности. Валигурски задает вопрос о способе понимания многокультурности Боснии, ссылаясь на известные, но противоречивые положения Андрича и Карахасана. Но для Ерговича это состояние не преимущество или недостаток, хотя он подчеркивает, что не уверен, можно ли говорить о многокультурности этой страны. По его мнению, пока многокультурность, смесь культур, идентичностей и вероисповеданий оставались в Боснии незамеченными, люди жили мирно. Когда это изменилось, началась война¹²¹.

¹²⁰ A. Wojtaszek, *Miljenko ...*, указ. соч.

¹²¹ Wielokulturowość bierze się ze świadomości. Miljenko Jergović, Miłosz Waligórski. Rozmowa Miłosza Waligórskiego z Miljenkiem Jergoviciem towarzysząca premierze ebooka *Drugi pocałunek Gity Danon*,

Рассуждения Антонины Курток главным образом сосредоточены на романе *Wilimowski*, однако исследовательница обширный фрагмент посвящает восприятию автора романа в Хорватии и в Польше, а также трудностям, с которыми приходилось сталкиваться автору из-за его взглядов, и как это отразилось на его карьере¹²². Ергович наряду со Славенкой Дракулич и Дубравкой Угрешич – один из чаще всего переводимых хорватских писателей в Польше¹²³. Книгой, которая является началом карьеры писателя в Европе, является сборник *Сараевские Марьлборо*, посвященный военной действительности Сараево. По мнению Курток, польские критики и исследователи вместе зачисляют Ерговича в ряд важнейших современных балканских писателей, помещая автора романа *Вилимовски* в том же ряду, что Селимович и Андрич, подчеркивая их способность создания романов. В Польше Ергович известен прежде всего благодаря своим романам, которые и привели к его популярности. Менее известна его лирическая деятельность. Сам автор неоднократно повторял, что в этом обязан переводчикам своей прозы на польский, в том числе Милошу Валигурскому и Магдалене Петрыньской. Кстати, Петрынска не только перевела большую часть творчества Ерговича на польский язык, но также содействовала его распространению и сама в некоторой степени ввела Ерговича на польский книжный рынок, так как именно она предложила перевод прочитанной ею в Сараево книги на польский. С момента выпуска романа *Buick Riviera* в Польше в 2003 году их сотрудничество продолжается. Очень важной кажется констатация, которую исследовательница повторяет за Агнешкой Майдзик, что переводчики, в том числе речь идет о Петрыньской – являются институциональными переводчиками и в некоторой степени формируют внешний канон литературы. В 2012 году Ергович стал лауреатом Литературной премии Центральной Европы «Ангелус» за роман *Srda śpiewa o zmierzchu w Zielone Świątki*. Это престижное признание усилило авторитет писателя на международном уровне. Вскоре после этого Ергович опубликовал еще один роман, который Курток описывает следующим образом:

wydanego w Biurze Literackim 13 lutego 2017 roku,
<https://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/wielokulturowosc-bierze-sie-ze-swiadomosci/> (24.10.2021).

¹²² A. Kurtok, *Miljenko Jergović w Polsce i o Polsce – na marginesie komentarza do powieści Wilimowski*, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/6614/1/Kurtok_Miljenko_Jergovic_w_Polsce_i_o_Polsce.pdf (26.10.2021).

¹²³ Там же.

Swego rodzaju dowodem słuszności dokonanego przez jury wyboru było opublikowane niemalże w tym samym czasie jedno z najbardziej osobistych i poruszających, a można też zaryzykować stwierdzenie, że i jedno z (naj)lepszych, dzieł pisarza — powieść *Ojciec* (Otać, 2012) — będące swoistym rozrachunkiem zarówno z własną historią rodzinną, jak i historią (nieistniejącego już) kraju¹²⁴.

Затем внимание ученого заостряется на романе ближе всего связанном с польским читателем – *Вилимовски*, а также факторах, из-за которых этот роман в первую очередь появился в переводе. Курток объясняет причины, по которым Ергович в Хорватии вызывает противоречивые чувства и как это отражается на публикациях его романов. В том числе писатель обвинялся в антихорватской деятельности и предательстве, поскольку посмел раскритиковать хорватскую политику по отношению к Боснии и Герцеговине до начала войны¹²⁵. Очень важными для Ерговича в контексте европейской культуры второй половины XX века являются польский фильм и польская литература, которые для автора представляют начало дальнейших поисков, в том числе и литературных. Курток указывает также на факт, что элементы польской культуры присутствовали уже на раннем этапе творчества сараевского писателя. Упоминаем этот роман, поскольку по мнению автора статьи в нем представлена проблема идентичности (герой произведения живет в Горной Силезии, а чтобы его мечты о футбольной карьере сбылись, он должен идентифицироваться как поляк или немец)¹²⁶. Курток считает, что Ергович сумел настолько хорошо передать этот трагический конфликт, так как он сам хорошо знаком с похожими случаями в бывшей Югославии. Более того, жизненные приоритеты автора и Вилимовского достаточно схожи – утверждает исследовательница. Биографические элементы занимают важное место в творчестве Ерговича, нередко он использует их как вдохновение для своих романов, активирует проекцию воспоминаний мест, людей, приводя настоящие события, или, превращая их в фиктивные. Отмечается, что писатель часто выбирает, в качестве своих героев, обычных с виду людей, предметы или события, которые затем, в ходе повествования, включает в «большие нарративы» общей истории. Повторяющимся примером собирательного героя может служить его семья, судьбу которой неоднократно помещает в широкий контекст, поскольку, по словам самого автора, ему нравится идея

¹²⁴ А. Курток, указ. соч.

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Там же.

передать историю небольшой общности или предмета в решительный и остаточный момент. Другим существенным аспектом его творчества исследовательница считает универсализацию. Невзирая на тему, затрагиваемую писателем, он всегда делает сюжет общим для любого человека¹²⁷.

В настоящей диссертации наше внимание сосредоточено на книгах, в которых Сараево нередко занимает ключевое место, портретируется как фон событий, причинно-следовательное место или многозначное пограничье. Сараево часто выступает как свидетель и субъект действий литературных произведений, но также временами является самостоятельным героем текстов культуры. Вышеуказанные аспекты вместе с личностью автора, литературной традицией и мифологией места, объединенные в целое, представляются нам как фактор, образующий способ конструирования Сараево в его творчестве. Благодаря творчеству Ерговича и самому автору мы можем прийти к постановке ряда вопросов, связанных с художественными образами современного города Сараево, в том числе и в произведениях других авторов. В этом смысле подразумеваются связь города с героем литературного произведения, роль текста произведения в процессе создания имагологического образа места и влияние города на жителя. Такой подход позволяет также поместить автора произведений в литературной традиции данного народа и национального нарратива или напротив, указать на то что однозначная классификация определенного писателя к одной традиции невозможна. С помощью такой постановки вопроса мы можем анализировать вопросы идентичности, духовного бегства и сопутствующих ему ностальгии и проблем с самоидентификацией. Можем также прийти к проблемам принадлежности и пограничья, понимаемого в категориях границ государств и сфер культурного влияния. Поэтому фигура Ерговича и шире, всего канона боснийско-герцеговинской литературы нелегко поддается разложению на составные. В конце хотелось бы заострить внимание и на влиянии реального города на город вымышленный, т.е. придуманный авторами. Следует задуматься, как литературные произведения внушают своего рода впечатления и образы жителям или людям, посещающим конкретные места. Учитывая объем настоящей работы и поставленные нами цели, мы не будем приводить отдельный обзор текстов до и после Ерговича, в которых описывается город на Миляцке. Вместо этого, мы попытаемся в ходе наших рассуждений, посвященных избранным сочинениям этого автора в качестве сравнения

¹²⁷ А. Kurtok, указ. соч.

или иллюстрации, приводить произведения других писателей, которые, как мы считаем, указывают на некоторые важные или симптоматические элементы в процессе создания образа города.

Сараевские Мальборо

Sarajevski Marlboro (Сараевские Мальборо, 1994) – сборник рассказов, благодаря которому Ергович получил широкую известность и популярность вне Балканского полуострова. Сборник, изданный впервые в 1994 году, переводился двадцать языков, включая относительно недавний перевод на польский язык¹²⁸. *Мальборо* является также первой публикацией прозы автора, ранее прежде всего печатались его стихи или газетные статьи.

Сила воздействия этих коротеньких рассказов и образность портрета города заключается в деталях. Названия каждого из рассказов состоят из одного или двух слов, чаще всего называющих предметы или людей, которых жители Сараево раньше, т.е. до начала войны и осады города, недооценивали, не обращали на них внимания. Только когда их пространство подверглось необратимым изменениям, когда их свобода передвижения была ограничена, они обратились к упускаемым из вида аспектам будней. На фоне бомбардировок и беспрестанной угрозы жизни в центр внимания выдвигается деталь. Заметим, что большинство рассказов сосредоточено вокруг одного предмета, явления или персонажа, иллюстрируя таким образом совершенно новую перспективу. В результате осады жизнь редуцировалась до самых основных элементов. Пространство, обитаемое людьми резко сузилось, поэтому главными здесь стали машина, яблоня, кактус, *лонац* (вид кастрюли), письмо и тому подобное. Думаем, что эти названия выполняют несколько ролей в упоминаемых притчах. Во-первых, указывается на горько-сладкий опыт, человеческие аспекты войны и осады. Здесь иллюстрируются также человечность людей в негуманных условиях. Во-вторых, новаторский ракурс, с которого рассказчик описывает действительность, показывает аспекты, которые мы легко можем упустить, думая о военных событиях. В-третьих, сжатость, краткость рассказов приводит к тому, что они еще больше схожи с притчами,

¹²⁸ Книгу на польский язык перевели Милош Валигурски, Магдалена Петрыньска и Мацей Червиньски. Польское издание в 2020 году объявило академическое издательство SEDNO.

содержащими универсальное сообщение, мораль. В-четвертых, посредством размера текстов осуществляется динамизация пространства. Описываемая жизнь течет далее, хотя ее обычное течение нарушается, она тем не менее продолжается. В-пятых, это пространство становится гораздо ближе, симпатичнее читателю, он понимает, что самое ужасное не то, что продолжается война, а то, что война прекратила существование того, что знакомо и что считается нашим.

К примеру, в рассказе *Krađa* яблоня и ее фрукты становятся центральным элементом сюжета, дерево дает жизневозвращающий плод и заодно несколько лет является камнем преткновения для соседей, все вплоть до начала войны и осады города. Тогда отношения между двумя семьями резко изменяются, а подаренные соседу яблоки помогают его жене в больнице почувствовать себя лучше и на некоторое время возвращают ее к жизни. По словам соседа, в яблоках содержится жизнь. Здесь очевидной становится метафора плодов яблони как библейского искушения, но также яблока как символа новой жизни.

С одной стороны, представляется, что рассказчик не дает себе права на единогласное рассмотрение приводимых им историй. Однако, с другой стороны кажется, что на самом деле, чем больше повествователь хочет отказаться от причастности к описываемым действиям, тем более ощутимы боль и огорчение, которые в них содержатся. Итак, в рассказе *Buba*¹²⁹ одноименный герой и повествователь говорит, что в течение нескольких дней осады города он понял, что нельзя любить больше людей, зданий, что ничто и никто в этом городе ему больше не принадлежит кроме расчлененных и убитых людей, разрушенных зданий и забытого детства. Осталось всего лишь его тело, трясущийся мешок мяса, который питается тоской по мелочам:

No kako je vrijeme prolazilo shvatio sam da zapravo ništa nije spašeno, nego još uvijek nije došlo vrijeme rastanku. On treba da dođe polako, da ga osjetim svakom svojom česticom, sve dok ne shvatim da u ovom gradu, psom ubijenih i raskomadanih ljudi, srušenih zgrada i zaboravljenoga djetinjstva, ne pripada ništa, možda još samo vreća živoga mesa koja se hrani tugom za zaboravljenim sitnicama, dok pred krupnim i važnim stvarima u životu drhti kao motor tren prije nego što će se ugasiti¹³⁰.

¹²⁹ Buba – это насекомое. Так в разговорном языке Б/Х/С называется Volkswagen Käfer — «Жук».

¹³⁰ M. Jergović, *Sarajevski Marlboro*, Podgorica 2015, с. 25.

В рассказах Ерговича заключена еще одна важнейшая особенность, которая указывает на общие элементы в повествовании Жалици, Хемона и других, т.е., так скажем, исчерпываемость языка или несоответствие языка с увиденным, невозможность описать происходящее с помощью слов. Сквозь рассказы пробивается подлинная слабость речи перед лицом войны и урбицида¹³¹.

Хорошим примером этого может служить заметка рассказчика после прочтения письма в одноименном рассказе: «Pisma su vjerojatno i posljednji put kojim se o svemu tome može nešto reći. Sve drugo što je napisano samo je pokušaj stvaranja okvira za neku novu stvarnost ili iznalaženje mogućnosti da se što bezbolnije podijeli život»¹³².

Эти слова поражают особенно если учесть, что автор письма рассказывает об индивидуальном измерении ненависти, которая всегда существовала в боснийском сообществе, однако, по его словам, – такого рода проявление ненависти, т.е. презрительное, горячее и страстное не могло привести к войне и столь организованной осаде города¹³³. Рассказ указывает на хронологию времени. Рассказчик, которому удалось сбежать из Сараево, получает письмо с просьбой передать его подпольными каналами в осажденный город. Однако адресата уже давно нет в живых, поэтому повествователь решает прочитать чужое письмо, благодаря которому можно увидеть город под еще одним, неожиданным ракурсом, так как письмо отправил бывший многолетний чернокожий житель столицы. Из переписки мы узнаем, что хотя Сараево до войны никогда не могло сравниться с Парижем, Лондоном или Нью-Йорком, все-таки для чернокожих студентов, в том числе и автора письма, город являлся воротами белого света, своего рода Диснейлендом, в который человек был принят без чрезмерной любви или ненависти. Отмечается, что известный сараевский мат и его изысканность в своей оригинальности тоже составляли элемент некоторой универсализации людей. Автор объясняет на примере того, что в любой момент кто-то мог ругать матом его чернокожую мать. Притом, подчеркивается, что это оскорбление использовалось по отношению ко всем, невзирая на цвет их кожи¹³⁴.

¹³¹ Этот процесс с подробностями описывал Желько Вукович в книге *Ubijanje Sarajeva*, посвященной урбициду столицы БиГ. Вопросом языка и психологической травмы в своих трудах задается например Сергей Ушакин в: С. Ушакин, *Cruel Romances of War: Victimhood and Witnessing after Afghanistan*, https://www.academia.edu/40199452/Cruel_Romances_of_War_Victimhood_and_Witnessing_after_Afghanistan (15.03.2023).

¹³² М. Jergović, указ. соч., с. 128.

¹³³ Там же, с. 127.

¹³⁴ Там же, с. 124.

Поведение Запада по отношению к суженному пространству Сараево лучше всего суммируют два рассказа. В текстах *Grob* и *Slobodan*, где мы сталкиваемся скорее лучшим подведением итогов того, как некоторые западные корреспонденты смотрели на жителей резко суженного пространства Сараево во время осады, а и вероятно на все стороны конфликта. Имеется ввиду нечувствительность и ориентализация. Репортеры и корреспонденты появляются в разных опасных точках города с надеждой, что их усилия окупятся и что они получают «хороший» материал для своих издательств, в том числе записанный на пленку пример того, как еще один житель Сараево погиб от пуль снайперов. На мезаре – мусульманском кладбище – репортер следит за могильщиком, который роет могилу, находясь недалеко от позиций снайперов¹³⁵¹³⁶.

В книге многократно, различным образом, затрагивается тема смерти. И так, в рассказе *Vrtlar*, человек потерявший жену от пули снайпера не в состоянии сообщить об этом своим дочерям. Встречая друга волнуется, что тот может спросить об умершей жене Иванке. Интересно, что текст столь краткого объема немного напоминает поток сознания. Рассказчик, потеряв близкого человека, продолжает существовать как во сне, параллельно ведя философские рассуждения о смерти, ссылаясь на Сократа и Альбера Камю. Похоже его способ справиться с травмой, – полностью предаться садоводству. В квартире небоскреба он выращивает морковь, репу, салат и т. д. Земля, которую он использует, необычайна, похожа на обстоятельства – смесь гумуса, который он нашел в кладовке с землей с детской игровой площадки рядом с небоскребом. Кажется, что таким способом подсознательно в жизни героя сохраняется смысл круговорота жизни. Во-первых, одна жизнь внезапно закончилась, но мужчина находит новый смысл своего существования в садоводстве, понимая, что если он покончит с собой, некому будет поливать семена овощей. Во-вторых, кажется, что для овощей неслучайно используется земля с игровой площадки, с одной стороны указывая на продолжение жизни, невзирая на обстановку, с другой иллюстрируя, насколько плохой стала жизнь в городе, раз герой использует землю именно с площадки. Кроме того, заметим, как война и смерть жены сужают жизненное пространство героя. Он выходит из дома раз в несколько дней, а его жизнь сводится к заботе об овощах, посещениям друга в

¹³⁵ Впрочем, учитывая концентрическое кольцо, в котором сербы держали жителей Сараево, тяжело определить места, которые не находились вблизи позиций снайперов, т.к. город был окружен со всех сторон и с всех холмов проводился обстрел.

¹³⁶ На одном из таких холмов ради развлечения в жителей стрелял и писатель Эдуард Лимонов, посетив в 1992 году вождя боснийских сербов, Радована Караджича. В документальном фильме Павела Павликовского записаны сцены этого события.

больнице и визитам на рынке, где он за мелочь продает овощи, которых долгое время выращивал¹³⁷.

Рассказ *Sljeras* посвящен беженцам, но он в совершенстве олицетворяет ситуацию, в которой нашлось очень много семей, а и те были в своей трагической судьбе неким способом привилегированы, так как у них нашлась возможность сбежать из ада. В притче описывается одна ночь из жизни молодой семьи, которая накануне должна уехать из Сараево в Вену, а затем в США, автобусом, который перевозит беженцев. Все имущество семьи в течение ночи должно сократиться в несколько раз и поместиться в чемоданы, вес которых не больше чем 66 кг. Каждый может взять с собой лишь 22 кг. Диане, Зорану и мальчику приходится решать, какие вещи им нужны. Зорану придется определить, что для него важнее в этот переломный момент: Библия или *Травницкая хроника* Иво Андрича. Этот многоговорящий фрагмент показывает несколько важных аспектов войны и беженства. Война в Боснии сегодня прежде всего толкуется как война на этническо-религиозном фоне. Поэтому выбор между Библией и частью трилогии Андрича кажется нам столь весомым. Кроме того, у Дианы и Зорана появляется возможность уехать из осажденного города. Возможность такого типа, к сожалению, не представлялась большинству жителей. Имена героев намекают на то, что они либо в смешанном браке, т.е. одно из них этнически хорват/серб (этим группам, при поддержке посольств удавалось уехать из военной Боснии), либо у них были родные или связи, благодаря которым они смогли покинуть ад¹³⁸.

Тема беженства затрагивается также в рассказе *Putovanje*. В нем семья Юришич готовится к отъезду в Сплит и каждый раз (т.е. уже семь раз – столько раз в последний момент отказывался конвой) заново переживает то, что им придется уехать из Сараево. Они упаковывают самые несущественные вещи, которые неким образом воссоздают их прежнюю, сараевскую, еще актуальную жизнь. Здесь предметы создают попытку сохранить осколки известного, своего мира и пространства. Их путь сопровождается плачем и осведомление того, чего не успели сделать в Сараево, например, покрасить стены дома:

Osjećanja su se okupljala oko stvarčica koje normalnim ljudima ništa ne znače, upijala ih i kao preteški teret, puno teži od kofera i torbi, padala na dušu. Svakog bi dana stara Jurisicka utrpala među stvari za

¹³⁷ М. Jergović, указ. соч., с. 81-85.

¹³⁸ М. Jergović, указ. соч., с. 115-118.

put još neku sitnicu, onu koja joj je iscjedila posljednji plač. Među kaputima, košuljama i cipelama bilo je poklopaca za šećernicu, žlica, potrošenih upaljača, brošura za korištenje zamrzivača, beskorisnih gluposti koje su bile važne samo u tom trenutku jer su činile dio onoga po čemu svatko prepoznaje svoj dom, onoga što se ne nosi niti na jedan put¹³⁹.

Вышеприведенный фрагмент указывает на отчаянные попытки остановить время, а с ним свой знакомый мир, который удаляется с каждым километром. Спасение, в том числе через путешествие в неизвестное (хотя в данном случае Сплит – это в некоторой степени известное пространство, прежде часть Югославии, в которой люди общаются на том же языке) обозначает, что необходимо отпроситься у своего города. «Grad je ostao negdje iza leđa, užasno nedohvatljiv, a ispred Jurišića otvarala se slika neopkoljenig svijeta. (...) Sarajevo je tamo gdje je bilo, ali nas više nema»¹⁴⁰! Неготовность к изменениям, особенно в пожилом возрасте, показывает, как сложно привыкнуть к новым обстоятельствам жизни. Родители тоскуют, их дочь понимает, что все-таки жизнь самая важная, их внук плачет, потому что это делают взрослые. «Poznati svijet izmaknuo se i tu pomoći nije bilo, barem ne za one koji će ga se sjećati»¹⁴¹. В итоге оказывается, что в Сплит они повезли вещи не имеющие никакой материальной ценности и, к сожалению, эти предметы не могут помочь справиться с сопровождающей их тоской¹⁴². Рассказ *Zvono*¹⁴³¹⁴⁴ – посвящен единственному бару-клубу расположенному в подвале одного из сараевских зданий из периода Австро-Венгрии. Это джаз бар, в котором, по словам владельца, если смешать пиво, звук минарета, джаз и марихуану, можно полностью покинуть явь и лететь над влажными сараевскими улицами и желтоватой, болотной Миляцкой. Но и существованию бара приходит конец, когда его посетители, студенты, покидают Сараево и возвращаются в свои родные места. Вначале войны все пластинки, кассеты и граммофон сгорели, владелец сбежал в другую, относительно мирную, часть города. Бар обокрали местные преступники, деревянный шанк соседи использовали для отопления. На этом примере рассказчик указывает мгновенное уничтожение любых городских составных. Почти никто и ничто не выдерживает обстрела и бомбардировки. Таким образом очень легко физически и символически уничтожить культовые места и культуру в целом. Джаз,

¹³⁹ М. Jergović, указ. соч., с. 112.

¹⁴⁰ Там же, с. 113.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Там же.

¹⁴³ Там же, с. 120-121.

¹⁴⁴ *Zvono* – это тоже известная художественная группа, которая своим именем обязана бару, который, из-за близости кафедры – своим названием обязан звукам колоколов сараевской кафедры.

народная музыка, панк и музыка *Doors*, по словам рассказчика – горят таким же пламенем¹⁴⁵.

В другой раз довоенный город становится фоном соперничества рассказчика–писателя и саксофониста за женщину. Саксофонист в итоге потерпит два поражения: потеряет женщину и жизнь, которой он лишится, защищая Сараево. Рассказчик упрекает себя в побеге из города, когда страх стал невыносимым и когда город, по его словам, перестал напоминать известное ему место, в котором он целовал в кафе Бельград свою, тогдашнюю девушку¹⁴⁶. Рассказчик замечает с некоторой дозой автоиронии, что в отличие от саксофониста он умел убедить мир в своей важности, поэтому и ему удалось сохранить жизнь.

I kada je strah postao prevelik, a moje tirade više nije imao tko da sluša, odlučio sam klisnuti. Nestati iz grada (...). Odletio sam van s tisuću opravdanja na usnama i još više objašnjenja u glavi, stigao u mirni i tihi svijet, među nove djevojke i njihove saksofoniste, da počnem priču ispočetka. (...) Nije ni čudo da je stradao, onako visok i mekih prstiju nije bio za pušku. Za razliku od mene koji sam svijet uvjerio u svoju važnost, a kažiprst mi je debeo, ružan i nakrivljena, kao na reklami za mitraljez. No ja sam znao govoriti, a saksofonist, što, nije. Ništa mu više ne može pomoći ,izgubio je dvije bitke u svome životu, onu za žensko srce i onu za život¹⁴⁷.

В последней части сборника, служащей своего рода эпилогом, находится один из самых красноречивых рассказов об уничтожении города в его основе. В рассказе *Biblioteka* описывается, пожалуй, самый суггестивный портрет урбицида главной городской библиотеки Сараево. Рассказчик неоднократно наблюдал за сгоранием домов и личных библиотек. Он в состоянии различить, чья библиотека сгорела во время очередной бомбардировки города в долине, так как невзирая на социальную позицию владельцев библиотек они все-таки горят:

(...) dolje, negdje u gradu, prolomi eksplozija. S tvoga prozora to mjesto se uvijek dobro vidi. Najprije je kao visok, vitak stup prašine koji se pretvara u dim i u vatru. Čekaš još nekoliko trenutaka, da prepoznaš o kakvom se stanu radi. Ako vatra bude spora i lijena, riječ je o zapaljenom domu neke sirotinje. Ako plane u veliku modru kuglu, to onda gori nečije lijepo uređeno potkrovlje opkovano lakiranom lamperijom. Ako plamti dugo i ustrajno, to se zapalio dom bogatog čaršijskog gazde, pun starinskog masivnog namještaja. Ali ako se plamen digne iznenada, divlji i razuzdan kao kosa Farrah

¹⁴⁵ М. Јерговић, указ. соч., с. 122-124.

¹⁴⁶ Там же, с. 131.

¹⁴⁷ Там же.

Fawcett, i još brže nestane puštajući da vjetar raznosi pepelne listiće nad gradom, ti znaš da je upravo izgorjela nečija kućna biblioteka. Kako si u trinaest mjeseci bombardiranja nad gradom vidio puno tih velikih razigranih bukčinja, pomišljaš da je Sarajevo ležalo na knjigama. Ako i nije, želiš da kažeš da tako dok prstima dodiruješ svoje, još nezapaljene¹⁴⁸.

Вслед за подробным описанием книг, которые обычно составляют домашнюю библиотеку, за чувствительным отношением к приобретаемым за годы, книгам появляется и дальнейшее описание того, что с ними происходит во время войны. «(...) gorko uvjerenje kako je u ovom gradu, ali i na ovom svijetu, prirodno agregatno stanje knjige plamen, dim i pepeo. Nekome kasnije će to zvučati patetično, ali će za tebe, pogotovu kad stigneš u druge gradove i u još uvijek žive knjižare, plamene vlasi Farrah Fawcett biti gola istina. Od knjiga bolje, ljepše i temeljitije gore još samo rukopisi»¹⁴⁹. Таким образом, применяя и литературную аллюзию на роман *Мастер и Маргарита* Михаила Булгакова, Егрович описывает длительный и непоправимый процесс уничтожения города. Городскую ткань этого рассказа строят дома и библиотеки, которые в любой момент могут заняться огнем. Все они подвержены опасности. Огонь, по мнению повествователя, лишает книгу всей библейской священности, с которой связано ее название. Вследствие этого можно сказать, что больше не существует сакрального, если иллюзию цивилизации, то есть книги поглощает пламя:

No kada su tako vatreno i neopozivo nestajale jedna za drugom, prestao si vjerovati da ima smisla njihovom postojanju. Ili je smisao najbolje pokušio onaj sarajevski književnik i bibliofil koji je prošle zime umjesto da troši skupa drva grijao prste na plamenu Dostojevskog, Tolstoja, Shakespearea, Cervantesa...¹⁵⁰.

Цитата указывает на огорченность и бессилие наблюдателя и горожан, но тоже подчеркивает конец периода или даже всей эпохи, вместе с которой сгорела огромная городская библиотека – символ Сараево. Кажется, что сейчас жители осуждены, в некотором смысле, на варварство. Рассказчик считает, что напрасно спасать книги от огня, раз их уже погубила человеческая равнодушность. В этой мысли содержатся вывод и предупреждение. Уход от книг, или, в широком смысле, отказ от культуры и цивилизации всегда приводит к печальным последствиям, которые повторяются в

¹⁴⁸ М. Јерговић, указ. соч., с. 135.

¹⁴⁹ Там же, с. 136.

¹⁵⁰ Там же.

каждом столетии. Это показывает ограниченность людей, которые постоянно повторяют ошибки предшественников:

Nakon svih tih namjernih i slučajnih vatri stvoren je sloj ljudi koji su, gorko shvativši stvari, spremni sutra hladno gledati plamen Louvrea, a da ne posegnu ni za čašom vode. Nema smisla braniti vatri da proguta ono što je ljudska ravnodušnost progutala. Ljepota Pariza ili Londona samo je alibi zločincima zbog kojih Varšave, Dresdena, Vukovara i Sarajeva više nema. A i ako ih bude, tada u njima žive ljudi koji se u doba najvećeg mira pripremaju za evakuaciju, već spremni da se odreknu svojih knjiga¹⁵¹. (...) Sve zapaljene kućne biblioteke grada Sarajeva ne mogu biti popisane niti upamćene. A nemaju ni zbog koga. (...) kao konačni mitski pepeo i prah pamti se sudbina sarajevske sveučilišne knjižnice, slavne Vijećnice, čije su knjige gorjele cijeli dan i noć. To se dogodilo, nakon fijuka i eksplozije, točno prije godinu danu. Možda baš istog datuma kada ti ovo čitaš. Pomiluj nježno svoje knjige, stranče, i sjeti se da su prah¹⁵².

Подводя итоги вышесказанного, можно утверждать, что анализируемый нами сборник Ерговича – это одно из самых значительных свидетельств осады и урбицида Сараево. Пространство города в его рассказах территориально ограничено, сужено. Рассказчик исследует события, происходящие в микромасштабе. Город в рассказах автора *Мама Леоне* выполняет две роли. Он становится самостоятельным героем, урбицид которого оставляет без слов, но также является фоном событий. Изуродованный и изувеченный облик Сараево вдруг оказывается сценой карнавала, в котором полностью изменились правила жизни, там каждый день пытаются выжить окруженные заложники. Тем не менее следует отметить, что город, начерченный Ерговичем, можно увидеть с разных перспектив еще по той причине, что наблюдаем за постоянным столкновением «до войны и сейчас» или «там и здесь». Люди, которые решились покинуть город, опираются на его имагологический портрет, понимая, что Сараево из их, даже относительно недавних, воспоминаний уже не существует. То же самое можно сказать об описаниях города под осадой. Люди, находящиеся с другой стороны, в некотором расстоянии от Сараево не хотят или не могут поверить и понять происходящее. Используя разные приемы, в том числе карнавализацию, ориентализацию и насыщенность метафорическими фигурами, знаками и символами, Ергович создал очень неоднородный портрет трансформирующегося города. Особенно заметно, что война превратила все махале в один несчастный дом совместной жизни и

¹⁵¹ М. Јерговић, указ. соч., с. 137.

¹⁵² Там же, с. 138.

привела к краю мифа о мирном проживании представителей всех вероисповеданий. В долине течет жизнь, невзирая на попытку ее уничтожения людьми наверху. Сферы сакрального и профанного, ценностей и моральной испорченности поменялись местами на перекрестке культур, там, где до сих пор Запад и Восток вели диалог, вновь дошло до коллапса менталитета и ценностей.

Хемон

Александр Хемон принимает другую повествовательную тактику, чем ранее упомянутые авторы, возможно отчасти вследствие разного опыта или возраста и периода, в который писатель покинул Сараево. Поэтому в его прозе можем найти лишь небольшое сходство с текстами Ерговича. Хемон–рассказчик описывает Сараево начиная со своего детства. Автобиографическая *Книга моих жизней (Knjiga mojih zivota)* – нон-фикшн запись воспоминаний и жизненного опыта Хемона. В части рассказов затрагивается тема Сараево, автор описывает город до войны и трансформации, которым он подвергается в течение войны. На столицу БиГ писатель смотрит с разных ракурсов. Сараево бывает, соответственно, городом проведения детства с первыми оплошностями, которые ребенок может допустить в мультиэтничном сообществе. Позднее Сараево превращается в маленький провинциальный город, чьи жители готовы превратить в ад жизнь автора из-за неудачной вечеринки, на которой гости выступают в одежде похожей на нацистскую форму¹⁵³. В другой раз город для него – мировая столица сплетен¹⁵⁴, где, невзирая на надвигающуюся катастрофу, люди пытаются забыться предаваясь алкоголю, наркотикам и развратности: «Ti sretni dani prije nego sto ce se sve raspasti, svaka aktivnost vodila je spasonosnom zaboravu!»¹⁵⁵.

Портрет Сараево, созданный Хемоном, неоднородный, он описывает город спустя некоторое время, уже после переезда в США. На расстоянии Сараево, кажется, кристаллизуется в его описаниях и Хемону удастся начертить многогранную картину

¹⁵³ Это в коммунистической Югославии было резко осуждено, особенно учитывая этос партизанов маршала Тито и их драматические столкновения с гитлеровским неприятелем во время Второй мировой войны.

¹⁵⁴ А. Хемон, *Knjiga mojih zivota*, Sarajevo 2013, с. 52.

¹⁵⁵ Там же, с. 66.

города, исчезающего на глазах всего мира. Интересными являются короткие описания столицы непосредственно до и после самого начала войны, в них отражается атмосфера, в которой все жители города и далее надеялись, что войны не будет, несмотря на очевидные знаки. Город «поник», как говорит Хемон, из него ушла вся эйфория, а гости обычно шумных сараевских кафе, в тишине стеклянным взглядом всматриваются вдаль. Язык, используемый Хемоном, отражает, как все жители испуганно ждут неизбежного. Затем приводятся события, которые постепенно привели к осаде. Хемон перечисляет исполнителей дьявольского плана окружения, людей, по приказам которых были убиты студентки Ольга и Суада во время мирной антивоенной манифестации в апреле 1992 года. Уже второго мая началась самая длинная осада в современной истории человечества, а вместе с этим было уничтожено все, что знал и любил повествователь¹⁵⁶. В глазах Хемона Сараево маленький город, где никто не живет уединенно, все прожитое разделяется с горожанами¹⁵⁷. Начало тревожных времен Хемон описывает сквозь последние встречи своей сестры и лучшего друга, вскоре после чего сестра рассказчика уезжает со своим парнем в Белград, а точно второго мая родители садятся на последний поезд из Сараево; в скором времени вокзал был взорван. Нить повествования Хемона разделяется на несколько меньших линий, описывая судьбу и события из своей жизни и жизни своих близких, он описывает судьбу Сараево, так как первоначально жизнь семьи Хемон, хотя вне Сараево, все-таки вращается вокруг осажденного города. В Сараево остался лучший друг Хемона, которого призвали в боснийскую армию, невзирая на то, что его отец, заведующий склада оружия ЮНА взят в плен¹⁵⁸. Таким образом, уделяя внимание подробным историям, реконструируется хаос первых месяцев осады, жестокость истребления населения Сараево и шире, всей молодой страны, но тоже уничтожение города – урбицид, о котором мы упоминали раньше. Описываются также осложненные связи с городом, который армия Республики Сербской (бывшая ЮНА) всеми возможными способами пыталась отсечь от окружающего мира, что с художественной точки зрения несомненно приводит к другому восприятию времени и пространства, о чем упоминалось и в контексте других проведений «сараевского текста».

Хемон не скрывает свою привязанность и ностальгию к городу и государству, которого уже нет. Сложная ситуация писателя приводит как к внутреннему, так и

¹⁵⁶ А. Хемон, указ. соч., с. 77.

¹⁵⁷ Там же, с. 83.

¹⁵⁸ Там же, с. 88.

внешнему конфликту. Во-первых, писатель долгое время борется с мыслями о возвращении в Сараево и защите города. Во-вторых, он чувствует себя как человек полностью потерявший свои корни, – фундамент своего существования – которые остались в Сараево. Эта констатация напоминает о проблемах, свойственных, даже на уровне языка, другим авторам-иммигрантам, например, Владимиру Набокову, который покинув Россию некоторое время писал в пустоту, пока не поменял язык самовыражения с русского на английский. Похоже и у Хемона – несколько лет душевной раздвоенности между английским и родным языком окончательно разрешено в пользу первого. Благодаря этому, по словам писателя, он создал новое пространство, в котором может писать истории и преобразовать свой опыт. Переходный момент для автора *Книги моих жизней* наступил спустя несколько лет после переезда, когда наконец-то он сумел посмотреть на Чикаго глазами Сараево, как сам пишет, что в итоге создало сложный внутренний образ¹⁵⁹: «Kad sam se vratio iz svoje prve posjete Sarajevu, u proljeće 1997, vratio sam se u Chicago koji mi je pripadao. Vraćajući se iz posjete kući, vratio sam se kući»¹⁶⁰. Хотя Хемон не является наглядным свидетелем всех историй, которые помещает в своем нарративе, то прием коллективного образа и сбора чужих воспоминаний, а также восстановление портрета Сараево из фрагментов делает его намного динамичнее и полнее. Повествование напоминает сцены и эпизоды военного произвольного театра жителей Сараево, которым пришлось быть его актерами. Внимание повествователя иногда заостряется на деталях, например, в описаниях следов от пуль и осколков на стенах квартиры своей приемной тети, женщины, которую он навещает через полтора года после окончания войны. В доме этой женщины Хемон провел все свое счастливое детство, отмечая каждый год Рождество в окружении соседей. Те и другие события из личной жизни автора являются точкой отсчета для выводов о генеральном, глобальном состоянии города. Места, в которых протекало его детство и юность, разрушены или неотвратимо изменены. Короткая заметка о тете Юзефине содержит и другую информацию, позволяющую на интуитивные умозаключения, итоги которых универсальны (тетя рассказчика живет в районе Марин Двор, т.е. вблизи аллеи снайперов – самого опасного места в осажденном Сараево. В своей вере считает, что снайпер на самом деле является хорошим человеком, т.к. целился и стрелял из-под голов ее и ее супруга).

¹⁵⁹ А. Хемон, указ. соч., с. 122.

¹⁶⁰ Там же, с. 123.

Первый послевоенный визит в Сараево вызывает конфликт. Рассказчику кажется, что с одной стороны наглядны изменения, с другой, парадоксально, что город остался таким же, каким его запомнил до переезда: «Као Bosanac u Chicagu, iskusio sam jedan oblik izmjestenosti, ali ovo sada je bio sasvim drugaciji: osjećao sam se izmjesten u gradu koji je nekada bio moj. U Sarajevu mi je sve bilo bolno poznato i potpuno cudno i daleko»¹⁶¹. В описаниях изменений, возникших в результате осады, замечается персонификация городской топографии. Хемон обращает внимание на изувеченные здания, уличные выбоины от снарядов, которые в Сараево называют розами. Он пытается опознать свой город и любимые места. Он является фланером в собственном городе, который пытается исследовать/ощутить вновь, в этот раз также с помощью обоняния. Он постоянно сравнивает до и после, даже запахи и вкус кофе делятся в его описаниях на те до осады и после. Весь опыт, полученный таким образом усиливает его ощущение двойного искоренения, так как пребывая в Сараево он испытывает амбивалентные чувства, Сараево знакомо и ужасно неизвестно. В части книги, посвященной Сараево, заметен коллапс, несоответствие прошедшего с настоящим временем. Тело рассказчика, настолько «выучило» топографию Сараево, что подсознательно заставляет его повернуть голову в местах, где до войны находилось кино, чтобы посмотреть афишу. Тяжело обмануть тело, которое вопреки мозгу помнит, что находилось в здании Рабочего университета. В мельчайших деталях он описывает запах средства для очистки полов, грохот отодвигаемых занавес и осязание клеившихся стульев. Во всех пространствах, с помощью всех чувств, он ощущает некогда принадлежащий ему город, который он был вынужден покинуть в молодости, вопреки своему желанию¹⁶². Вероятно, рассказчик испытывает нечто наподобие фантомной боли, так как получаемый им поток информации, в том числе увиденное, не совпадает с информацией, которую он запомнил и считал настоящей¹⁶³.

В рамках работы на радио автор вел в эфире программу «Республика Сараево», ссылаясь на примеры городов ренессанса, таких как Венеция, Дубровник или на добивающиеся независимости Косово. Этот и другие примеры сравнений показывают, насколько рассказчик помещает Сараево в мировом контексте, таким образом демонстрируя его сходство с другими историческими городами-государствами или, как

¹⁶¹ А. Немон, указ. соч., с. 103.

¹⁶² Там же, с. 118.

¹⁶³ Там же, с. 103-104.

в случае Косово, с местом, которое пытается завоевать свою независимость¹⁶⁴. В рамках своей программы по радио он, как сам замечает, пытался открыть и выделить уникальность Сараево, обращая внимание на такие неочевидные контексты сараевской обыденности как, к примеру, единый слэнг¹⁶⁵ или учреждение ашчиницы – традиционного боснийского ресторана с домашней едой. Тогда целью рассказчика являлось сохранение и передача городской мифологии Сараево. Итак, эти аспекты действительности оказывают большое влияние на формирование идентичности его жителей и их ощущение оригинальности даже сегодня. Жители Сараево гордятся этими чертами, которые отличают их на фоне всей БиГ, а раньше Югославии.

Сараево представляет собой живой организм, созданный наподобие тела человека, что четко отражается в словах Хемона, когда он сравнивает центральную пешеходную улицу города с артерией, а его жителей, которые по крайней мере два раза в день передвигаются по этому променаду, называет элементом, поддерживающим кровообращение городской крови. Улица Васы Мискина являлась, и даже сегодня является, хотя под измененным названием (Ферхадия)¹⁶⁶, совершенным местом для наблюдения пешеходов; улица соединяет старый город с центром. Рассказчик считает, что если достаточно долго пить кофе в одном из кафе на улице Васы Мискина, то можно увидеть весь город через окно¹⁶⁷. Смотря на свои попытки исследования города во время очередного визита он определяет себя фланером в понятии Шарля Бодлера¹⁶⁸, так как Хемон бродит по городу без определенной цели, вступая, таким образом, в диалог с городом. Однажды он употребляет слово «разлив» для определения улицы Васы Мискина, что считаем очень знаменательным. Похоже именовал ее упоминаемый раньше Джевад Карахасан, называя улицу рекой¹⁶⁹:

¹⁶⁴ А. Немон, указ. соч., с. 103-4.

¹⁶⁵ Šatrovački – жаргон, распространенный в крупных городских центрах, как например Сараево, Белград, Загреб. В жаргоне меняется очередность слогов, напр. господин – пингоспо (gospodin – pingospo) – прим. наше.

¹⁶⁶ Следует отметить, что улица меняла свое название несколько раз. Ферхадия – от Ферхад-бей Вуковича, влиятельной фигуры санджакбея, османского военачальника. Васо Мискин, в свою очередь являлся национальным югославским героем. Подробнее этим вопросом занимается Юстына Пиларска в статье *Przestrzeń miejska w praktykach kulturowo-społecznych: ulica Ferhadija w Sarajewie*, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/88553/edition/67910/content?&meta-lang=pl> (12.03.2023).

¹⁶⁷ А. Немон, указ. соч., с. 106.

¹⁶⁸ Там же.

¹⁶⁹ J. Pilarska, *Przestrzeń miejska w praktykach kulturowo-społecznych: ulica Ferhadija w Sarajewie*, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/88553/edition/67910/content?&meta-lang=pl> (12.03.2023).

Kao što ću to činiti 1997, i tada sam ulazio u zgrade samo da osjetim miris haustora. Proučavao sam rubove stepenica, zaobljene od bezbrojnih donova koji su po njima strugali u zadnjih stotinjak ili dvjesto godina¹⁷⁰.

Vraćao sam na mjesta koja sam poznao cijeli život kako bih ih drugačije iskusio i primjetio detalje koji su mi ranije promakli zato što mi je sve bilo blisko i poznato. Sakupljao sam osjećaje i lica, mirise i prizore, upijajući arhitekturu i fizionomiju Sarajeva¹⁷¹.

Впечатляет понятие писателя о том, как, изменив точку зрения, показать события с совершенно другой перспективы (умение писателя показать, что иногда с дистанции обнаруживается новая, совершенно другая перспектива). Заметна пропитанность городом и его целостное восприятие всеми возможными чувствами. Конфронтация с неизбежной войной, интимные ощущения, которые не допускают мыслей о войне, а лишь возможные инциденты, или вопрос о том, какие здания подошли бы для постов снайперов¹⁷² – это некоторые сопутствующие ему навязчивые мысли, которые рассказчик пытался отогнать в течение последних месяцев, предшествующих его переезду в Чикаго. Тот факт, что он по воле случая остался за рубежом, вполне возможно, спас ему жизнь, но с художественной точки зрения, травма искоренения в результате позволила ему увидеть город в другом ракурсе в описании своей связи с Сараево применить определенные художественные приемы и инструменты.

Несмотря на то, что писателю казалось, что Сараево – красивая, неуничтожимая республика городского духа, сопоставление с войной заставило его изменить эти взгляды, понять, что в столкновении с разрушительной силой вооруженного конфликта не существует ничего, на чем она не оставила бы свой отпечаток. Для Хемона городские портреты любимого Сараево были заполнены известными лицами, познаниями, приключениями и воспоминаниями, которые он сопоставляет с чужим анонимным Чикаго. Он замечает, что в Сараево человек являлся частью сети, где у каждого есть личная инфраструктура; свое кафе, парикмахерская, мясной магазин, свои улицы и особенные места, с которыми связаны воспоминания. В городе все друг с другом, нет анонимности, нет границ между общественным и личным пространством. По его словам, в этом месте идентичность формировалась на основании того, какое

¹⁷⁰ А. Хемон, указ. соч., с. 106-107.

¹⁷¹ Там же, с. 107.

¹⁷² Там же, с. 108.

место занимал человек в межчеловеческой сети, соотношение с которой представляла городская архитектура¹⁷³.

Считаем интересным эпизод из чикагского периода жизни Хемона, когда он получает временное задание – в одном из американских университетов – идентифицировать архитектуру Сараево на фотографиях. Для него это осознание травматических перемен, которые произошли в городе. Сгорели известные места, улица, которая вела к центру, была переименована во время осады в «аллею снайперов». Писатель испытывает чувство, как будто он опознает останки. Более того, герой ощущает всю иррациональность ситуации, не может поверить в то, что здания разрушены. Для него эти места связаны с первым свиданием, с магазином, в котором он покупал жвачку. Тяжело поверить, что их уже не существует. Как он сам констатирует, некоторые из этих пунктов сейчас существуют исключительно в хранилище его воспоминаний¹⁷⁴. Хемон испытывает и страх, что некоторые места, увиденные на фотографиях, ему неизвестны. Он сам сейчас понимает, что необязательно знать каждый закоулок города, чтобы считать город своим. Тем не менее тогда, т.е. во время войны, рассказчик считал, что может обезуметь, так как его разум и город являлись для него одним и тем же. Раз город уничтожается на его глазах, он никогда не сможет узнать эти места¹⁷⁵. Наглядным представляется факт, что писатель, хоть и получает очевидные доказательства разрушения города, затрудняется в них полностью поверить. Передаваемые СМИ ролики из осады или фотографии в университете кажутся слишком нереальными человеку, которого внезапно искоренили и он никогда не сможет вернуться в город, так как тот прекратил свое существование в знакомом Хемону облике.

Мехмединович

*Сараево Блюз (Sarajevo blues, 1992)*¹⁷⁶ – сборник интертекстуальных¹⁷⁷ поэтических рассказов, рассуждений и стихов писателя Семездина Мехмединовича,

¹⁷³ А. Хемон, указ. соч., с. 113.

¹⁷⁴ Там же, с. 118.

¹⁷⁵ Там же.

¹⁷⁶ S. Mehmedinović, *Sarajevo Blues*, Sarajevo 2004.

впервые опубликованный в 1992 году. По мнению критика и литературоведа Энвера Казаза, в 1992 году были начерчены все элементы новой военной и послевоенной эстетики, поэтики свидетельства, художественного приема, который распространяется в боснийско-герцеговинском искусстве. Новая художественная парадигма берет свое начало в журнале *Земля*.

Jergović, Semezdin Mehmedinović, Marko Vešović, Ivan Lovrenović, a potom i cijeli niz drugih pisaca, ili preciznije rečeno, svi pisci u Sarajevu prihvataju tu poetiku. Nekoliko brojeva ovog časopisa označilo je utemeljenje ratne književnosti. Godina 1992. nije najplodnija u ratnoj literaturi, ali svi bitni elementi poetike svjedočenja tada su postavljeni¹⁷⁸.

Критик считает *Сараево блюз* одной из самых важных книг литературы БиГ. В своем очерке замечает интертекстуальную аллюзию Мехмединовича на Оруэлла:

Rat je i ništa se ne događa, pisao je Semezdin još 1992. godine u jeku žestokih napada na Sarajevo, u jeku granatiranja grada, u jeku konclogora, u jeku silovanja, u godini, dakle, kada je zlo jednom pušteno

¹⁷⁷ Энвер Казаз видит в творчестве Мехмединовича начало того, что называет военной письменностью, считая, что автор, предтеча, в *Сараево блюз* указал основополагающие элементы новой эстетики, которую продолжают другие писатели. По мнению критика, интертекстуальность в поэзии Мехмединовича выполняет роль культурной памяти, создающей музей всей литературы и поэтому:

«(...) postupak intertekstualnosti sa tehnologijskog plana teksta neprestano uvrće u njegov idejni, moralni, psihološki, sociološki i niz drugih sistema. Stih rat je i ništa se ne događa u Sarajevo bluesu ispisuje civil, i to civil u opsjednutom gradu slaveći pri tom umješnost svoje supruge da organizira život, svakodnevnu mitologiju sitnih stvari, jutarnju kafu, posni ručak, da dobavi vodu koje nema u gradu itd. Pjesma, zapravo, slavi mali, obični život, vrijednost njegove običnosti, što samo po sebi dekonstruira tzv. velike naracije u ime kojih se i vodi rat. No, Mehmedinovićev Sarajevo blues nije velika poezija samo po tome, po toj orijentaciji na malo, obično i svakodnevno naspram velike povijesne naracije, nego i zbog toga što u običnosti i svakodnevnosti otkriva metafizičke vrijednosti, pitomu snagu elementa, kako u jednoj drugoj pjesmi podcrtava pjesnik. Ta pitoma snaga elementa, pojavljuje se u otvaranju božanskih formi u predvečerje, u nekoj vrsti mističkog prizora, kada sve pa i pjesnikovog dječaka na prozoru obasjava pitoma snaga elementa. Na toj osnovi Mehmedinović gradi luk od običnog, svakodnevnog do metafizičkog, od ritualnosti svakodnevnice do metafizičke nade usred ratne klanice». Затем критик декодирует значение названия книги, которая в прямом смысле отсылает к *Мехико сити блюзу*, но притом выполняет еще одну очень важную функцию: так как человек в осажденном городе не имеет возможности путешествовать, поэтому у него остается возможность погрузиться во внутреннее путешествие в культуру, язык, и пр. «Ali, to je tek jedan od aspekata Sarajevo bulesa. U citatnoj igri naslova, podrazumijeva se putovanje baš kao i u Mexiko city bulesu, i to putovanje kao proces (raz)otrkivanja svijeta. Mehmedinović u opkoljenom gradu ne može putovati, nema, naprosto, nikakvog realnog prostora za putovanje. Otud on putuje unutra u emocionalno-psihološku strukturiranost bića, u jezik, a samim tim u kulturu, pa se Sarajevo blues otkriva kao unutrašnje putovanje». E. Kazaz, *Prizori uhodanog užasa*, <https://sveske.ba/en/content/prizori-uhodanog-uzasa> (10.03.2023).

¹⁷⁸ E. Kazaz, *Prizori uhodanog užasa*, <https://sveske.ba/en/content/prizori-uhodanog-uzasa> (10.03.2023).

s lanca počinilo nastravičnije zamislive zločine. Semezdin, ustvari, citira u ovom stihu Orwela i njegove dnevnikе iz Španskog građanskog rata. Orwelу, koji je bio dobrovoljac na strani vojske Španske republike, dosadno je na bojištu. (...) Mehmedinović svojom citatnom igrom pokazuje i da je Orwelova nada u pobjedu nad zlom ideologijom bila zaludna, jer se ta ideologija evo opet pojavila, samo sada na drugom mjestu i sa razornijom snagom oružja. Ništa se ne događa, iako ljudi svakodnevno ginu, iako se otvaraju konclogori, iako se silovanja vrše svakog dana. Ne događa se, jer se зло automatiziralo, pa je iz tog automatiziranog zla iscurio svaki smisao. Ne događa se ništa, jer događaj podrazumijeva stvaranje, građenje, ostvarenje nekog smisla, a u ratu sve gubi smisao. Mehmedinović iz središta užasa daje najefektniju osudu zločina, samo što je ta osuda zaobilazna. Naslonjena na Orwela, ona nije jedino osuda fašističkog zločina u Bosni, nego svake zločinačke ideologije u dvadesetom vijeku. Orwelova borba protiv fašizma tako postaje ogledalo za sliku srpskog fašizma u Bosni¹⁷⁹.

Сараево блюз откривают сильнодействующие, непосредственно касающиеся новой действительности, рассказы *Alifakovac*¹⁸⁰ и *Saobraćaj*. Из второго мы узнаем, что:

Prolazim skrovitim ulicama, sklonjenim od snajperskog pogleda obdarenog infracrvenim zrakama (...). Kao sjene, boravimo u prividu četvrte dimenzije. Izmjeni gradski saobraćaj, viđen iz naše perspektive, kraj je ravnodušnog europskog gledanja na svijet, po kojem se Gordijev čvor driješi na jedan jedini način. Sada se prisjećam utabanih puteva kroz travnjake i svi prolaze njima, niko za to namjenjenim, asfaltiranim stazama. Jedan sarajevski ratni put vodi kroz razrušenu kino-salu; ovdje se staze račvaju same, ne urbanističkim projektima, i ne autizmom stanovnika u svom konformističkom hodu. Ne biti izložen, to je sav saobraćajni kodeks i on je u potpunoj suprotnosti sa zahtjevima u miru; a to znači: biti na glavnoj ulici i biti viđen. Ali nove staze nemaju svoju asfaltiranu konačnost; imaju svoje metamorfoze u mjeri u kojoj granate mijenjaju sliku grada. Stalna nepredvidivost (možda te ima, možda te nema)¹⁸¹.

В Сараево появилась новая топография так как старая карта города потеряла свою актуальность, сейчас существует карта, важность которой определяется другими факторами. В описываемое время жители, по словам рассказчика, находятся в четвертом измерении. Согласно неписаному закону передвижения асфальтированные дороги и пути утратили свое значение в пользу растоптанных газонов или тропинок в развалинах кинотеатра. Во всем этом выражается завершение одного, довоенного периода в жизни города. Новое существование по большому счету направлено на повседневное выживание от смертоносных пуль снайперов. В цитируемом фрагменте

¹⁷⁹ E. Kazaz, указ. соч.

¹⁸⁰ Название одного из жилых районов и кладбища в центре.

¹⁸¹ S. Mehmedinović, указ. соч., с. 8.

замечаем новую парадигму в конструировании пространства, основывающуюся на оппозиции открыто-закрыто, свет-тьма, видимый-невидимый. Может показаться, что это своего рода продолжение пространственных рассуждений Карахасана, который описывая боснийские дома вокруг Башчаршии, указывал на парадигму вдвойне закрытого пространства посредством окаймляющих холмов и домашних огородов, скрывающих внешность домов от чужих глаз.

Прежняя жизнь приостановлена, новый облик города формируется под влиянием применяемого насилия. Новые условия жизни заставляют жителей прибегать к необычным решениям, приспосабливаться, что тоже меняет образ города. Горожане напоминают заложников, принужденных участвовать в кровавом карнавале, что Хемон определяет как гиперреальность жизни жителей Сараево, которая снаружи осажденного города кажется сюрреалистической¹⁸², в том числе автору *Книги моих жизней*, который далее описывает свою необходимость знать, что происходит в Сараево и заодно дает рецензию на книгу друга:

I needed to know more — feeling intensely guilty for not being in Sarajevo, I needed to imagine fully what it was like to live and think and feel under the siege. Then, sometime in 1995, toward the end of the war and siege, I received a small, thin chapbook with mimeographed pages, containing Semezdin Mehmedinović's *Sarajevo Blues*. Semezdin was a poet and a friend (and he still is both, I am happy to say) and I knew he had been writing and publishing intensely in the besieged city, as he was one of the many who believed that writing was an act of resistance in itself. But nothing prepared me for the fragment in *Sarajevo Blues* (...) Or a mother calling her child playing outside to come home, because "it is shelling outside," a call all the more poignant if you know that the mother was the poet's wife and the child his son. *Sarajevo Blues* abounds in images and details that could only carelessly and callously be called surreal. What to those of us who lived (and still live) unbesieged might appear surreal was in fact hyperrealistic to the people in Sarajevo. Reality was under attack, its structure being altered. With a clear eye and an attentive ear, Semezdin parsed the new Sarajevo reality, patiently noting his discoveries in a combination of poems, prose fragments, and brief essays¹⁸³.

Сюрреализм жизни хорошо заметен и в других фрагментах текста Мехмединовича:

¹⁸² А. Хемон, *Sarajevo Blues*, <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/60425/sarajevo-blues> (21.03.2022).

¹⁸³ Там же.

Od jučer Nemanjinu ulicu doživljam sasvim drukčije: tamo sam vidio, na pločniku, ambulantske ležajeve sa točkicama, sa sivom kožnom presvlakom; prolaznici tu liježu, zavrću rukave do iznad lakta i čekaju da im osobe u džinsu (da su uslovi normalni, bili bi u bijelim mantilima) priđu sa iglama i prozirnim plastičnim cjevčicama; i uzmu krv¹⁸⁴.

Вышеуказанная, очень суггестивная сцена хорошо подытоживает, как война подвергла искривлению жизнь и ткань города. Пожалуй, одна из самых интимных ситуаций, т.е. когда пациент отправляется к врачу и сдает анализы, изменила свой облик. Пациенты лежат снаружи, прямо на тротуаре, а врачи, неотъемлемым атрибутом профессии которых является белый халат, ассоциируемый с чистотой, аккуратностью и гигиеной, сейчас одеты в джинсы.

В городе нарушается хронотоп. По словам рассказчика, время переполнено войной, и вскоре таким же образом, город переполнит снег. Окончились существовавшие раньше дневные и годовые ритуалы. Рассказчик задается почти абсурдным вопросом о том, кто в декабре позаботится о печати календарей на следующий год. Представляется, что это одна из попыток остановить влияние террора на повседневную жизнь, показать, что хотя уже тяжело отслеживать дни, раз привычный ток действий разрушен, то все-таки вопросы из прошлой жизни еще остались в его памяти: «Snijeg će zatrpiti grad kao što je ratom zatrpano vrijeme; koji je danas dan? kad dolazi subota?, ne znam. Mrtvi su dnevni rituali, i godišnji: ko će u decembru štampati kalendare za 1993. godinu?»¹⁸⁵.

В рассказе *Kupanje mrtvih* опустевший город приводит героя к мысли, что он единственный выживший в столице. Рассказчик, который некоторое время работает водителем такси, часто перевозит раненых или убитых в больницу, а также женщину работающую в морге. В тексте акцент делается на мертвых, на повторяемость смерти на определенных городских перекрестках или ее близости возле казарм. Со временем оказывается, что мысли о смерти, которую в рассказе символизируют мыло и полотенце – предметы, используемые женщиной, омывающей тела погибших перед похоронами – кажутся рассказчику все привлекательнее. Таким образом можно проиллюстрировать, насколько невыносимым стало пребывание в городе¹⁸⁶.

В другом рассказе описываются тела мертвых, больше месяца лежащие на ничьей земле, которых никто не может перенести. Они застряли на мосту. К

¹⁸⁴ S. Mehmedinović, указ. соч., с. 8.

¹⁸⁵ Там же, с. 9.

¹⁸⁶ Там же, с. 13.

сожалению, они не смогли пройти эту настоящую и мифическую преграду. Их путь окончен, согласно Топорову, в самом опасном месте. Их тел некому забрать из опасного места переправы, которую они не смогли преодолеть. Поражает, что информация об этом передается без каких-либо эмоций, настолько привычной стала гиперреальность этой жизни: «Već više od mjesec dana, tamo gdje je linija razgraničenja, leže tijela poginulih. Njima se ne može prići; bijeli transporteri UNPROFOR-a ne idu tamo da ih pokupe: nepokopani leže i duže im lutaju sa gradskim vranama»¹⁸⁷.

К существенным изменениям пространства приводят и основные, можно сказать, в обычное время даже банальные, аспекты жизни, но во время осады вызванные борьбой за выживание. Итак, вокруг Сараево в течение осады были вырублены почти все деревья, так как жители, невзирая на запреты и угрозу уголовной ответственности, стали перед выбором, или рубить зелень Сараево (все деревья в городских парках, на улицах и даже кладбищах пали жертвой страха жителей), или не выдержать наступающую зиму. Рассказывая об этом повествователь замечает, что главный звук в Сараево, кроме падающих гранат, звук моторной пилы. Столь прозаическая причина вырубки деревьев меняет городской ландшафт¹⁸⁸.

В рассказе *Selidba* автор представляет циничное разделение переселений на те, в большей степени трагические, под названием «этнические чистки», и те в границах города, когда люди переезжали в менее опасные места. Такого рода переселения приводят к новому делению карты города на опасные и безопасные места. Места, в которых продолжается жизнь и те, в которых жить рискованнее чем в остальных точках. Кроме этой дихотомии, кроме массовых перемещений людей, то же самое может случиться с предметами, что наблюдается в рассказе на примере городской библиотеки Сараево:

To, dakle nije raseljavanje, već privremeno izmještanje ljudi i predmeta. Ispred zgrade Radničkog fakulteta stražari neki penzioner i svakog ko je naumio svratiti tamo upozorava da se proći ne može: "Tamo je Vijećnica" kaže, i još rukom pokazuje hrpe knjiga u hodnicima, sklonjenih ovdje iz zapaljene gradske biblioteke. (...) socijalizam je izbačen na ulicu, baš kao i jugoslavenske dinarske novčanice van opticaja: vjetar ih raznosi po asfaltu¹⁸⁹.

¹⁸⁷ S. Mehmedinović, указ. соч., с. 15.

¹⁸⁸ Там же, с. 17.

¹⁸⁹ Там же, с. 18.

В данном случае термином, который следовало бы применять в этом контексте, является дислокация. Город существует и противостоит совершаемому над ним урбициду, но его пространство подвержено существенным изменениям. Люди и предметы либо передислоцированы, либо уничтожены. Заметим, что похожая ситуация была описана, в рассказе *Zvono*, когда владелец кафе, в описываемом нами фрагменте посвященном *Сараевским мальборо*, переехал жить в другую часть города. Такого рода инцидент опишет позже в своей прозе Лейла Каламуич.

В одноименном стихе посвященном городу выясняется, как должна была пахнуть поэма о Сараево, а этот образ сопоставлен с тем, как сейчас выглядит город. Рассказчик приравнивает город к постмодернистскому кичу. Город деформирован, разрушен. В нем не сохранилась красота. Люди стали бесчувственными. Их больше не трогают повседневные трагедии. «Sada je grad načet; rastvorene forme, Sarajevo podsjeća na postmoderno djelo fantastičnih razmjera. Toliko je stradanja, toliko jeftinih osjećanja: niko ne plaće. Smrt je opća i kič je opći»¹⁹⁰.

Во время комендантского часа город опустошен, без людей, свобода перемещения предоставляется исключительно тем лицам, у которых есть пропуск. На главной городской улице маршала Тито, среди разбитого стекла, сорванных трамвайных проводов, кто-то подвесил разноцветные открытки довоенного Сараево. Эта инсталляция неизвестного автора кажется воссоздавать портрет города в городе, отчаянно пытаюсь сохранить память о недавнем облике олимпийского города, даже если он постепенно исчезает из воспоминаний. Это средство передачи, хоть и не очень прочное – свидетельство быстрого уничтожения города на глазах жителей, но одновременно контраст и способ противостояния захватывающему все вокруг разрушению. Это напоминает борьбу нового фантома города, только что увеченного, с еще не так далеким призраком нормальности. Может быть, именно поэтому, вопреки ожиданиям рассказчика, никто не трогает эту хрупкую инсталляцию среди пепелища: «Od onoga što je ostalo, neka ruka je napravila instalaciju: na izlogu bez stakla, štipaljka je uz silk povezan red koloriranih fotografija Sarajeva. Već danima tu stoje. Autor instalacije, on je anonim»¹⁹¹.

¹⁹⁰ S. Mehmedinović, указ. соч., с. 26.

¹⁹¹ Там же, с. 33.

Кажется, что на уникальность Сараево складываются по большому счету терпимость и факт, что в нем смешивались совершенно разные элементы, притом не религиозные, как часто принято об этом говорить. Это хорошо подытоживает нижеприведенная цитата, которая является попыткой указать в совершенно новом свете различия, которые образовали довоенный город и его дух:

Sarajevski duh. Padaju mi na um one bosanske kafane: sa zidovima, neizbježne slike istih motiva: starac sa fesom i filidžanom u ruci ; trgovci okupljeni oko sebilja... Tamo su (u te kafane) svračali penzioneri sa crnim francuskim kapama i kutijama bijele "drine" ,iz radnje, ili sa džume; svračali su tu i đankiji, zbog jeftine koka-kole. Tolerantnost Sarajeva povezivana sa pomirenošću različitih bogomolja u istoj uskoj ulici, čini se, bila je naivnost historičara. Stvarna tolerantnost je ova, o kojoj niko nije ispisao ni slova: pomirenost bosanskih motiva sa slika na zidu kafane sa koka-kolom; ista ključala voda za kafu starcu sa beretkom, i kafu čupavcu i džinsu koji se bode u sjeni minareta. To nikome nije bilo važno (...)¹⁹².

Рассказ *Fotografi* описывает роль локальных фотографов, противопоставляемых рассказчиком иностранным фотографам и сараевским интеллектуалам. Осью истории является выставка фотографий разрушенного Вуковара в одном из сараевских клубов в декабре 1991 года. На одной из фотографий парень в клубе замечает идентичный свитер, в который одет он сам. Благодаря этому мотиву в рассказе почти осязаема злоба, разочарованность в элитах, которые должны были реагировать, выразить свое возражение, протест войне и урбициду Вуковара, который, можно сказать, разыгрался у них на глазах. Но вместо того они молчали: «Tada još nisu padale granate ovdje, ali se, itekako vidjelo, da je Sarajevo već obukli džemper Vukovara. O tome su intelektualci – oni koji se tako zovu – šutjeli»¹⁹³. Таким способом проиллюстрирована параллель между судьбой хорватского города Вуковар, одного из самых известных примеров тотального урбицида, совершенного ЮНА во время войны на Балканах, и Сараево, которое в скором времени разделило судьбу Вуковара.

Некоторые рассказы – целенаправленная критика мира, или так понимаемого автором пассивного Запада, молча смотрящего на то, во что превращается Сараево. В этом процессе участвовали интеллектуалы (например Бернар-Анри Леви) и иностранные фоторепортеры, которые вещая из осажденного Сараево на самом деле

¹⁹² S. Mehmedinović, указ. соч., с. 61.

¹⁹³ Там же, с. 64.

посредством СМИ изменяли войну в игру, а в случае Леви – использовали войну как инструмент, благодаря которому нарциссически утверждали свои взгляды. Особо жестоко писатель осуждает образ Сараево, передаваемый именно вышеупомянутыми группами людей, показывающими город как-будто в кривом зеркале, ради коммерциализации войны. Журналисты трансформируют город по своему усмотрению, так как из образа войны нужно извлечь выгоду¹⁹⁴. Человеческая жизнь в городе редуцировалась, не имеет никакой ценности, кроме создания о ней фоторепортажа. Жители находятся в ловушке, на них охотятся снайперы, затаившиеся на холмах и репортеры со своих защищенных позиций. В этом заключается бессилие людей и заметный коллапс. В Сараево находятся люди, которые каждый день пытаются выжить, вместе с людьми, для которых город стал временным местом работы. Чужие либо стреляют, либо щелкают затвором фотоаппарата¹⁹⁵¹⁹⁶.

Da me pogodi metak oni bi načinili fotografije koje svom atraktivnošću toliko nadilaze moj život, da - trenutku - ne znam koga više mrzim: četnike sa snajperom ili ove majmune sa nikonima. Prvima sam obična meta, a ovi drugi potvrđuju moju posvemašnju nemoć i još se njome žele okoristiti. Smrt je svima njima u Sarajevu posao. Život se sasvim smanjio; sveo se na geste¹⁹⁷.

В свою очередь в рассказе *Žene* внимание уделяется очень часто упускаемому из вида аспекту, а именно телесности горожан, половым отношениям, вспышка которых имеет место во время войны: «Dvadeset i četiri sata, a u paklenim trenucima vjerovatno najintenzivnije, u Sarajevu se vodi ljubav. „Spolne bolesti su u fantastičnom porastu”»¹⁹⁸. Этот фрагмент указывает не только на похоть, эротику осажденного города, хотя и этот естественный механизм широко описывается в истории, но также на попытку противостоять вездесущей смерти. Это явление упоминает в своем репортаже хотя бы Барбара Демик, утверждая, что жители Сараево, будто наперекор войне, места погибших заполняют новорожденными. Естественный прирост населения противостоит

¹⁹⁴ S. Mehmedinović, указ. соч., с. 55.

¹⁹⁵ Там же, с. 36.

¹⁹⁶ Подробнее об этом явлении пишет С. Зонтаг в своих известных эссе: S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Kraków 2009.

¹⁹⁷ Там же.

¹⁹⁸ Там же, с. 73.

попытке уничтожения города сербами. Однако отмечается еще одна черта повышенной сексуальной активности горожан. По мнению рассказчика *Sarajevo Blues*, они играют городооживляющую роль. «Tjelesnost je stvarnost ovog grada. Žene i muškarci svojim tijelima nadomještaju neon kojeg nema, udahnuju život gradu»¹⁹⁹.

В других рассказах заметно и постепенное равнодушие к смерти. Смерть в Сараево перестает вызывать бурные эмоции. Увидев тело человека, которое возле реки разрывают собаки, рассказчик ничего не ощущает. Кажется, что это своего рода защитный механизм²⁰⁰, передавая это лишнее эмоций описание увиденного он сам себя осуждает, но не в состоянии отреагировать по-другому особенно, учитывая, что адресат его слов считает Сараево адом, одновременно будучи убежденным, что вне этого города смерти нет.

В текстах, написанных на протяжении продолжающейся более года войны ощутима изоляция, о которой упоминает автор, угнетающая его и одновременно дающая ему свободу от какого-либо вида цензуры. Отсеченное Сараево начинает у него ассоциироваться с праведным миром правды и истины, в отличие от внешнего мира, о котором он может лишь строить догадки, но если использовать дихотомию правда – ложь, то все вне Сараево – фашистское и ложное.

Najprije želim reći slijedeće: već više od godinu dana, koliko rat traje, pišem o svojim sarajevskim iskustvima. O onome što je izvan grada – ne usudim se misliti; sve ono što je izvan mog ličnog iskustva, to je tek prostor nagađanja²⁰¹.

Rat je mitsko vrijeme. Svijet se polarizira i suprotnosti postaju sasvim očite. (...) biti u Sarajevu znači boraviti u svijetu istine; a tamo izvan grada, gdje bjesne fašizmi, ljudi nastanjuju svijet laži²⁰².

В одном из последних текстов, которые вошли в содержание *Сараево Блюз*, автор описывает, как граната, упавшая на фасад одного из зданий на улице маршала Тито, открыла табличку со старым названием улицы – доктора Анте Павелича. Таким образом снаружи можно увидеть старый слой палимпсеста. Кажется неслучайным, что

¹⁹⁹ Там же, с. 74.

²⁰⁰ S. Mehmedinović, указ. соч., с. 81.

²⁰¹ Там же, с. 142.

²⁰² Там же, с. 144.

именно в переломный для города и страны момент видимым становится фамилия Павелича, символ, который можем воспринимать как *pars pro toto* мрачной эпохи Второй мировой войны вместе с террором правительства усташей в Сараево этого периода. Затем рассказчик замечает, что для того, чтобы пройти расстояние от Вечного огня²⁰³ до кафе Парк всегда требуется одинаковое количество шагов, но в довоенное время улица казалась настолько длинной, что герой-рассказчик преодолевал это расстояние на такси или в трамвае, а сейчас ему кажется, что он мог бы это успеть в два шага. Упомянутая заметка – отличный пример того, насколько сужено пространство, все концентрировалось и редуцировалось в маленьком расстоянии. Современное Сараево в некоторой степени застряло между этими двумя масштабными событиями, являющимися важным элементом формирования личности, которые оставили глубокий отпечаток на лице города²⁰⁴.

В заключение, повествователь делает обобщающий вывод, касающийся смысла фотографии во время войны и сейчас. В течение осады герой забыл взять с собой альбом, что вызывает у него печаль по поводу окончательной потери фотографий: «(...) te amaterske fotografije čuvalе su manje-više nebitne podatke iz života. Pa ipak, ostajući bez njih, kao da se brisala i potvrda o mojoj prošlosti. Kao zaludan je bio svaki proživljeni trenutak»²⁰⁵.

Видим, что потеря воспоминаний или, по крайней мере, их материального представления приводит к некоторой неуверенности в своем прошлом. Эти слова понимаем как осознание героем того, что забывая альбомы, он потерял доступ к прошлому времени, в том числе, он потерял подтверждение, что существовал нормальный мир, а в нем и его жизнь до осады. С другой стороны, это приобретает особую важность в контексте неизвестности того, чего ему ожидать после войны. Нового Сараево и Боснии в известном на фотографиях виде не существует, память, хоть и хранит в себе образ, не может его восстановить. Далее писателем делается интересное замечание, что, как показывает война, полагаться на воспоминания других людей нельзя. Кажется, что это уже намек на, по всей вероятности, послевоенную картину Сараево, в которой, по словам автора, существуют тысячи лживых делений, а

²⁰³ Памятник Вечный огонь (Vijesna vatra) находится в центральной части улицы маршала Тито.

²⁰⁴ S. Mehmedinović, указ. соч., с. 149.

²⁰⁵ Там же, с. 151.

единственное деление имеющие для него смысл – это деление на живых и мертвых²⁰⁶.

Sarajevo Blues – это небольшая книга удивляющая своей пронизательностью. Рассказчик с одной стороны – обычная жертва, субъект военных операций, с другой очень внимательный наблюдатель, выступающий не только как художник, но также как сознательный комментатор действительности, которую в состоянии проанализировать со всех ракурсов. В его рассказах и стихах ощущается боль и бессилие, в них нет надежды на спасение со стороны академиков, сравнивающих осаду Сараево с концептом средневековой осады, или фоторепортеров, благодаря которым весь «цивилизованный мир» может узнать, что происходит в балканском котле. Книга Мехмединовича изобилует отсылками к писателям, интеллектуалам, переводчикам, музыкантам, скульпторам и другим выдающимся личностям. Таким образом автор показывает свою начитанность и умение делать параллели и выводы. Упоминаются между прочим Достоевский, Успенский, Брехт и Беньямин. Появляются и отсылки к их творчеству, в которых можно найти аналогии или комментарии к ситуации в осажденном городе. В своих описаниях города Мехмединович применяет широкий диапазон литературных приемов. Сараево в его текстах иногда город-мертвец, в другой раз многослойный город, который благодаря осаде приоткрывает старые слои палимпсеста. Бывает, что Сараево является концентрическим кругом ада, во многом напоминающим адские круги в *Божественной комедии* Данте. Наконец Сараево – это фантом, бледное воспоминание, карикатура того, что раньше именовалось именно этим городом. Сараево – это тоже создающие его жители как в физическом/телесном, так и в ментальном/интеллектуальном аспекте, они наполняют место смыслом. Существенную роль в его образовании играют дихотомии открыто-закрыто, свой-чужой, видимый-невидимый и живые-мертвые.

Между строк, написанных Мехмединовичем, появляются известные фамилии художников и деятелей культуры, людей, которые до войны, а иногда даже во время ее создавали культурный облик города, придавали ему характер, поощряя его дух. Итак, среди многочисленных аллюзий находим фамилии его коллег по профессии, Ерговича, Хемона и Тонтича, упоминаются и представители музыкальной сцены, например Элвис Дж. Куртович, а также воспоминание о скульпторе Саше Буквиче, живописце и

²⁰⁶ Там же, с. 151-152.

скульпторе Драгану Сенеке, писательнице Анастасии Шубич²⁰⁷ и многих других. Автор описывает мир людей, который прекратил существование в Сараево, это своего рода эпитафия художественной богеме смененной новыми, послевоенными элитами. Но с другой стороны читатель, наряду с интертекстуальными элементами, получает доступ к внетекстуальным связям и отношениям людей, живущим и творящим в Сараево. Сейчас многие из них либо эмигрировали, либо скончались. Именно эти люди, часть которых сегодня полностью забыта, повлияли на создание определенного образа Сараево и, можно сказать, городского мифа. Их творчество очень часто было непосредственно связано с городом на Миляцке, который их вдохновлял, или являлся своеобразным микрокосмосом, героем их текстов, ссылаясь на которого они описывали мир. Мехмединович создал глубоко диалогическую книгу, в которой литературные и культурологические аллюзии появляются на многих уровнях. О том, насколько мощным был отклик на эту книгу, может свидетельствовать факт, что она стала своего рода точкой отсчета для других культурных текстов, отзывов и анализов. Ее вспоминали коллеги автора, Хемон и Ергович. Заметим, что переписка Ерговича с Мехмединовичем превратилась даже в сборник писем²⁰⁸, в которых они продолжают анализировать военные и послевоенные события, описывают и анализируют свои воспоминания этого периода или возвращаются к некоторым важным элементам культурно-военной жизни, как например визиты и деятельность Зонтаг в осажденном городе²⁰⁹. Оба писателя, помимо многолетней дружбы, часто сравниваются критиками в рамках отзывов на очередные книги, что подтверждает тезис выдвинутой Казазом, якобы с этих авторов начинается новая эстетика военного письма в БиГ литературе, основы которой дал Мехмединович в *Сараево блюз*. Похоже в послевоенной эмигрантской жизни, оба писателя, и все их поколение, которое решило уехать из Боснии, сталкиваются с аналогичными проблемами идентичности, нехватки языка и так далее, что мы ранее упоминали в контексте творчества Хемона, и что подробнее описывает Казаз в своем эссе, посвященном военной письменности²¹⁰.

Впрочем – это не единственные интертекстуальные связи с *Сараево блюз*. В 2004 году вышел альбом *Сараево блюз* группы Charming Hostess, в который были

²⁰⁷ Следует отметить, что Анастасии Шубич посвящен рассказ *Bela* (S. Mehmedinović, *Sarajevo Blues*, Sarajevo 2004, с. 117-121), который, с сопровождающей цитатой Ивана Ловреновича, Ергович размещает на своей авторской странице: <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/bela/> (03.03.2022).

²⁰⁸ M. Jergović, S. Mehmedinović, *Transatlantic Mail*, <https://www.goodreads.com/book/show/8800458-transatlantic-mail> (20.02.2022).

²⁰⁹ Там же.

²¹⁰ E. Kazaz, указ. соч.

включены фрагменты текстов Мехмединовича. Charming Hostess в своей музыке использует этнические, балканские, суфийские и еврейские элементы разных мировых диаспор. Преимущественно женская группа поет песни об осаде, геноциде, национализме и свободе в Боснии как художественном противостоянии и фиксации того, что случилось с Сараево²¹¹.

Тиквеша

Нельзя не упомянуть и другие тенденции в литературе БиГ, которые находим в позднейших произведениях писателей, спустя несколько лет после вооруженного конфликта. В этом контексте хотелось бы привести несколько произведений младшего поколения, которое тоже выросло во время последней войны на Балканах, но в отличие от военного поколения, которое в том числе представляют Хемон, Ергович, Мехмединович и другие, их младшие коллеги находят новые темы для своих произведений. Это не значит, что военная тема ими вообще не затрагивается, но несомненно она не играет больше столь существенную, основополагающую роль. Соединяющим звеном между поколением, которое активно сообщало о войне, и поколением, которое больше внимания уделяет современным проблемам, с которыми сталкивается общество БиГ в повседневной жизни, может послужить произведение Амера Тиквеша *Такси рассказы (Taksi priče)* 2017 года. В сборнике юмористических новелл, нередко напоминающих анекдоты, автор описывает современное Сараево заодно разрушая его миф. Главные герои сборника – сараевские таксисты, люди интересных, часто неоднозначных и, мягко говоря, не очень корректных взглядов. Таксисты, представители слоя общества, на котором редко заостряется внимание в литературных произведениях, здесь во многом напоминают праведных мужей в искривленном зеркале. Таксисты похожи на спутники Земли, постоянно вращаются вокруг одной планеты, эпицентра действий – Сараево. С их помощью Тиквеша показывает Сараево в совершенно новом свете. Таксисты являются частью профанного мира, им далеко до возвышенной сакральной сферы. Чаще всего они не интеллектуалы, а простые люди, которые отличаются хорошей наблюдательностью, а в жизни руководствуются здравым смыслом и практичностью. У некоторых из них есть даже

²¹¹ Информация о группе: <http://www.charminghostess.us/listen.html> (10.03.2023).

свои принципы и правила относительно того, кого они пускают в такси, такие как перевозка животных и велосипедов, а также какой музыкальный вкус должен быть у клиента, в салоне. Рассказы во многом напоминают физиологический очерк, в котором герои описываются рассказчиком в одном и том же ракурсе, на пассажирском сиденье, откуда все хорошо видно и город и фигуру таксиста. Заметим, что у самих таксистов совершенно другая перспектива, так как они сосредоточены на дороге на своих клиентов, они чаще всего поглядывают, смотря в зеркало заднего вида, если это женщины и дети, или с соседнего кресла, если они путешествуют с мужчинами. Но поскольку и водители очень часто рассказывают нарратору интересные ситуации и анекдоты, они, как и лобовое стекло такси, становятся своего рода линзой, сквозь которую мы смотрим на Сараево и его жителей. Каждый таксист имеет свою историю, которой хочет поделиться с рассказчиком, благодаря чему получаем ощущение полифонического, целостного взгляда, хотя модернует эти разговоры все время один рассказчик. Эти люди очень часто иллюстрируют, каким стало Сараево, ссылаясь на его прошлое и современность. Во многих случаях, показывая современные проблемы жителей, автор подчеркивает контраст между вчерашним и сегодняшним днем. Например, в рассказе *Teta razapeta* водитель жалуется на молодежь и ее неуважение к важным городским символам, вспоминая, как одна из его пассажирок признала, что памятник *Teta Razapeta*²¹² ее сверстники называют Шемсой²¹³, что показывает, насколько изменился первоначальный смысл, вложенный в женскую фигуру на постаменте рядом с олимпийским стадионом:

Nećeš vjerovati šta mi se neki dan desilo... Uđe treba kaže na Skenderiju. Gdje na Skenderiju? Kaže kod Šemse. Kontam ja da nije neka nova kafana u pitanju, ali ne mogu da skontam i pitam je gdje je Šemsa. Pa - kaže ona - kod onog kipa. Kafane, Tetu razapetu prozvali Šemsom i to nije fora, ona cura što sam je vozio ne zna za pravi naziv²¹⁴.

²¹² Речь идет о памятнике Алие Кучукаличия, *Фигура на стуле (Figura na stolice)*, который все жители называют *Распятая тетя (Teta razapeta)*. Скульптура представляет женскую фигуру на стуле с распостертыми руками, которая символизирует противостояние ливню гранат. Автор памятника был убит 22 июня 1992 года в Сараево именно осколками гранаты.

²¹³ Šemsa – это югославянская певица фолк музыки босняцкого происхождения.

²¹⁴ A. Tikveša, *Taksi priče*, Sarajevo 2017, с. 12.

– Sve mi nešto i lijepo i tužno ovdje, jarane, kad čujem ove prijeratne (...) Brega šupak, nije bio u ratu ovdje, Merlin lopov, Hari škrt, šta je mene to briga? (...) Meni kad čujem njihove pjesme bude lijepo i tužno. I to je meni važno²¹⁵.

Некоторые рассказы представляют непосредственную критику Запада. В очередной раз Сараево становится жертвой ориентализации или даже, в некотором смысле, внутренней ориентализации. В произведениях изображены пришельцы из иного, цивилизованного мира, представители западных ценностей, в том числе и боснийцы работающие в общественных организациях и раздающие наркоманам иглы, что один из таксистов приводит как пример того, насколько непонятны принципы существования и помощь, оказываемая иностранными организациями в Сараево. Водитель не может представить себе, как возможно, что никто не заботится о судьбе людей таких как он, которые борются за жизнь, в то время как обеспечиваются люди, которые часто находятся вне общества. Кажется, что критика ЕС, всех перемен, которые не всегда логичны для заурядных жителей, это мнение, которое разделяет часть боснийского общества в похожих на вышеприведенную ситуациях:

Daju im džaba i igle i drogu da se ne zaraze korištenim iglama i da ne koriste lošu drogu da ne umru baš odma. A ja boga pitaj šta pijem i jedem. Sve otrovano. I to doskora nisam znao, da treba vodu kupovat, jer ova sa česme nije više ni za hale, a kad uđeš u EU više neće biti uzgojenog voća i povrća, već proizvedenog. (...) – Ja, ovi bjelosvjetski hohštapleri. Pa kad ih a a počnu bombardovat ljudskim pravima. Zažalit će za granatama (Sirija)²¹⁶.

В отдельных рассказах выражена тоска за Югославией, так называемая югоностальгия по временам, в которых в стране существовала очень хорошая музыкальная рок сцена, включая и Сараево, а также по символам, которые, невзирая на принадлежность определенному вероисповеданию, в те времена были общими как, например, Дед Мороз или маршал Тито:

²¹⁵ А. Тиквеša, указ. соч., с. 12.

²¹⁶ Там же, с. 10-11.

– Ja ti bez Deda Mraza ne mogu. Sve su mi opsovali i upljuvali, i sve sam im oprostio. I Titu, i rahmetli majku, i oca, i Boga, i dijete... Uvijek će te jebat kad si donji. (...) Ali Deda Mraza na dam!²¹⁷

Jugonostalgija – Nikad nismo skidali Titovu sliku, ni sklanjali njegovu bistu, a za prigodne datume to i okitimo. (...) Počeli smo i za Bajram i za Božić i za Uskrs. Mi smo miješani brak, nismo slavili te vjerske praznike, ali svi počeli pa i mi zbog unučadi, neka se djeca okupe. Šta moje dijete ima gledat kod drugih o očekivat od njih šareno jaje ili baklavu, daću mu ja. Je l tako? – Pa meni nema u tom ništa loše, samo ne znam šta bi Tito reko da zna da ga se kiti za Uskrs ili za Bajram?²¹⁸

Igman nije samo planina, to je spomenik partizanske borbe! Poslije će doći i trebevička žičara i Olimpijada! Šta bi Sarajevo da nije toga imalo? Pa pola onih iz bijelog svjeta što su bili na našoj strani u ratu, bili su zbog Olimpijade. To je simbol civilizacije, a divljaci ubijaju olimpijski grad. Sve je to Titova zasluga²¹⁹.

Есть и рассказы, связанные непосредственно с войной, как рассказ *Икар*, посвященный банке консервов «Икар», которая солдату-таксисту спасла жизнь от гранаты.

– Може до града? – До kojeg? – До Sarajeva, na Maltu. – Pa tako reći, vi odozdo na nas gledate ko na selo. (...) Lukavica je daleko. – Kontam ja tebe. Eto te ko moj jaran. Došo on kod mene prvi put iza rata, živi na Marijin dvoru, gdje sam i ja živio i kaže: „Lijepo to je ovdje samo nekako daleko”. A ja ga pitam od čega daleko? Od Čaršije, od Marjin Dvora, od čega? Ja u Sarajevu više nemam orijentira, nemam ničeg za šta sam vezan. Ovo je sad moj grad. Ti idem doktoru, tu mi dijete ide u školu... Kontaš ti mene? (...) –Ti znaš na šta mislim kad kažem do grada, je li tako? – Naravno da znam, ali te malo prcam. Morate vi iz grada shvatiti da mi nismo jedno. – Mi iz kojeg grada? – Mislim vi iz Sarajeva. (...) radi se o tome da je prvo bilo Sarajevo kao grad. Onda kao antisarajevo nastaje Srpsko Sarajevo. Srpsko Sarajevo je nešto što nije muslimansko ili hrvatsko ili bilo čije Sarajevo, samo srpsko. Potom se preimenuje u Istočno Sarajevo, svoj šovinizam mimikrira. I to ljudi osjete zato ga ne priznaju kao grad. Mogućnost različitosti je svedena na minimum, što, priznat češ, nije karakteristika nečega što se naziva gradom. Bar ne kod ljudi kojima je Sarajevo sinonim za grad²²⁰.

В этом диалоге²²¹ находим подлинное объяснение того, чем является и почему был создан, как о нем выражается рассказчик, *антигород* – Лукавица. До войны

²¹⁷ А. Tikveša, указ. соч., с 16.

²¹⁸ Там же, с. 20.

²¹⁹ Там же, с. 21.

²²⁰ Там же, с. 65-66.

²²¹ Там же, с. 61-65.

Лукавица был всего лишь пригородом Сараево, но после проигранной войны сербы решили создать свое собственное Сараево, именуя его Сербское Сараево. Это название было запрещено Верховным представителем по Боснии и Герцеговине, отсюда и Восточное Сараево, деревня, претендующая на звание города, место, в котором полностью реализуется националистический проект боснийских сербов. На фоне насмешливого диалога можем заметить, что у Сараево есть свой имитатор, что столица – это не только европейский Иерусалим, но также вдохновение или символ потери, столь ощутимой, что огорченным сербам пришлось создать свой, этнически чистый город. Именно поэтому большинство жителей Сараево отказывается именовать Восточное Сараево настоящим городом, раз сами его жители все еще, вопреки словам, оглядываются на столицу.

Полагаем, что автор в своих рассказах улавливает двойственный характер Сараево в самых разных его аспектах примером чего могут послужить два нижеприведенных фрагмента, в которых резко меняется описание и ощущение размера города. В зависимости от осадков или времени суток меняется пространственное восприятие столицы. Ночью город сужается, является маленьким, благодаря отсутствию пробок. С одного края на другой можно перебраться за 10 минут, в то же время, когда идет дождь взгляд на город меняется, в разы увеличивается в воззрениях таксистов:

– Jarane, kad padne snijeg il kiša, Sarajvo ti je najveći grad na svijetu. Nikad nigdje stić – govori taksista dok stojimo u gužvi zbog saobraćajnog kolapsa izazvanog kišom²²².

(...) Sarajevo je mal grad, kakav si god, ne možeš me gnjaviti duže od 10 minuta. S kraja na kraj Sarajeva meni noću toliko treba²²³.

В рассказах Тиквеши внимание заостряется и на других социально-бытовых проблемах боснийско-герцеговинского общества, которые ярче всего заметны в столице как например массовый исход граждан в другие страны, проблемы с нелегальными таксистами:

²²² А. Тиквеša, указ. соч., с. 79.

²²³ Там же, с. 94.

– Naš blentavi narod na to kaže: ne znaš se snać – smješka se taksista i komentira moju višemjesečnu situaciju bez posla. Evo i kod nas svak svira. Nelegalnih taksista milion. Čuo on da postoji Sarajevo i taksi, odnekud iz pizde materine, gdje su mu poso, kuća, džamija, škola, bolnica i kafana sve u jednom pa se ne treba nigdje vozat (...). Natakari firmu i eto ga u Sarajevo da meni uzima poso²²⁴;

а также проблемы с присвоением новорожденным детям номера страхования вследствие чего почти не погиб ребенок: «Uglavnom, jedna djevojčica umal nije umrla jer zbog njihovih prepucavanja oko toga šta je važno nije mogla dobiti JMB. Samim tim ni pasoš koji joj treba da se ide liječiti vani. I onda se raja digla»²²⁵. Приводятся и другие примеры повседневной жизни общества в период транзиции. Кроме того Тиквеша не идеализирует Сараево, наоборот, показывает все ошибки нынешних правителей и горожан, указывает на чрезмерную радикализацию или своего рода ханжество в некоторых кругах, пытающихся поощрять обращение к религии в еще недавно светском городе.

Лалич

Родившийся в 1988 году Борис Лалич – это сараевский писатель, книжник и журналист молодого поколения автор рассказов, статей и сценария известной пьесы *Мирна Босна*, которая ставится в сараевском Камерном театре 55. К сожалению, писатель почти неизвестен польскому читателю. Лалич не переводится на польский язык, кроме единичных публикаций фрагментов его творчества в рамках изданного по инициативе Театрального института имени Мечыслава Хертза в Лодзе сборника новых пьес из БиГ²²⁶.

Лалич – магистр Компаративистики, самостоятельно печатающий свои книги в издательстве DJL Elektra maćkica roto press. Его миссия – поддерживать качественные произведения. В своем издательстве уже напечатал несколько сборников рассказов своего авторства, но также сотрудничает с другими писателями. *Чудо на Миляцки*

²²⁴ A. Tikveša, указ. соч., с. 43.

²²⁵ Там же, с. 55.

²²⁶ *Obudź mnie, gdy to się skończy*, <http://instytuthertza.pl/edukacja/obudz-mnie-gdy-to-sie-skonczy> (14.03.2022).

издана как одна книга, которая делит крышу, по словам писателя, с другой²²⁷. На одной обложке фамилия Лалича, на второй фамилия писателя из города Ораше – Марка Матолича. Юного автора *Мирной Босни* нередко можно встретить перед красивым зданием Академии искусств, где он продает свои книги прохожим.

Его рассказы приводятся в настоящей диссертации с целью представления своего рода комплементарности с предыдущими, а также с целью указать совершенно другое лицо города на Милячке, которое пополняет образ, реконструированный раньше в ходе анализа у других авторов. Рассказы Лалича отличаются свежестью по сравнению с его предшественниками. В его повествовании находим сатиру, юмор, обыгрывание наиболее важных тем, пример чего мы можем найти уже в первом рассказе сборника *U Sarajevu je bio rat*, в котором семья скончавшейся в США женщины получает в осажденном городе пакет еды, внутри которого находится погребальная урна с прахом покойной женщины. Неграмотность автора письма, приклеенного к пакету, приводит к самым ужасным последствиям. Семья женщины в итоге съедает все, что осталось от их матери, свекрови и бабушки, думая, что это какая-то добавка к еде. Правда, он по вкусу им не нравится, но зато американский, должен содержать витамины, столь необходимые людям, голодающим в осажденном Сараево.

Героиня первого рассказа является метафорой одного из многих внутренних конфликтов, а именно оппозиции «деревня-город», на которой основывается поляризация общества Сараево. В качестве отступления стоит упомянуть, что во время последней войны на Балканах произошло произвольное, принудительное и массовое перемещение лиц, особенно по мере того, как менялся фронт. Часть из них переехала в дома оставленные, в главной степени, гражданами сербской национальности, покинувшими осажденный город, нередко еще до начала осады²²⁸. Многие беженцы из городов и поселков, были вынуждены покинуть свои дома и заселить Сараево. До сих пор это деление жителей заметно, особенно, если спросить у коренных жителей столицы, можно ощутить презрение по отношению к так называемым внутренним беженцам. Невзирая на факт, что Айнура переехала в Сараево задолго до войны, она

²²⁷ S. Hodžić, *Novo od "Elektre mačkice": Boris Lalić izdaje "dvije knjige pod jednim krovom"* <https://radiosarajevo.ba/metromahala/lica/novo-od-elektre-mackice-boris-lalic-izdaje-dvije-knjige-pod-jednim-krovom/247017> (14.03.2022).

²²⁸ До начала осады многие сербы уехали из Сараево. Во многих рассказах и воспоминаниях писателей упоминается, как из города постепенно исчезали целые сербские семьи, посвященные в тайные планы, которые позже, как приверженцы или солдаты ЮНА проводили обстрел города из холмов из-над Сараево.

воплощает все, что презирают «настоящие» жители Сараево, включая в себя всемогущие стереотипные «грехи» человека сельского происхождения в метрополии.

Iako je već četrdeset godina živjela u Sarajevu, stekla je vrlo malo građanskih navika. Žena metalostrugara uposlenog u prosperitetnoj fabrici, vječita domaćica sa velikom kućom, troje djece i avlijom na hrvači, živjela je u gradu isto kao što je živjela u ranoj mladosti na selu. Jedina razlika je bila što je nekoć, kada bi izašla ujutru ispred kuće, pred sobom posmatrala zelenu dolinu prošaranu malim šumarcima i rijetkim, seljačkim kućama, a sada je ta dolina koju gledala bila ispunjena jednim duguljastim i tankim, za nju tako nevažnim gradom. Njeno brdo nije bilo od onih na kojima suše ispružile prve sarajevske mahale u onoj svojoj veličanstvenoj, navrat-nanos, ljepoti, već jedno od onih koje palo među posljednjima pod kućenitama na dvije vode užasnih ili nikakvih fasada, raspoređenih bez ikakvog plana i reda. U tim kućama su uglavnom živjele žene kao što je ona, priproste domaćice koje za čitavog života ne iskoriste gradske sadržaje više od deset puta, a i tih deset puta se desi zbog nekakvog reda. Tako pomračen um, zatvoren u kavez stereotipa i neznanja, sada je cvokotao od straha pred avionom²²⁹.

Такой же портрет города, увиденный глазами героини. Сараево для нее лишь незначимый город, в котором из некрасивого дома на холме открывается вид на дома в долине, вместо зеленого ландшафта, пересекаемого потоком. Красота столицы не производит на нее впечатление, она не может ее понять или оценить. Впрочем и холм, на котором она живет с семьей, далеко от тех самых важных холмов, на которых находятся первые сараевские махали.

Персонаж Айнуры показывает все негативные черты, приписываемые этой группе людей. Данная гиперболизация приводит к тому, что ограниченность и невежество героини вызывают отрицательные чувства. Рассказчик отнимает у нее даже право на настоящую боль, в одном фрагменте упоминая, что пребывая в Америке Айнура рассматривала снимки из осажденного Сараево, плакала в присутствии соседей. По словам рассказчика, женщина плакала, видя, что уничтожаются люди, объекты и вещи, хотя даже и не знала, где эти здания находятся:

²²⁹ B. Lalić, *Čudo na Miljacki*, Sarajevo 2016, c. 8.

Ona je u Americi gledala svakodneвне prenose tih užasa na malom ekranu i plakala, naročito pred komšijama, za svim onim divnim ljudima, objektima i stvarima koje su se uništavale nemilice, iako za većinu njih pojma nije imala ni gdje se nalaze²³⁰.

Циничные описания окружающей действительности Лалича, сквозь которые пробивается совершенно другой портрет города, указывают на разочарование юного автора в современном Сараево, а по крайней мере в людях, создающих его, в их поверхностном, незначимом существовании. Резко осуждается ряд социальных проблем, с которыми горожане сталкиваются каждый день. Лалич, в рассказах-притчах (заметим, что это не первый из упоминаемых нами писателей, который пишет в этом жанре: ранее в этом контексте появились Джамония, Ергович и др.) дает картину Сараево, поглощаемого коррупцией, nepотизмом, неграмотностью и крайней необразованностью. Это город с длинной историей несмотря на то, что в нем пренебрегают известными писателями боснийско-герцеговинской литературы. Самый яркий пример приводится в истории мужчины, который продает антикварные книги Селимовича (похоже на героя другого рассказа *Kicina sreca*, убежденного, что владелец его школы – Меша Селимович – отсюда и его имя в названии²³¹) и других, входящих в канон национальной литературы писателей соседу, за мелочь. Для необразованного героя притчи, фамилии авторов книг говорят столько, сколько стоимость купюр, на которых печатаются их лица²³². В рассказах Лалич указывает и на другие дисфункции этого общества, например, на обычное, в восприятии общества, явление, то есть покупку избирательных голосов. Упомянутый факт никого не смущает, даже человека, собирающего избирательные голоса, для которого, данное занятие связано с возможностью заработать²³³.

Считаем, что неслучайно Лалич описывает все незначимые, полностью забываемые места на карте города, как-будто находясь в оппозиции к традиционному, схематичному описанию Сараево в литературе. В его рассказах почти не находим важнейших городских памятников и характерных зданий, наоборот, внимание уделяется некрасивым, запущенным домам и махалам, серым, несущественным людям, способным представлять собой любого жителя Боснии и Герцеговины, а которые, часто

²³⁰ B. Lalić, указ. соч., с. 10-11.

²³¹ Там же, с. 48.

²³² Там же, с. 27-32.

²³³ Там же, с. 19.

опускаются в возвышенных описаниях города. Силуэты персонажей Лалича и их биографии расходятся с поэтическим видением города Карахасаном или другими. Вместо известных районов Лалич описывает наиболее неприглядные и неприятные из них, как например, местожительство одного из героев рассказа:

Zelenko je stanovao u jednoj od onih zabačenih sarajevskih mahala što su na najvećim nadmorskim visinama, ali svojim položajem ne omogućavaju direktan pogled na grad. Posljednjih pet stotina metara morate preći u prvoj brzini, a onda se nađe pred jednom ogromnom vratolomne arhitekture, koja je u svojoj polovičnoj dovršenosti svjedočila o jazu između graditeljevih mogućnosti i želja²³⁴.

У Лалича мы сталкиваемся, в некоторой степени, с внутренней ориентализацией, будто он еще сильнее хочет показать, насколько отвратительным стало современное Сараево, в котором потеряли значимость идеалы, нравственность и образование. В отличие от этого, ценятся тщеславие²³⁵, грубость, мошенничество, примитивность и сплетни²³⁶. Сараево скорее всего поглощает карнавал, в отрицательном значении этого понятия, так как город охватывают многие вышеупомянутые, метафорически говоря, дегенеративные болезни. Этот вид карнавала, к сожалению, не освобождает людей, не помогает, а наоборот, истощает.

Таким образом, возник очередной слой сараевского палимпсеста. Старые уровни прикрывает новый, не очень красивый, но и не лишенный юмора, портрет города. Наряду с другими проблемами описываются бедность и борьба за выживание, оформление дипломных работ по заказу²³⁷, взяточничество²³⁸. Суммируя, все эти факторы, хотя может быть и немного преувеличенные автором, сказываются на плачевном состоянии боснийско-герцеговинского общества, одновременно создавая очередной пласт палимпсеста. Но, к сожалению, кроме суровых диагнозов у Лалича не находим утешения или предложения изменить ситуацию. В его творчестве почти всегда побеждают негативные персонажи, которые пришли к успеху благодаря обману и мошенничеству.

²³⁴ В. Lalić, указ. соч., с. 63.

²³⁵ Там же, с. 72.

²³⁶ Там же, с. 75.

²³⁷ Там же, с. 37.

²³⁸ Там же, с. 43.

Сидран

Одним из самых важных писателей и поэтов шестидесятников, без которого настоящий обзор не был бы законченным, является Абдула Сидран. Можно сказать, что фигура этого художника полностью принадлежит Сараево и неразрывно связана с художественной сценой города в разные периоды его существования. Фамилия Сидрана часто в первую очередь ассоциируется с кино. По его сценариям сняты два культовых фильма Эмира Кустурицы – *Помнишь ли ты Долли Белл* и *Папа в командировке*. Оба фильма получили огромную популярность и признание, а некоторые из сцен все еще хорошо помнят жители Сараево, тем более, что действие происходит в самом городе. Именно благодаря этим кинокартинам Эмир Кустурица приобрел широкую известность и успех. Между тем Сидран является сценаристом и других боснийских кинокартин, драматургом и поэтом. В изданном в 1979 году сборнике *Сараевский сборник (Sarajevska zbirka, 1979)* тема столицы БиГ упоминается многократно, но в отличие от прозы, изданной в Боснии и Герцеговине в последующих периодах, в поэмах Сидрана Сараево чаще всего формируют люди и факты либо легенды из городской истории. Лоскутное одеяло осколков Сараево Сидран шивает из следов минувших столетий, лиц художников и владык. Поэмы Сидрана создают своего рода летопись, хронику, в которой слышится эхо прошлого, тех событий, людей и мест, которые формировали город. Например, в стихе *Mezar sedmero braće*, упоминается легенда о семерых братьях, оклеветанных и несправедливо убитых. Мечеть имени братьев сегодня сегодня является местом паломничества верующих и туристов, чтобы после короткой молитвы бросить монетку в одну из семи ставней. Мечеть и связанную с ней историю поэт сравнивает с фонтаном Ди Треви:

Bogomolje bjehu utvrdama, minareta –
puškarnice. Sada je ovo nasa Fontana
di Trevi. Sa sedam prozora, sa sedam otvora, gdje sve je rukom prostog majstora
sačinjeno. Nešto sitnog novca treba, nesto muke, nešto malo nadanja i vjere.
I tih glas, ispod sedam mušebaka i suhих²³⁹.

²³⁹ A. Sidran, *Sarajevska zbirka*, Sarajevo 1979, c. 89.

Поэзия Сидрана сильно отличается от прозаических произведений младшего поколения. Экзистенциальные вопросы вшиты в городской фон Сараево, приоткрывая старые пласты палимпсеста. С одной стороны, его художественный путь сформировался в других обстоятельствах: тема войны, в том числе Второй мировой, упоминается при том гораздо реже, чем у его юных коллег, но тем не менее в стихах не особо уделяется внимание коммунистической Югославии.

В другом стихе лирик сравнивает Сараево с островом в центре мира, в котором одинаково пахнут любовь и горе: «Ja ostrvo sam u srcu svijeta, do mene ništa ne dopire, samo troma krv njegova, samo jeza što pluta nad svim. Tišina i ništa uokolo»²⁴⁰.

Сараево является свидетелем, немым участником городских событий, автор часто персонифицирует городской фон: «Našem hodu baščaršijska kao da podsmjeva se rulja!»²⁴¹. Внимание заостряется на деталях, ритуалах повседневной жизни, которые ускользают от взгляда, остаются незамеченными, как, например, обычное кормление голубей в центре старого города: «Sve o tom može grad ovaj da nam kaže, jer zacijelo: on pripada nama, i njegova zima naših je duša godišnja doba»²⁴², или когда поэт, кажется, лишь фиксирует призывы и лозунги торговцев из Башчаршии, придавая городу его уникальный колорит и юмор. Таким образом поэт записывает его уникальный характер: «(...) – jedan komad dva dinara, dva komada tri dinara, ko navija za Želju – dinar i ro»²⁴³. Именно благодаря таким элементам пейзажа город кажется ближе, свойственнее жителю, особенно учитывая, что лирическое «Я» входит в диалог с немым городом, указывая на его двусмысленную природу и влияние на жителя.

Поэтике Сидрана присущ дуализм на многих уровнях. Постоянно упоминаются сопоставимые элементы, даже по отношению к городу. Столица БиГ описывается как место-причина слез и свидетель самых счастливых моментов в жизни:

Ovome gradu, vazduhu ovom odveć žestoko privrženi bijasmo. Tako, njemu privrženi, iz trenu u tren iznjevjeravasmo sebe, svoja majušna srca, prepuna žara, i pepela, tužnog. (...) Grad se pretvara u ružu što gori, jednostavno, ko nasi životi²⁴⁴.

²⁴⁰ А. Sidran, указ. соч., с. 88.

²⁴¹ Там же, с. 132.

²⁴² Там же, с. 133.

²⁴³ „Желя” – уменьшительное название одного из двух самых важных футбольных клубов Сараево – „железничара”.

²⁴⁴ Там же, с. 70-71.

В вышеприведенных словах ярко выражена неразрывность и близость судеб (одного) человека и города. Поэт с помощью параллелей показывает эту метафорическую связь города – горящей розы – с жизнью в разгаре. Мимолетные оттенки города открывают его неоднородность, то, что он не обязательно вписывается в четко определенную парадигму. В стихах заметны дихотомии далеко-близко, счастье-горе. К примеру, описывая возвращение в Сараево, автор осознает, что город беспощаден, но в нем все-таки бьется сердце любимой жены:

Ne peronu bezbeli kiša. Ko povratak neminovna. Tako svoje bližnje, vazda, grad ovaj dočekuje. (Možda ga drukčijeg ne bi prepoznali?!). (...) Čemu se to raduje duša? Nju milovao nije ovaj grad. Al udarci kojima je hranio, samoća, strašna i plodotvorna, znakovi bjehu li višega smisla, dok u njemu graditi kušao sam dom²⁴⁵? Pod kišom, sad čeka me moj grad. U njemu dom. U domu žena. U ženi smjerno srce bije i spokojan diše srećni naš plod²⁴⁶.

Один из стихов автор посвятил исчезнувшему миру сараевских евреев. Поэма *Oni što prelaze* написана в честь сефардам, и в ней очень сильно выражена тоска по жизням, которые унес Холокост, за языком и культурой, оказавшими сильное влияние на европейское Иерусалим. Стих начинается с описания пути на еврейское кладбище, оно само напоминает о вечном странствии Жида, который нигде не может найти себе места. Весь стих переплетают цитаты молитвы на языке ладино, показывая, во-первых, многоголосие, которое резко прекратила Вторая мировая война, стирая еврейский пласт городского палимпсеста и прикрывая его новым, нееврейским. Во-вторых, ладино призывает звуки давно забытого языка, который несколько столетий обогащал звуковую и культурную картину этого города:

Najprije je prolazio vrijeme.

Potom smo prelazili most i cestu, kod benzinske pumpe, i tu je, u skladu sa razumom, bilo ispisano zabranjeno pušenje,

zatim smo ponovo prelazili cestu, podno Trebevića (...)

Kako iščupati srce ove tuge?

(...) Onda je prolazio vrijeme.

Penjasmo se stubištem, ne broje stepenice, do kamene kocke (tu počiva onaj što nam nedostaje?) –

Jasenovac, Gradiška, Đakovo, Jadovno, Loborgrad, Aušvic, Bergen-Belzen, m i r.

Clara no lloras hija mia,

²⁴⁵ А. Sidran, указ. соч., с. 45.

²⁴⁶ Там же, с. 46.

No temes la fosa fria
Spavajte vi, što ste prešli i posljednji put.
Ima Ništa, ima crna rupa²⁴⁷.

Этот стих – своего рода эпитафия, которую не получили раньше изгнанные навсегда сефарды. Это прощание и признание их ощутимого отсутствия. Дистанция позволяет объективно оценивать ситуацию, удаленность дает возможность посмотреть на вещи четко, заметить их подлинную природу:

Prošetacemo malo izvan grada, neka se odmori duša. Tako se jasno misli i čini se: sad vidimo stvari onakvima kakve jesu (...)
Sarajevo bajko puna mrtvih! Krvava usna ljubavi, hoće li moći, na pragu doma zboriti nježnost – ikada više?²⁴⁸

Число в названии стиха *Beledija, cetrdesetpeti, šesti dan aprila*²⁴⁹ – шестое апреля – неслучайно, оно обозначает день освобождения Сараево от длительной оккупации и кровопролития. Эти жестокие военные времена принесли столько жертв, что вопрос поэта о возможности отыскать былую нежность города кажется риторическим. Персонализация Сараево подчеркивает иногда женский характер города. Заметно, даже в коротких обращениях и текстах, что многие авторы, несмотря на грамматическую категорию рода в большинстве славянских языков, воспринимают Сараево как существительное женского рода.

В одном из произведений есть и прямой намек на Одессу, в котором человек из Сараево знакомится с графом Толстым и начинает ему служить. Это стихотворение, возможно не наиболее важное среди стихотворений, вошедших в сборник, создает возможность заметить, что интерес к этой части Восточной Европы проявляется даже в скудных упоминаниях о ней²⁵⁰.

Город является центром, вокруг которого вращается вся жизнь, люди и их прозаические дела. Стихи Сидрана кажутся похвалой обыденности, притом любой, говорящее лицо принимает все правила и обстоятельства жизни в Сараево, жестокость и неприветливость города, сохраняя стоическое спокойствие. Автор риторически

²⁴⁷ А. Sidran, указ. соч., с. 75-78.

²⁴⁸ Там же, с. 72.

²⁴⁹ Там же.

²⁵⁰ Там же, с. 42-44.

спрашивает себя, возможно ли, что в отчужденности и одиночестве, пережитых в городе, скрывается глубокий смысл.

Название одного из стихотворений – *Sarajlić se vraća u svoj grad* – прямая отсылка к личности другого поэта, Изета Сарайлича. Но в стихах Сидрана появляются и отсылки к другим художникам и деятелям культуры, как например Тину Уевичу²⁵¹ или Страхимиру Краньчевичу²⁵².

Кажется, что палимпсест Сидрана в равной степени оценивает и отдает почет как историческому прошлому, лицам и событиям, разным этническим и религиозным принадлежностям, так и своим сверстникам, художникам и просто жителям Сараево.

²⁵¹ А. Sidran, указ. соч., с. 68.

²⁵² Там же, с. 50.

Глава IV. Городское пространство Одессы в теории литературы и критике

Вместо введения к этой части настоящей работы следует отметить, что городское пространство Одессы до сих пор описывалось очень широко, как в художественной, так и научной литературе. Уже несколько лет с момента основания города Екатериной Второй в 1794 году появляются первые упоминания Одессы. Об Одессе писали величайшие поэты XIX столетия, Александр Пушкин и Адам Мицкевич. Описание юной Одессы находим в пушкинском романе в стихах *Евгений Онегин*, в части *Отрывки из путешествия Онегина*. Заглавный герой романа посещает Одессу осенью 1823 года, определяя ее как «пыльный» и «грязный» город, одновременно замечая его разнообразность и европейскость²⁵³. В свою очередь Мицкевич проводит в одесской ссылке почти девять месяцев. В результате своего вынужденного визита поэт создает цикл любовных сонетов, называемых *одесскими*, но о самой Одессе гораздо больше мы узнаем из переписки автора. В ней он описывает город с юмором, подчеркивая, как одесское ненастье, так и благотворное качество воды или обилие сухофруктов. В поэмах Мицкевича появляется портрет чужой Одессы, в которой лирическое «Я» кажется отчужденным²⁵⁴.

Кроме Мицкевича в Одессе пребывали и другие представители польской культуры²⁵⁵, такие как Юзеф Игнацы Крашевский, Евгений Янишевский, Юлиуш Словацкий, Ярослав Ивашкевич и многие другие. Большинство из них, как, например, Крашевский, описывало Одессу этого периода, насыщая свои очерки подробностями из жизни города, создавая произведения в популярном в тот период жанре мемуаров и дневников.

При этом стоит подчеркнуть, что расцвет одесской литературы или литературы об Одессе приходится на первую половину XX столетия. Исааку Бабелю, Евгению

²⁵³ А. С. Пушкин, *Евгений Онегин*, <http://www.poetry-classic.ru/9-13.html> (04.09.2022).

²⁵⁴ Об одесской ссылке и впечатлениях Мицкевича очень подробно пишет Гражина Томашевска в: G. Tomaszewska, *Motyli przystanek. Odessa Mickiewicza („Dumania w dzień odjazdu”)*, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspu/bitstream/11320/12648/1/G_B_Tomaszewska_Motyli_przystanek.pdf (4.10.2022).

²⁵⁵ Польская исследователь, Агнешка Барбара Тихоцкая занималась тщательным отслеживанием следов деятельности польских художников, а также сформировавшемся в Одессе польским меньшинством, начиная из первых лет с момента основания города. См. А. В. Cichocka, *Odessa inspiracją Polaków*, Poznań 2017.

Петрову, Илье Илфью, Вере Инбер, Эдуарду Багрицкому, Валентину Катаеву, Юрию Олеше и другим Одесса обязана своим имагологическим портретом. В произведениях авторы сумели передать неотъемлемые элементы одесского пейзажа, которые формируют его городской миф: уникальность, своеобразный язык, свободу, юмор, черноморский климат, предприимчивость и прочие²⁵⁶. К примеру, диалогия писательского тандема Ильи Ильфа и Евгения Петрова *Двенадцать стульев* и *Золотой теленок*, а также созданный ими персонаж Остап Бендер, прозванный «великим комбинатором» прочно закрепился не только в одесском, но и в советском канонах. Более того, роман *Двенадцать стульев* считался первым советским бестселлером, а легендарные фразы Бендера, такие как «лед тронулся, заседание продолжается» вошли в повседневную речь. Важно заметить, что в перечисленных романах Одесса в прямом смысле почти не упоминается: черты Одессы отражают города Черноморск, Старгород или город N.

Почти все вышеупомянутые нами художественные тексты получили немало рецензий и комментариев критиков, поэтому в настоящей диссертации остановимся на произведениях лишь двух реже описываемых произведениях, *Пятеро* Владимира Жаботинского и *Русская канарейка. Желтухин* Дины Рубиной. Такое решение обосновано прежде всего деталями и яркими художественными образами Одессы, которые в них присутствуют. Наш выбор продиктован либо их важностью в процессе становления городского мифа, либо их новшеством, не учитывая времени создания, и иногда несправедливым, по-нашему, их упущением в контексте исследований городского пространства. Кроме того, в этих произведениях прослеживаются тенденции, характерные не только для литературного пейзажа Одессы, но и для сараевских текстов, которые упоминались нами ранее в ходе рассуждений. Именно поэтому пытаемся на основе произведений этих авторов провести параллель между приемами, используемыми в текстах одесских и сараевских писателей. Возможно, в результате исследования окажется, что писатели используют универсальные приемы, независимые ни от периода создания произведений, ни от исторического фона, ни от языка, на котором они пишут.

Сегодня Одессой занимаются многие ученые и исследователи, анализируя город и его урбанистическую ткань под разными ракурсами, применяя междисциплинарные

²⁵⁶ Эти или похожие элементы выделяют в своих трудах цитируемые нами раньше Ванда Супа, Ольга Ладохина и Таня Ричардсон.

инструменты. Ванда Супа, Патриция Херлихы, Олег Губар, Ян Хинрихс, Алена Яворская, Ольга Ладохина, Тая Ричардсон, Чарлз Кинг, Эфраим Зихер, Наталья Малютинина – это всего лишь некоторые исследователи, изучающие выбранные аспекты одесского пространства. Одесса вызывает интерес польских и иностранных ученых, занимающихся самыми узкими вопросами культурно-литературной жизни города. Между прочим, исследователями обсуждаются темы связанные с вопросами окраин, идентичности жителей Одессы, еврейским вкладом в развитие Одессы, одесским текстом²⁵⁷, мифом города²⁵⁸, одесской плеядой²⁵⁹, Южно-русской школой²⁶⁰ и т.д. Стоит заметить, что топосов в литературе, посвященной городу, гораздо больше. Одесса привлекала и все еще привлекает внимание как местных, так и зарубежных авторов, которые под влиянием черноморского города решились зафиксировать свои впечатления. Среди часто упоминаемых ими элементов городского пейзажа хотелось бы назвать одесские акации, улицы Ришельевскую и Дерибасовскую, памятники Дюку де Ришелье и императрице Екатерине Второй, порт и гавань, своеобразный одесский жаргон, присущий одесситам юмор (даже в самые сложные времена), преступный мир Молдаванки, черноморский климат и еврейскую тему. Конечно, трудно перечислить все то, что образует одесский мир или даже одесский текст, как его определяет хотя бы Ладохина. Однако кажется, что вышеупомянутые культурные и городские особенности – важнейшие лейтмотивы пишущих об Одессе авторов. Здесь стоит подчеркнуть, что об Одессе были написаны не только отдельные статьи и книги, но и целые тома, посвященные этому украинскому городу на берегу Черного моря. Среди сборников статей, эссе и других произведений стоит назвать по крайней мере два. На внимание заслуживает цикл публикаций одесского литературного музея – *Дом Князя Гагарина*²⁶¹, а также сборник *Одесса в славянских литературах. Студии*²⁶². Может показаться, что история вопроса, которая приводится в части посвященной Одессе, обсуждается в

²⁵⁷ О. Ладохина, *Мотив авантюризма в произведениях «одесского текста»*, [в:] Срібний вік: Діалог культур, Збірник наукових статей за матеріалами III Міжнародної наукової конференції, присвяченої пам'яті професора С.П. Ільйова під ред. Н.М. Раковській, Одесса 2012, с. 649.

²⁵⁸ О. Gubar, P. Herlihy, *The Persuasive Power of the Odessa Myth*, [в:] *Cities after the Fall of Communism: Reshaping cultural Landscapes and European Identity*, eds. B. A. Ruble, J. J. Czaplicka, N. M. Gelazis, Washington 2009; J. M. Tanny, *City of Rogues and Schnorrers. Russia's Jews and the Myth of Old Odessa*, Bloomington (Indiana) 2011; Я. П. Гінріхс, *Міф Одеси*, Київ 2011.

²⁵⁹ W. Supa, *Образ Одессы в произведениях «одесской плеяды»*, [в:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, pod red. J. Ławskiego, N. Maliutiny, Białystok-Odessa 2016.

²⁶⁰ К.М. Śliwińska, *Literackie środowisko Odessy wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej*, Poznań 2010; В. Ярмолинець, *Одесский узел Шкловского*, <http://magazines.russ.ru/volga/2011/1/ia16.html> (04.09.2022).

²⁶¹ *Дом князя Гагарина. Сборник научных статей и публикаций*, выпуск 3, Одесса 2007.

²⁶² *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, pod red. J. Ławskiego, N. Maliutiny, Białystok-Odessa 2016. *Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko-polski transfer kulturowy. Studia*, pod red. N. Maliutiny, W. Biegluk-Leś, Białystok-Odessa 2019.

меньшей степени чем аналогичная глава, связанная с городом Сараево. Учитывая различные труды, которых центральной темой является Одесса, мы пытались выбрать те из них, которые на наш взгляд, наиболее отчетливо и сжато представляют феномен и миф города, но также иллюстрируют менее известные аспекты, рассматриваемые исследователями.

Джаррод Танни в книге, посвященной Одессе, *City of Rogues and Schnorrers* (2011), особое внимание уделяет мифу старой Одессы и ее евреям. В главе *Rewriting Old Odessa's Mythical Past* Танни отслеживает изменения, каким подвергался одесский миф за последних несколько десятилетий и помещает его в контексте бурной истории распадающейся страны, а также на фоне становления/ образования/ создания нового государственного организма.

Поскольку Одесса, согласно своей мифологии, годами воспринималась как блудный город, в котором царствуют еврейские гангстеры, особенно тяжело испытала на себе времена Советского Союза и цензуры, невзирая на факт, что даже тогда Одесса пользовалась особенным статусом и Московская номенклатура ЦК в некотором смысле смотрела сквозь пальцы на одесский, черноморский юмор, который даже в те времена восхвалял преступный мир. По словам академика, миф Одессы возрождался и процветал по мере того, как распадалась коммунистическая система²⁶³. Вместе с редуцией цензурного контроля в конце 80-х годов и окончательной отменой цензуры в 90-е годы появилась возможность неограниченного мифотворчества и его продвижения. вновь появляется возможность восхвалять биндюжников и контрабандистов. При этом, Танни отмечает, что большинство из этих легенд не являлось новыми, по его словам, дух и содержание историй, фольклорных песен, шуток и фильмов касались известных ранее тем. Но в отличие от времен цензуры в 90-е годы можно было уже открыто демонстрировать еврейскость, без необходимости скрывать происхождение героев одесских текстов культуры. Благодаря распаду СССР одесский миф укрепился, то, что при коммунизме являлось частью устной и анонимной культуры, с 90-х годов прочно закреплялось во многих формах. Миф старой Одессы фиксируют книги, журналы, музыкальные произведения, но также театры, памятники, фестивали, таверны и кафе²⁶⁴.

Одесса подвергалась многим изменениям в конце 80-х. годов. Существенное влияние на производство мифа оказала массовая миграция российских, в том числе

²⁶³ J. M. Tanny, указ. соч., с. 175.

²⁶⁴ Там же.

одесских евреев в США и Израиль. Как оказывается, парадоксально выезд этой очень существенной для Одессы группы оказал положительное влияние на дальнейший расцвет одесского мифотворчества:

But the dispersion of Odessa's Jews has paradoxically reinforced the city's identity as a Judeo-kleptocracy; the Internet, the freedom to travel, and a tenacious diaspora unwilling to sever ties with its beloved historic homeland have all colluded to intensify its celebration through humor and nostalgia. The production, diffusion, and consumption of the Odessa myth is now an international phenomenon, with metropole and periphery engaged in a symbiotic, nurturing relationship that was previously impossible. As the imagined golden age of Odessa's continues to recede into the realm of collective memory, its visibility in the present continues to increase²⁶⁵.

При этом стоит учесть, что мифотворчество с того момента становится коллективным процессом, в котором принимают участие обе группы одесситов, те, кто до сих пор проживает в Одессе, и те, кто уехал, но никогда не забыл свой город²⁶⁶. Исследователь считает, что Одесса выдержала бурный XX век включая и Революцию, непосредственной целью которой было уничтожение города, и сейчас одесский миф продолжает существовать в фольклоре, музыке и юморе, которыми одесситы обмениваются глобально. Начало перестройки ознаменовало совершенно новые времена для Одессы. Приход к власти Михаила Горбачева обозначал постепенное исчезновение ограничений и явное продвижение в масштабе, который не допускался с 20-х годов²⁶⁷. Это не было бы возможно без самих одесситов, желающих вознести одесский миф на вершину советской культурной жизни. Среди них автор упоминает Михаила Жванецкого, Валерия Хата, Карпа Полубакова и Семена Лившина, которые унаследовали роль скончавшегося в 1982 году Леонида Утесова – дежурного одессита.

В статье отмечается также роль культурных учреждений в реконструкции мифа. В качестве примера автор приводит хотя бы деятельность КВН²⁶⁸ и «Вечерней Одессы», а также возвращение праздника Юморина, который за несколько лет

²⁶⁵ J. M. Tanny, указ. соч., с. 175.

²⁶⁶ Там же, с. 180.

²⁶⁷ Там же, с. 176.

²⁶⁸ Там же.

превратился в целый фестиваль смеха, напоминающий карнавал, особенный период в жизни одесситов²⁶⁹.

Отметим, что редакторы *Вечерней Одессы* трудились, чтобы заменить раньше советское содержание газеты смехом и одесским колоритом, таким образом возвращаясь к корням воображаемой старой Одессы – к юмору. К этому призывались также жители города, так как, вероятно, юмор, являлся для одесситов образующим субстратом подлинной Одессы²⁷⁰. В этот период возникло множество мемуаров, прозы и поэзии, вспоминающих старую Одессу, так как многие представители театрального искусства сочли мемуары способом мифотворчества²⁷¹.

К 1991 г. все ограничения прессы и не только, полностью исчезли, что позволило одесситам в дальнейшем развивать и обновлять миф. При этом, как замечается автором, с того момента стали использоваться и другие средства передачи, кроме фестивалей и прессы. В качестве примера приводятся хотя бы экранизации произведений Бабея, Куприна и писательского дуэта Ильф-Петров. На экране появились известные Мишка Япончик, музыкант Сашка – еврей, Остап Бендер:

Guns, Rabbis and wild music harmoniously coexist in many of these films, leaving little doubt that Odessa was once a city of dissolute Jewish rogues who thrived on their chaotic surroundings²⁷². (...) Sichkin and his fellow memoirists portrayed the archetypal Odessit as a gangster, Jew, and artist, a tradition dating back to the nineteenth century²⁷³.

Очередным аспектом, на котором останавливается исследование Танни, является сливание фактов и фикции в городском пространстве Одессы. Этот феномен автор иллюстрирует на примере памятников и скульптур, созданных в честь хотя бы раньше упоминаемого Утесова и романа *Двенадцать стульев*. Очевидно, эти памятники посвящены как настоящим одесситам, так и вымышленным литературным персонажам, как, например, Остапу Бендеру. Затем, Танни обращает внимание на еще один факт, т.е. на следы старой Одессы, сохранные в названиях и атмосфере многих баров и таверн, что кажется интересной попыткой воссоздать характер бывшей Одессы. Даже если эти

²⁶⁹ J. M. Tanny, указ. соч., с. 176.

²⁷⁰ Там же.

²⁷¹ Там же, с. 178.

²⁷² Там же.

²⁷³ Там же.

места не находятся на прежних территориях, Танни считает, что таким образом миф Одессы демонстрируется на постоянной, вездесущей выставке, а те, кто им интересуются, могут полностью в него погрузиться²⁷⁴. Полагаем, что коллективное стремление одесситов воссоздать старую Одессу, основываясь на ее художественных представлениях кажется интересным приемом по двум причинам. Во-первых, возможно, неосознанно одесситы создают совершенно новую карту старой-новой Одессы, в некоторой степени деформируя ее подлинный облик. Во-вторых, такого рода проект можно посчитать очередным слоем палимпсеста, который намеренно, не очень плотно прикрывает старые слои, таким образом, предоставляя «читателю» возможность найти новые, скрытые следы и значения в старом тексте.

The political, ideological, and technological impediments that previously restricted the production and dissemination of the Odessa myth are now gone. People around the world can freely celebrate the Judeo-kleptocracy by the Black Sea, whether they are in Odessa, Israel, New York, or Canada. Nobody is trying to vilify or extinguish the city's sordid collective memory. And Odessa's present-day mythmakers are rewriting the city's imagined past on an effort to undo alleged damage wrought by the Soviet state (...)²⁷⁵.

Танни пишет, что миф, который представляет собой неразделимую смесь еврейскости, преступности и юмора, занял центральное место в процессе реконструкции исторического нарратива, именно потому, что в социалистическом нарративе являлся незначимым²⁷⁶.

Израильский литературовед Эфраим Зихер в своей статье сосредоточивает внимание на космополитических связях в Одессе периода 1881-1921 годов, а привыкание евреев к городским навыкам и ценностям мультикультурного, толерантного и гибридного города. В своих рассуждениях исследователь руководствуется определением космополитизма как меняющихся сетей социальных и коммерческих связей, понимания разниц и взаимообобщения между этническими группами в определенном времени и пространстве. Именно космополитизм в дореволюционной Одессе был фактором развития и сложных отношений между центром и периферией

²⁷⁴ J. M. Tanny, указ. соч., с. 179.

²⁷⁵ Там же, с. 181.

²⁷⁶ Там же, с. 182.

империи²⁷⁷. Зихер упрекает историю Одессы – *Odessa : a history, 1794-1914*, Патриции Херлихи в не обсуждении вопросов, связанных с еврейскими, культурными учреждениями, которые в период 1895-1925 процветали в городе: «Odessa was home to famous writers , artists, and musicians, yet the cultural identity of many of Odessa’s celebrities is rarely considered, and little thought is given to the spatial semantics of ethnic communities and the dynamics of shared spaces²⁷⁸».

Зихер выдвигает известный тезис о существовании мифической еврейской и преступной Одессы, в которой, невзирая на принадлежность города к Украинской ССР с 1922 года, подразумевался примат русского языка. По его мнению, многие молодые украинцы самоопределяли себя как украинцев-русофонов. Однако молодые одесситы не располагают знаниями о еврейской истории города или судьбе еврейских жителей во время Холокоста. Современная ностальгия за космополитическими, культурными, городскими, периферийными пространствами как Триест или Одесса, на рубежах крупных мультикультурных империй объясняется отдельной историей культуры, которая ссылается на минувшие образы жизни и временно-пространственные отношения – замечает исследователь. Тем не менее, случай Одессы отличается от государственной украинской политики идентичности, пытающейся отличиться от бывшего наследника Российской империи, СССР²⁷⁹. В своих рассуждениях Зихер стремится добиться двух целей. Одна из них – показать, что еврейская Одесса существовала во многих культурных пространствах. Вторая – это деконструкция мифа Одессы, сформировавшегося в постпамяти Одессы в советском и постсоветском периодах, во многом, по словам ученого, повлиявшего на прочтение культурной истории города. По его мнению, у Одессы есть своя городская мифография, имеющая свою динамику и целостность. Этой мифографией, однако, приостанавливаются дореволюционные культурные и этнические идентичности²⁸⁰.

As a form of cultural production, the shared assumptions and perceptions in urban mythographies mediate between a social reality in time and space and the cultural phenomenon of the city (represented in art, fiction, public discourse, jokes, or oral tradition), independent of historical truth and filtered through a specific historical and ideological context. “Old Odessa” was a cultural construct of the Russian elite that sought to defend their cultural identity against outsiders (including foreigners and

²⁷⁷ E. Sicher, *Odessa time, Odessa space: rethinking cultural space in a cosmopolitan city*, “Jewish Culture and History” 2015, vol. 16, 3, c. 221-241, <https://doi.org/10.1080/1462169X.2015.1120218> (04.09.2022).

²⁷⁸ Там же.

²⁷⁹ Там же, с. 221.

²⁸⁰ Там же.

Jews) and to resist Odessa's growing reputation for its distinct and cosmopolitan character. The Odessa myth in Russian culture operated as contrapuntal to the Petersburg text, so central to Russian literature²⁸¹.

Для сравнения исследователь приводит еще один аспект одесского мифа, который в ивритской литературе существовал в идеологическом контексте возрождения иврита и еврейского народа²⁸². Автор подчеркивает, что настоящий обзор лишь вводный анализ к исследованию того, когда и каким образом евреи, русские и украинцы сотрудничали или сосуществовали во многих культурных пространствах Одессы до революции и гражданской войны. Одесса с самого основания подвергалась французским, итальянским и культурным влияниям из Леванта. В XIX столетии она привлекала многих представителей самых разных национальностей своей относительно свободной возможностью поселения, а также хорошей экономической ситуацией, благодаря оживленной международной торговле. В этот период Одесса являлась также быстро развивающимся центром, космополитическим убежищем, в котором нашли свое место и евреи. Ссылаясь на данные приводимые Херлихы, Зихер замечает, что до 1922 года евреи составляли 44,5% населения Одессы, в то время как русские – 45,6%. По мнению ученого, погромы и беспорядки были присущи всем развивающимся русским городам, в которых преобладал европейский характер, и данные явления не противоречат космополитизму города, лишь дополняют городской образ²⁸³.

В свою очередь Елена Стоянова обращает внимание на не особо популярный аспект затрагиваемый в исследованиях, посвященных Южной Пальмире. Исследовательница сосредоточивается на демографических, топонимических, личных и социокультурных аспектах городского облика, анализируя наличие балканского концепта в феномене Одессы²⁸⁴. В статье отмечается, что не каждый город обладает уникальной историей, выделяющей его на фоне других, как это происходит в случае Одессы. Исследовательница приводит разные примеры наличия балканского концепта в Одессе, а также, что гораздо важнее, его присутствия в одесской культуре²⁸⁵. Справедливо отмечается ученой, что феномену Одессы и его разнообразию, посвящались работы многих представителей разных научных дисциплин, о чем мы

²⁸¹ E. Sicher, указ. соч., с. 223.

²⁸² Там же.

²⁸³ Там же, с. 224.

²⁸⁴ H. Stoyanova, *THE BALKAN CONCEPT OF THE PHENOMENON OF ODESSA CULTURE*, https://www.folklore.ee/balkan_baltic_yearbook/vol4/06.pdf (14.03.2023).

²⁸⁵ Там же.

упоминали в начале настоящей части. Притом, Стоянова замечает, что среди трудов на тему межэтнической, политической или повседневной культурной жизни города не хватает целостного представления отдельных балканских национальностей в Одессе²⁸⁶.

Historically, modalities of settlement and ethnic composition of Odessa have become the basis for shaping the so-called “Odessa” phenomenon. Its distinguishing and unique nature is provided by the seamless integration of many components that at first sight seen barely compatible: various social, ethnic and religious layers²⁸⁷.

По словам ученой, в процессе формирования мифа также важен, между прочим, балканский элемент. Отдельные элементы, которые образуют балканский концепт – это демографический, топонимический/пространственный, личный, социокультурный и кулинарный факторы. По ее мнению, все вышеприведенные составные – неотъемлемы для одесского феномена²⁸⁸. Каждый из составляющих компонентов исследовательница находит в элементах одесского пейзажа. Итак, в XIX столетии в Одессу переехали многие греки, болгары и сербы с территории во владении Турции. Их притягивало особенно то, что в начале века заработки в Одессе превышали даже те в Англии и в других странах²⁸⁹. Отмечается, что греки, часто торговцы, сыграли большую роль в одесской международной торговле²⁹⁰.

Болгары заселили поселок в границах города – Болгарку, еще до создания Молдаванки²⁹¹. Первые албанцы появились в Одессе уже во второй половине XVIII столетия. Нередко представители вышеуказанных национальностей бежали от власти Османской империи и выбирали Российскую империю как свое новое место проживания²⁹². Интересно, что названия улиц Малая и Великая Арнаутска происходят именно от албанцев, которых в Одессе называли арнаутами (определение христиан, служащих в Оттоманской армии). Похожий путь в Одессу привел и сербов, которые покидали Балканский полуостров после наезда Оттоманской империи, отсюда поселки Сербка и Черногорка. Этнический склад города отражается в его пространстве. В

²⁸⁶ Н. Stoyanova, указ. соч.

²⁸⁷ Там же.

²⁸⁸ Там же.

²⁸⁹ Там же.

²⁹⁰ Там же.

²⁹¹ Там же.

²⁹² Там же.

Одессе можно найти Грецкую (Грецька), Малую и Великую Арнаутскую (Мала, Велика Арнаутська) и Болгарскую (Болгарська) улицы.

Третий, личностный компонент относится к силуэтам выделяющихся представителей балканских национальностей в Одессе. Греки внесли вклад в политическое, экономическое и культурное развитие²⁹³. В XIX столетии в городе появились тоже представители болгарского ренессанса²⁹⁴. Социально-культурная составная феномена подразумевает создание разных организаций и обществ, примеры которых приводит в своей статье Стоянова.²⁹⁵ Кулинарные элементы Балкан в свою очередь присутствуют в Одессе по-разному, т.е. наблюдаются в кухне и используемых ингредиентах, а также в названиях таверн, бадег и корчем, которые отсылают к определенной культуре²⁹⁶.

²⁹³ Н. Stoyanova, указ. соч.

²⁹⁴ Там же.

²⁹⁵ Там же.

²⁹⁶ Там же.

Глава V. Одесское пространство в произведении *Пятеро* Владимира Жаботинского

Родившийся в 1880 году в ассимилированной еврейской семье в Одессе Владимир Жаботинский или Зеев Жаботинский, как чаще всего именуется в Израиле, несомненно был человеком всесторонним. Политик, писатель, журналист, поэт, публицист, переводчик. Сегодня фамилия Жаботинского прежде всего ассоциируется с движением сионистского ревизионизма и организациями «Иргун» и «Бейтар». Как создатель Еврейского легиона Жаботинский считается также одним из основателей современного государства Израиль. Как замечает Луцина Александрович-Педлих, его портреты находятся на израильских купюрах и во многих публичных местах, в то время как многие улицы название, образованное от его фамилии²⁹⁷²⁹⁸. Молодой Жаботинский получил либеральное образование в Италии и Швейцарии, проживал между прочим в Риге, Стамбуле, Париже, Лондоне и многих других местах, где поощрял идеи сионизма²⁹⁹. Жаботинский скончался внезапно 4-ого августа 1940 года недалеко от Нью-Йорка. В последнее столетие его литературное наследие оставалось и все еще остается малоизвестным, кажется, за счет его сионистской деятельности.

Тезис, о том, что роман *Пятеро* не получил должное внимание критиков, выдвигается почти всеми исследователями творчества писателя, которых даже сегодня небольшое количество. *Пятеро* не приобрело соответствующую популярность в первую очередь из-за политической жизни и взглядов самого автора, что отмечается в немногих исследованиях романа. Академики, не принимают во внимание известного факта, что кроме сионистской деятельности автор оставил и внушительную часть наследия, тесно связанного с искусством. Роман *Пятеро* – важен, особенно в контексте формирования образа Одессы, впервые вышел в Париже в 1936 году, что для русского

²⁹⁷ L. Aleksandrowicz-Pędich, *Integracja Żydów w wielokulturowej Odessie – literacki obraz w powieści Żabotyńskiego* *Piatero* [Pięcioro], https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12294/1/L_Aleksandrowicz_Pedich_Integracja_Zydow_w_wielokulturowej_Odessie.pdf (04.08.2022).

²⁹⁸ Заметим, что изображение Зеева Жаботинского действительно находилось на банкноте с номиналом 100 шекелей, но этот старый израильский шекель выпускался всего с 1980-го по 1985-ый год и был заменен новым шекелем. Обращаем внимание на этот факт, так как сегодня в Израиле фигура Жаботинского пользуется популярностью единственно среди представителей крайне правых политических группировок и организаций.

²⁹⁹ Зеев Жаботинский, *Биография*, https://knesset.gov.il/vip/jabotinsky/ru/bio_ru.html (28. 10. 2022).

читателя осталось почти незамеченным. Кроме того – творчество Владимира Жаботинского было запрещено в советской Одессе из-за его активного участия в формировании еврейских легионов английской армии во время Первой мировой войны. По этой причине фамилия Жаботинского почти забылась в Одессе³⁰⁰. Хотя переводчик романа на английский язык Майкл Р. Кац называет другие причины. По его мнению, почти абсолютное упущение *Пятерых* как в русском, так и еврейском литературных канонах связано, скорее всего, с лингвистическими и этническими причинами. Жаботинскому не нашлось места в русском каноне из-за того, что он еврей, в еврейском, напротив, потому, что роман написан по-русски³⁰¹.

Роман Жаботинского напоминает смесь семейной саги со многими элементами автобиографического романа (об этом пишет хотя бы Барри Пол Шерр³⁰²). Кажется, труды всех исследователей творчества Жаботинского, которые упоминаются в настоящей диссертации, содержат некоторые похожие выводы. Во всех разработках указывается на то, что именно *Пятеро* содержит самое большое количество подробностей жизни писателя, даже больше чем написанная им автобиография.

Американский русист и стиховед Шерр в своей статье, посвященной роману, обращает внимание на несколько интересных мест, которые до сих пор не рассматривались критиками творчества В. З. Жаботинского. Хотя, как упоминалось нами раньше, на сегодняшний день существует лишь несколько критических разработок произведения. Исследователь считает, что роман *Пятеро* состоит из двух пересекающихся частей: семейной драмы и восхваления прошлых достоинств города, который сам по себе представляет одну из тем романа. Одесса вместе со своей активной культурной и интеллектуальной жизнью, кафе и оживленными улицами центра является фоном для событий и неотъемлемой частью жизни как главных героев, так и рассказчика³⁰³.

По мнению ученого, Жаботинский создал ностальгический портрет Одессы и минувшего периода своей юности³⁰⁴. Шерр ссылается на слова Светланы Бойм: изначально в романе кажется, что тоска Жаботинского связана с чем-то локальным, но в итоге получается, что это тоска по другому времени, по легкому и лучшему

³⁰⁰ См. лекцию в электронном доступе: *Гера Грудев и Зеев Волк о романе Владимира Жаботинского «Пятеро»*, <https://www.youtube.com/watch?v=mpycikEeFrQ>, (27. 10. 2022).

³⁰¹ M. R. Katz, *Translator's Preface*, [в:] V. Jabotinsky *The Five. A Novel of Jewish Life in Turn-of-the-Century Odessa*, New York 2005, <https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt1287d6c.3> (10. 10. 2022).

³⁰² B. P. Scherr, *An Odessa Odyssey: Vladimir Jabotinsky's The Five*, <https://www.jstor.org/stable/10.5612/slavicreview.70.1.0094>, (12. 10. 2022).

³⁰³ Там же.

³⁰⁴ Там же.

прошлому: «She goes on to associate nostalgia with a “superimposition and coexistence of heterogeneous times”, a trait frequently found in the works of those who come from places where art developed differently than it did in western Europe and the United States»³⁰⁵. В статье подчеркивается детальность в описании одесской городской сети, хотя роман создается в течение около двадцати лет после того, как Жаботинский в последний раз пребывал в Одессе³⁰⁶. Автор *Пятеро* в мельчайших подробностях показывает ностальгический одесский пейзаж с раскладом улиц, районов и кафе. По мнению Шерра, прошлое очень сильно влияло на настоящего писателя, пока он создавал роман. Для Жаботинского Одесса являлась своего рода отдельным бытом, даже тогда не принадлежащим Российской империи, а скорее всего связанным с бассейном Средиземноморья, что подтверждают и другие, цитируемые Шерром критики:

[...] the narrator seems to overlook that Odessa was in fact a part of Russia. Jabotinsky clearly saw the city as a place distinct from the rest of the country, with a very different nature. One critic has suggested that, for Jabotinsky, Odessa belonged more to the Mediterranean than to Russia, in terms of both geography and psychology³⁰⁷.

Напомним, что об этом писали тоже Ричардсон³⁰⁸, Ян Паул Хинрихс и Патриция Херлихи, на которых мы ссылались ранее, иллюстрируя городской пейзаж Одессы.

The references to Odessa include the same kind of concrete detail that can be found in a guidebook: the names of streets and eating places, descriptions of local “types”, and even an interlude (chapter 14) on the natural phenomena of the surrounding areas. At the same time, Odessa clearly represents something more than its physical features to the narrator as well as to Jabotinsky. Prerevolutionary Odessa projects a unique aura in the novel, which, as Osorgin suggests, seems almost dreamlike in some of its qualities.

³⁰⁵ В. Р. Scherr, указ. соч.

³⁰⁶ Там же.

³⁰⁷ Там же.

³⁰⁸ В своей книге *Kaleidoscopic Odessa: History and Place in Contemporary Ukraine* в главе шестой Ричардсон делает следующее замечание: «The steppe, depicted as homogeneously Ukrainian, connotes both the rootedness and agricultural labour of peasants and the nomadic movements of Cossacks. The sea, on the other hand, with its ‘many tongues’ signifies the hybridity, fluidity, and openness typically associated with cosmopolitan seaports. Whereas Slavin acknowledges the influences of both sea and steppe on the city, contemporary Odessans stress that their city is ‘international’, ‘Jewish’, ‘multi-ethnic’, but ‘not Ukrainian’». Т. Richardson, *Kaleidoscopic Odessa: History and Place in Contemporary Ukraine*, Toronto 2008.

The city offers a combination of intellectual excitement, cosmopolitan influences, and physical splendor that invigorates him and gives rise to the interests that will come to determine the course of his life³⁰⁹.

Жаботинский, создавая роман, осознавал, что процветание города уже закончилось, как и Бабель, который, по мнению Дмитрия Быкова, воссоздавал мир Молдованки, когда тот уже прекратил свое существование вследствие погромов и массового выселения еврейского населения³¹⁰. Роман отражает некоторые аспекты одесской действительности на рубеже веков. Шерр подмечает, сколько разных подходов к своей идентификации и идентичности имели одесские евреи и насколько эти подходы отличались друг от друга. Кроме того, внимание филолога заостряется на языковом богатстве, лингвистической мозаике, которую некогда представляла Одесса³¹¹. Он улавливает все подробности жаргона, используемого определенными персонажами романа, постулируя, что одесский русский представляет собой отдельное явление, благодаря чему можно узнать одесситов даже вне Одессы, а также показать их подход к ассимиляции³¹². Роман разделен на две части. Если первая изобилует одесским языком, местными шутками и описаниями лучших мест в городе, то вторая часть посвящена постепенному распаду известной Одессы³¹³.

Топос Одессы

Топос Одессы реализуется в романе на нескольких уровнях, то есть образ города читатель может увидеть с разных ракурсов, но в тоже самое время в разной степени углубленности. Имеется в виду, что Одесса появляется на страницах романа в первую очередь как главное место событий, как столица Новороссии, основанная рескриптом Екатерины Второй в конце XVIII века (раньше на этом месте находилась крепость Хаджибей). В ходе анализа можно заметить, что топос города включает в себя гораздо больше. Одесса Жаботинского – это в том числе образ утекающего времени. Автор создал *Пятро* много лет спустя с момента, когда последний раз бывал в Одессе.

³⁰⁹ В. Р. Scherr, указ. соч.

³¹⁰ Там же.

³¹¹ Там же.

³¹² Там же.

³¹³ Там же.

Однако в его памяти места, улицы, характерные названия были все еще свежи и живы. Кроме того, Одесса иллюстрирует мировые и российские тенденции на рубеже веков. Исторические события мирового масштаба, такие как еврейские погромы, русско-японская война, восстание на броненосце «Потемкин», революция 1905-1907 годов в России, создали своего рода холст, на который Жаботинский поместил своих героев. Несложно догадаться, что в эти бурные времена изменениям подвергались не только жизни героев, но и сам город, на примере которого автор показывает конец знакомой ему эпохи. В самом романе наблюдается деление пространства города. В третьей главе романа Одесса появляется как город гаванный, так и верхний³¹⁴.

«Виноградный» зал так назывался потому, что стены его украшены были выпуклым переплетом лоз и гроздей. Помещение кружка занимало целый особняк; кому он принадлежал и кто там жил прежде, не помню, но, очевидно, богатые баре. Он находился в лучшем месте города, на самой границе двух его миров – верхнего и гаванного. До сих пор, зажмурив глаза, могу воскресить пред собою, хоть уже сквозь туман, затушевывающий подробности, ту большую площадь, память благородной архитектуры заморских мастеров первой трети девятнадцатого века, и свидетельство о тихом изяществе старинного вкуса первых строителей города – Ришелье, де Рибаса, Воронцова, и всего того пионерского поколения негоциантов и контрабандистов с итальянскими и греческими фамилиями. Прямо предо мною – крыльцо городской библиотеки: слева на фоне широкого, почти безбрежного залива – перистиль думы: оба не посрамили бы ни Коринфа, ни Пизы. Обернись вправо, к первым домам Итальянской улицы, в мое время уже носившей имя Пушкина, который там писал Онегина; обернись назад, к Английскому клубу и, поодаль, левому фасаду городского театра: все это строилось в разные времена, но все с одной и той же любовью к иноземному, латинскому и эллинскому гению города с непонятным именем, словно взятым из предания о царстве «на восток от солнца, на запад от луны». И тут же, у самого особняка «литературки» (тоже по братски похожего на виллы, которые я видел в Сиене), начинался один из спусков в пропасть порта, и в тихие дни оттуда тянуло смолою и доносилось эхо элеваторов³¹⁵.

В этой цитате, которую можно воспринимать как апофеоз, в каждом аспекте возвеличивается Одесса, ее иностранные строители, международное влияние, которое

³¹⁴ В этом месте и далее мы ссылаемся на электронное издание книги. К сожалению, не существует польского перевода романа, а учитывая настоящую ситуацию (вторжение России на Украину) приобретение бумажного издания книги почти невозможно. Тем не менее, кажется, что даже до войны книга *Пятеро* не пользовалась большой популярностью в Украине и России.

³¹⁵ В. Жаботинский, *Пятеро*, <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/251909-vladimir-zhabotinskiy-pyatero.html#book> (10. 11. 2022).

отражается в архитектуре и атмосфере города, вдохновленного иноземным, латинским и эллинским гением города – как о нем пишет рассказчик. Этот факт непосредственно указывает на то, что одесский «genius loci» вырастает из старинных культурных кругов, прежде всего европейских, но с ориентальной примесью.

Самому рассказчику некоторые одесские здания напоминают Сиену, хотя их не постыдились бы ни Коринф, ни Пиза, что опять связывает Одессу с лучшими примерами европейской архитектуры. Заметим, что Одессу часто сравнивали и с другими мировыми городами разных эпох, называя город хотя бы Южной Пальмирой. Само расположение улиц было создано на подобие города Вашингтон с широкими, пересекающимися перпендикулярно улицами.

Таким образом можно увидеть хотя бы так наглядное деление пространства как план улиц, разделяющий Одессу на ее портовую и «парадную» части. Кроме того, снаружи указываются скрытые миры, в том числе, например, мир «свой», внутренний, в котором все принадлежит к одной, однородной этнической группе, т.е. все персонажи евреи. В случае главных героев это обозначает их принадлежность к среднему или высшему классу, сопоставленному с параллельным миром «чужих», этнически смешанным внешним миром, в котором на тех же правах обитают все национальности Одессы. Ниже мы приводим несколько примеров урбанистического деления Одессы, которые, по-нашему мнению, прослеживаются в произведении.

Еще одно наглядное разделение – это деление на мир богатых или интеллигентов (в романе приводятся примеры представителей еврейского населения, которые взобрались по социальной лестнице), и бедных, которые живут в крайней нищете. Тех последних гораздо больше, хотя им не уделяется должного внимания рассказчика, так как он сам принадлежит к первой группе и вращается, за редкими исключениями, в высших кругах общества. Интересно, что хотя *Одесские рассказы* Бабеля стали своего рода точкой отсчета, эталоном для подражания для писателей южнорусской школы, а затем для многих последовавших поколений писателей, творчески связанных с Одессой, Жаботинский в *Пятеро* с одной стороны кажется своеобразно почитать преступный мир еврейской Молдаванки, созданный автором *Конармии*, в персонаже полицейского репортера Штрока³¹⁶, с другой сосредоточено на

³¹⁶ Романная креация Штрока во многом напоминает самого Исаака Бабеля. Штрок – это человек известный во всем городе, всезнающий и известный во всех городских кругах, который ведет полицейскую хронику. Рассказчик юмористически описывает его персонаж, указывая на то, какой популярностью пользуется Штрок особенно среди одесских «низов», а его описания преступлений скорее похожи на литературу, чем сжатые, лишённые эмоций заметки из полицейской хроники. Таким

совершенно другом пласте одесского еврейского населения. Следующая форма организации пространства – это город, улицы, центр, то, что вокруг города, что входит в его состав: гавань и находящиеся у берегов Одессы приморские районы типа Ланжерон, где располагались дачи имущих горожан. Эти места нередко отдалены от центра, находятся на окраине Одессы, но все время ориентированы на центр, вокруг которого вращаются.

Семья Мильгром

Семья Мильгром, созданная Жаботинским, с одной стороны, кажется необыкновенной, учитывая нравы и манеры поведения ее членов, с другой, благодаря замыслу автора описать жизни детей из одной еврейской семьи, создается разностороннее восприятие каждого персонажа. Важно отметить, что Жаботинский не описывает историю лишь пропавшего поколения. Он рассказывает историю всего еврейского народа на закате его существования в Российской империи в начале XX века. Всезнающий рассказчик первоначально описывает всех героев этой семейной трагедии, посвящая им отдельные главы своего романа, а затем помещает их в период возмутительных перемен в Одессе и в мире в целом. Рассказчик в первую очередь знакомится с гимназистом Сережей, которого он встречает случайно в конце августа на Ланжероне, тогда еще не зная, что мальчик является одним из детей четы Мильгром. Уже при первой встрече рассказчика с Сережей демонстрируются необыкновенные «таланты» второго. Будучи гораздо моложе своего собеседника, Сережа помогает рассказчику сделать провизорные уключины при условии, что тот поведет его с собой на морскую прогулку:

образом Жаботинский кажется вести небольшой диалог с самим большим одесским литератором, которому город обязан за свой известнейший клише-портрет: «(...) у всей полиции Штрок числился своим человеком и бардом ее сыскных подвигов. Знали его и просто горожане, по летучей репутации, хотя печатался он, конечно, без подписи. Знали и «низы»: бывало, что через три дня после выхода сенсационного номера приваливала в контору целая делегация с Пересыпи: “Нам, будьте добрые, барышня, тую газету, где господин Штрок отписали за кражу на Собачьей площадке”. Мы его дразнили, что он «свои преступления» сочиняет по копеечным романам, ходким тогда в простонародье со времен дела Дрейфуса; но он гордо отвечал: – Я чтоб делал свои преступления по ихним романам? Это они сочиняют романы по моим преступлениям!».

В этой беде подошел ко мне гимназист лет семнадцати на вид; потом выяснилось, что ему едва 16, но он был высок для своего возраста. Он посмотрел на обломки уключин деловитым оком бывалого мужчины, и задал мне деловито вопрос:

– Кто тут у вас на берегу сторож?

– Чубчик, – сказал я, – Автоном Чубчик; такой рыбак.

Он ответил презрительно:

– Оттого и беспорядок, Чубчик! Его и другие рыбаки все за босявку держат.

Я радостно поднял голову. Лингвистика всегда была подлинной страстью моей жизни; и, живя в кругу просвещенном, где все старались выговаривать слова на великорусский лад, уже давно я не слышал настоящего наречия Фонтанов, Ланжерона, Пересыпи и Дюковского сада. «Держат за босявку». Прелесть! «Держат» значит считают. А босявка – это и перевести немислимо; в одном слове целая энциклопедия неодобрительных отзывов. – Мой собеседник и дальше говорил тем же слогом, но беда в том, что я-то родную речь забыл; придется передавать его слова по большей части на казенном языке, с болью сознавая, что каждая фраза – не та³¹⁷.

Находчивый Сережа, самый «одесский тип» в романе, склонный к любой аванюре, в произведении балансирует на грани жизни согласно закону, прогуливает школу. По мнению рассказчика, его персонаж настоящий, «не рисуется». Впрочем, сама поездка на портовый рынок Фонтан как раз в миниатюре показывает всю одесскую космополитичность героя. Сережа удивляет своего компаньона не только знанием французского языка (у младших детей Мильгром, в том числе Сережи, была гувернантка, пока отец мог себе это позволить), языка одесской улицы, даже жаргона лодочников, но тоже возможностью ответить на зацепки продавцов по-гречески и пр. В приведенном ниже фрагменте прослеживается несколько аспектов одесского ландшафта:

К пристани среди дубков пришлось пробираться сквозь давку, словно в базарные часы на Толчке: малые суда чуть ли не терлись друг о друга, и Сережа знал, что дубок, что баркас, что фелюка и еще пять или десять названий. Очевидно, и его тут многие знали. С палуб, загроможденных арбузами, раза три его окликнули ласково, приблизительно так: – Ого, Сирожка – ты куда, гобелка? чего у класс не ходишь, с. с.? Как живется? – На что он неизменно отвечал: – Скандибобером! – т. е., судя по тону, отлично живется. С одной «фелюки» ему, скаля белые зубы, молодец в красной феске что-то закричал по гречески, и Сережа отозвался на том же языке; я его не знаю, но, к сожалению, разобрал окончание фразы – «тин митера су», винительный падеж от слова, означающего: твоя мамаша. В беседе со мной Сережа от этого

³¹⁷ В. Жаботинский, указ. соч.

стиля воздерживался. Впрочем, излагая мне свои взгляды на учениц разных одесских гимназий, он и раньше немного смутил меня своей фразеологией: самая шпакцкая форма у Куракиной-Текели – фиолетовый цвет хорошо облегает, логарифмы сторчат, как облупленные!³¹⁸

Видно, что Одессу, в том числе порт у Александровского мола можно испытывать всеми чувствами, прочувствовать. Описание толпы продавцов херсонских кавунов в порту и последовавшая трапеза, ставшей самой лучшей в жизни рассказчика, показывают, насколько важна для него целостность этой подлинно одесской сцены. Многоязычный шум и толпа, запах спелых фруктов, бубликов и рыбы в сочетании с жаргонными выражениями в адрес Сережи и его ответами показывают, что рассказчик одобрительно смотрит на увиденное, а самого Сережу считает своего рода олицетворением одесского мира. Запах и вкус кавуна, которым угощает его Сережа, создают мимолетное впечатление, которое на долгое время остается в памяти рассказчика и которое много лет спустя со всей силой вызывает ностальгию по Одессе.

Элементы других культур, существующих в Одессе, встречаются в том числе в кулинарной сфере жизни, о чем подробнее писала в контексте балканской кухни хотя бы упоминаемая нами раньше Елена Стоянова. Рассказчик заказывает восточный кофе и сирийский десерт в греческом кафе: «но все остальное я вспомнил тогда, после театра, сидя за чашкой восточного кофе и блюдцем сирского рахат-лукума в любимой греческой кофейне на углу Красного переулка», что опять показывает, насколько Одесса была ориентирована на нерусское, черноморское влияние.

Пейзаж, в котором разыгрываются сцены романа, насыщен образами и реалиями давней Одессы. Подчеркнем, что хотя город был основан как русский, с Российской империей не имел столь много общего, чем с бассейном Черного моря. Одессу образовал плавильный котел культур, этнических принадлежностей, национальностей и религий, который определил ее уникальность. Атмосфера места на стыке культур передается почти на протяжении всего романа, не взирая на взгляды автора, резко противоречащие тому, что представлял собой город.

Самая старшая сестра Сережи Маруся ведет кружок, который во многом напоминает популярные в XVII веке во Франции литературные, политические, художественные салоны. Эта традиция проникла в Россию только на рубеже восемнадцатого и девятнадцатого веков. Маруся – выдающаяся и красивая «царица

³¹⁸ В. Жаботинский, указ. соч.

салона», в доме которой собираются «пассажиры», очарованные ее красотой, доблестью и остроумием. Но в отличие от мировых салонов кажется, что салон в доме семьи Мильгром не сконцентрирован на политике или литературе. Его уникальность заключается в неоднородном обществе, которое его образует. Среди посетителей дома встречаются представители всех возрастных и профессиональных групп, женщины, мужчины, молодежь, деловые люди и студенты разных политических взглядов и с отличающимися друг от друга стратегиями адаптации. Кроме Маруси их объединяет еврейское происхождение, за исключением Руницкого, которому симпатизирует Маруся.

Маруся с одной стороны является эталоном женственности, заботливой и доброй хозяйкой, которой гордятся родители, и которой одновременно очарованы почти все посетители мужского пола, с другой ее персонаж пользуется качествами и манерами поведения гораздо либеральнее, чем принято в этот период. Нравы, отличающие ее от ее сверстников это, например, балансирование на границе хорошего тона, например, когда ночью в присутствии своего кружка решает выпрыгнуть из лодки и плавать обнаженной, или когда сама себе выбирает партнера по танцам – «ушла выбирать себе кавалера; ибо закон, по которому это делается наоборот, не про нее был писан»³¹⁹.

Одесские евреи на рубеже веков

Значительная часть произведения *Пятеро* посвящена евреям и еврейской жизни в Одессе на рубеже веков, особенно более состоятельного пласта еврейского меньшества (в разные периоды еврейское население Одессы достигало выше 30 процентов в начале XX века³²⁰). Напоминаем об этом, так как евреи активно участвовали в процессе постройки города и являлись одной из важнейших основ формирования характера города. Кроме того, семья Мильгром как *pars pro toto* олицетворяет судьбы одесских евреев, и даже шире, европейских евреев в общем, накануне многократных погромов и последующего Холокоста. Черта оседлости,

³¹⁹ В. Жаботинский, указ. соч.

³²⁰ Т. А. Яковлева, *Одесские городские пространства в литературе: «потемкинские дни» у Кармена, Жаботинского и Чуковского*, https://inslav.ru/sites/default/files/2018_tirosh-18_yakovleva.pdf (12. 12. 2022).

определенная указом императрицы Екатерины II, охватывала тоже части территории современной Украины, некогда являющиеся южными губерниями Российской империи, благодаря этому и столь большая концентрация евреев в Одессе. Многие из самих важных представителей одесской плеяды являлись евреями, хотя бы Бабель и Ильф, невзирая на многие препятствия в доступе к образованию, например закон, который обязывал в Российской Империи предусматривал ограничения для еврейских учеников и студентов. О том, насколько сложную задачу составляло попасть в гимназию или университет из-за процентной нормы, огорчительно с перспективы ребенка писал Бабель в одном из своих одесских рассказов:

Мне было всего девять лет, и я боялся экзаменов. По обоим предметам – по русскому и по арифметике – мне нельзя было получить меньше пяти. Процентная норма была трудна в нашей гимназии, всего пять процентов. Из сорока мальчиков только два еврея могли поступить в подготовительный класс. Учителя спрашивали этих мальчиков хитро; никого не спрашивали так замысловато, как нас³²¹.

В следующей главе романа упоминается совершенно другой, культурный салон, члены которого собирались в доме семьи Мильгром. Этот салон резко отличается от многонациональной компании, которая встречалась в Виноградном зале в «лучшем месте города», чьи гости общались друг с другом без предрассудков и предвзятости по отношению к представителям другой национальности. В отличие от этого салона, встречи в доме Мильгром проходили в еврейской компании, состоящей из бедных студентов и некоторых журналистов, предпринимателей, фармацевта и сл., за редким исключением Руницкого.

«Это не было русское гостеприимство, активно-радушное, милости просим. Тут скорее приходилось припомнить слово из обряда еврейской Пасхи: „всякий, кому угодно, да придет и ест”»³²². В этом фрагменте ярко выражено отличие русского и еврейского гостеприимств, но видимо, что рассказчик выше оценивает именно еврейское. Заметим однако, что это один среди нескольких фрагментов романа, в

³²¹ И. Бабель, *История моей голубятни*, И.Бабель, *История моей голубятни*, <https://онлайн-читать.рф/%D0%B1%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C-%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D1%8B/7> (14.02.2023).

³²² В. Жаботинский, указ. соч.

котором появляются границы, не только абстрактные, метафорические, но в буквальном смысле, разделяющие, прежде всего, отдельные национальности. Это особо заметно во время бала, на котором за отдельными столами празднуют студенты отдельных национальностей, грузины с грузинами, поляки с поляками, и с другими политическими убеждениями и так далее. Единственное отступление, похоже, делает Сережа, которому интереснее с грузинами проводить бал. С другой стороны, это указывает на еще один аспект построения пространства в романе, т.е. доминирование или центральное место русской культуры в Одессе этого периода в публичном пространстве. Мы раньше замечали, что колорит, юмор и характер Одессы являются своего рода конгломератом культур и традиций, поэтому имеют более общего со всем Черным морем, чем с Россией, тем не менее, как третий по важности город Русского государства, Одесса тоже подвергалась русскому влиянию, хотя бы в сфере языка. Полагаем, что русский – как определение языка и национальности – занимает центральное место, в то время как остальные языки вращаются вокруг него, как спутники. То же самое замечаем в приведенной сцене, в доме семьи Мильгром, в закрытом помещении встречаются лишь евреи из разных социальных пластов, но в их обществе нет других, чужих, а даже если, по воле случая, появляются, то все чувствуют себя ненатурально и напряженно в присутствии пришельца. Надвигающуюся волну перемен отмечают слова рассказчика:

Оглядываясь на все это через тридцать лет, я, однако, думаю, что любопытнее всего было тогда у нас мирное братание народностей. Все восемь или десять племен старой Одессы встречались в этом клубе, и действительно никому еще не приходило в голову хотя бы молча для себя отметить, кто кто. Года через два это изменилось, но на самой заре века мы искренно ладили. Странно; дома у себя все мы, кажется, жили врозь от инородцев, посещали и приглашали поляки поляков, русские русских, евреи евреев; исключения попадались сравнительно редко; но мы еще не задумывались, почему это так, подсознательно считали это явление просто временным недосмотром, а вавилонскую пестроту общего форума – символом прекрасного завтра. Может быть, лучше всего выразил это настроение – его примирительную поверхность и его подземную угрозу — один честный и глупый собутыльник мой, оперный тенор с украинской фамилией, когда, подвыпив на субботнике, подошел после ужина обнять меня за какую то застольную речь: – За самую печенку вы меня сегодня цапнули, – сказал он, трижды лобызаясь, – водой нас теперь не разольешь: побратимы на всю жизнь. Жаль только, что вот еще болтают люди про

веру: один русский, другой еврей. Какая разница? Была бы душа общая, как у нас с вами. А вот Х. – тот другое дело: у него душа еврейская. Подлая это душа...³²³.

Видим, что эта не совсем мимовольная раздельность, отгороженность мирных народностей противоречит гармоничной коэкзистенции, которую, похоже, пытался воскресить, скучающий по «старой» Одессе рассказчик, возвращаясь к лучшему в истории города, к мозаике культур, к переплетающимся элементам палимпсеста, создававшим плодovitую атмосферу города. Может быть, что на самом деле – это разделение направлено на показание ошибочности принудительного сожительства, к которому привело империяльное отступление от черты оседлости или, точнее, расширение ее охвата на новый черноморский город, о чем жалеет рассказчик. Несмотря на эту гипотезу, думаем, что на первый фон выдвигается все-таки тоска и неутешная скорбь не лишенная знамен идеализации человека, давно покинувшего город своей молодости. В этом смысле рассказчик особенно сильно напоминает самого Жаботинского, на что обращали внимание критики его творчества. Александрович-Педлих замечает, что:

Odessę, miasto swej młodości i wczesnej dorosłości, opuścił bez prawa powrotu, zachowując je w pamięci jako miejsce szczególne., и z postacią narratora, w którym pisarz wyraźnie odtworzył samego siebie – młodego rosyjskojęzycznego dziennikarza, z inteligenckiej, ale niezbyt zamożnej rodziny żydowskiej, zafascynowanego urokiem Odessy, podróżującego po Rosji i Europie, i wreszcie zmuszonego do opuszczenia na zawsze ukochanego miasta³²⁴.

Тем не менее, подробное рассмотрение содержания романа позволяет тоже обнаружить существование сферы сакрального и профанного или коллективного и личного. Общего, бастардизированного явного пространства, в котором встречается этих «восемь, десять, старых племен Одессы» и личного, закрытого, этнически сохраняющего чистоту. В таком понимании описание Одессы вписывается в текст города-блудницы Топорова. В случае Сараево нечистой сферой являлся особенно

³²³ В. Жаботинский, указ. соч.

³²⁴ L. Aleksandrowicz-Pędich, *Polskie ślady w odeskiej powieści Włodzimierza Żabotyńskiego Piatero [Pięcioro]*, [/https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11954/1/L_Aleksandrowicz_Pedich_Polskie_slady_w_odeskiej_powiesci%20Zabotynskiego.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11954/1/L_Aleksandrowicz_Pedich_Polskie_slady_w_odeskiej_powiesci%20Zabotynskiego.pdf) (10.01.2023).

торговый центр старого города – Башчаршия, расположенный в котловине, где представители всех религий обычно встречались, обменивались, заключали сделки и обманывали друг друга, в то время когда обитали в отдельных махалах (жилых районах на холмах), о чем мы писали подробнее в главе посвященной Сараево. В Одессе, однако, профанной сферой, совместного сосуществования являются все открытые и публичные места, в том числе улицы, культурные учреждения и порт, т.е. все точки, в которых осуществляется постоянный культурный трансфер, со всеми преимуществами и недостатками. Александрович-Педлих в своих статьях, посвященных интеграции евреев в мультикультурной Одессе и польским следам в *Пятеро* опирается на несколько тех же цитат, которые приводим мы, но ученая использует их с другой целью, прежде всего, чтобы проследить польские элементы, появляющиеся в *Пятеро* или ради утверждения, что Жаботинский в *Пятеро* пытался указать на проблему ассимиляции и ее трагические последствия. С этим аргументом мы можем согласиться только частично, так как взгляд Жаботинского на этот аспект еврейской жизни в романе кажется достаточно амбивалентным. Несомненно, что ассимиляция и утопичная идея совместной гармоничной жизни всех жителей Одессы потерпела фиаско, но, одновременно, автор не представляет в романе однозначного решения проблемы. В итоге, среди всех пропавших детей семьи Мильгром лишь Торик, изменнически отрекшись от своей веры и культуры, на самом деле может спастись. Другим критиком отмечалось, что, возможно, роман *Пятеро* был написан в период, когда политические взгляды Жаботинского еще кристаллизировались. В своих рассуждениях Александрович-Педлих обращает внимание на одну из очень важных в этом контексте сцен.

Polacy są także wzmiankowani wraz z innymi nacjami w tyradzie wygłoszonej przez prawnika, dotyczącej upadku dobrych obyczajów i demoralizacji mieszkańców Odessy na skutek zerwania transmisji kulturowej między pokoleniami: „[...] w całej Rosji nie ma lepszego przykładu takiego przerwania sukcesji kulturowej jak w naszej dobrej, szczęśliwej Odessie. Nie mówię tylko o Żydach: to samo dzieje się z Grekami, Włochami, Polakami, nawet z ‘Rosjanami’ – nawet oni, w swojej masie, rodzą się jako ciemni Ukraińcy”. Przemowa ta wiąże się z fragmentem powieści opisującym, jak jeden z młodych Milgromów, Sierioża, został oślepiiony w ataku kwasem dokonanym przez kupca Rovenskego, który przyłapał go w hotelu in flagranti ze swoją żoną i córką. To niemoralne zachowanie Sierioży, birbanta, lekkoducha i oszusta, jest wykorzystane jako przykład, że wielokulturowa Odessa,

powodująca oderwanie od własnych korzeni etnicznych, prowadzi do upadku dobrych obyczajów, a Polacy są wymieniani jako jedna z grup narażonych na takie konsekwencje³²⁵.

Роман, написанный в духе популярной в те времена семейной саги с элементами приключенческого и автобиографического романов, изобилует литературными аллюзиями, которые проявляются во многих пластах текста. Следует отметить сходства с двумя важными произведениями еврейских писателей, связанных с Одессой. Все исследователи творчества Жаботинского сравнивают *Пятеро* с циклами рассказов: *Одесских рассказов* Бабеля и *Тевье-молочник* Шолом-Алейхема. Есть прямые ссылки на работы Чехова, Горького, Надсона и многих других в контексте литературных бесед, в которых все таки никто не смел затрагивать напрямую темы мятежного поколения, связанные хотя бы с самодержавием и конституцией – как пишет рассказчик, но любой обсуждаемый кружком текст сам по себе воспринимался именно как бунт против существующего порядка.

Кроме того на страницах *Пятеро* находим очень много ссылок на мировых представителей искусства, что вновь указывает на межкультурный и межнациональный диалог, на который была сориентованная Одесса и ее жители, принадлежащие интеллигенции. В романе находим и посредственные ссылки на произведения других авторов. Хотя бы беседа рассказчика с главой семьи Мильгром, в которой отец объясняет, сколько существует типов дураков, и к которому следует причислить его сына Марко, напоминает по содержанию *Идиота* Федора Достоевского и библейскую притчу, по форме и тону высказывания.

Кажется, такой прием автора может применяться не только с целью усиления художественной выразительности и эрудиции автора, но также, что гораздо важнее, для проведения параллели между князем Мышкиным и Марко, или, в том числе, воспринимаемыми как коллективный герой всеми детьми Мильгром, которые по разным причинам не приспособлены к жизни в Одессе этого периода. Даже Сережа, самый находчивый и хитрый, самый одесский тип, создан на подобие бабелевских налетчиков и других темных одесских персонажей, в итоге тоже терпит поражение и живет изувеченным и опозоренным.

³²⁵ L. Aleksandrowicz-Pędich, *Polskie ślady ...* .

Феномен и миф

В исследовании одесского феномена и мифа и того, как они влияют на формирование пространства настоящего и воображаемого, большую помощь представляют труды Ванды Супы, Тани Ричардсон и Ладохины. Супа определяет писателей и поэтов, связанных с Одессой как «одесскую плеяду», Ричардсон употребляет понятие калейдоскопа, чтобы показать всю многогранность Одессы, в то время как Ладохина предлагает применение «одесского текста» на подобие «московского» и «петербургского» текстов русской литературы.

Ванда Супа в своей статье, посвященной «одесской плеяде», приводит толкование феномена Одессы. В ее словах заключается суть «наросшего» вокруг города мифа и общие, универсальные выводы, которые прозвучат и у других его исследователей:

Каждый из литераторов, кто провел в Одессе хотя бы несколько лет своей жизни, ощущал ее вдохновляющую силу и выбирал или на место действия эпических произведений, или на главного героя лирических, пытаясь постичь и осмыслить ее феномен, т.е. отразить уникальность ее географического положения, истории (город искусственный, «умышленный») специфическую атмосферу и менталитет разноязычного населения, внешним показателем которого являлись манеры поведения, жесты, даже типы улыбок. Благодаря этому укреплялся и обогащался миф Одессы, третьей, южной столицы русской империи, миф создан еще в XIX в. русскими. Припомним, что у истоков литературного одесского мифа (мягкий климат, богатая южная природа, соседство моря, относительная свобода нравов жителей, красота «дев» и т.п.) стоят стихотворения Ивана Долгорукова, Василия Туманского, Александра Пушкина и др. в принципе, каждый из представителей «плеяды» внес что-то свое в расширение одесского мифа, разработав новые его ответвления³²⁶.

К составляющим этой уникальной среды исследовательница приписывает язык, юмор, предприимчивость, свободолюбие и память об Одессе. Перечисленные аспекты олицетворены в произведениях авторов «одесской плеяды», которые благодаря пребыванию в Одессе отчетливо чувствовали ее оригинальность и отличие от других

³²⁶ W. Supa, *Образ Одессы в произведениях «одесской плеяды»*, [в:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, pod red. J. Ławskiego, N. Maliutiny, Białystok-Odessa 2016, с. 836.

городов, учитывая бинарные оппозиции юг-север, запад-восток, свободу и находчивость жителей, сопоставленную с абсурдностью законов, склонность к легкомыслию и веселость нравов с серьезностью и печалью.

Ричардсон пишет о калейдоскопической Одессе, так как город формировался под влиянием разных культурных и национальных влияний, что с одной стороны делает его прежде всего мультикультурным и космополитическим пространством, с другой, допускает одновременное существование отличающихся друг от друга нарративов, помещающих Одессу в рамках других идентичностей и идей.

[...] Odessa as a unique place is produced and reproduced through the engagement of multiple and contradictory histories rooted in the landscape of the city, itself. Richardson borrows the metaphor of a kaleidoscope to illustrate how the multiple, overlapping geographies of Odessa constantly make some things visible and others invisible through a seemingly unlimited series of historical constellations³²⁷.

В романе заметно также имагологическое представление Одессы. Жаботинский отлично осознавал, что волна революционных событий этого времени не обошла стороной Одессы, поэтому описывая город, он скорее всего накладывает на него клише/ пленки образов того, какой он запомнил Одессу, или того, какой он хотел бы ее видеть. Элементы его описаний одесского пространства почти полностью совпадают с определением «Одесского текста», разработанного Ладохиной в отношении к введенному Виктором Шкловским еще в 1933 году в «Литературной газете» от 5 января 1933 г. в статье *Юго-Запад* одноименному понятию. Марк Соколянский замечает, что Шкловский, выделив это явление и связав его с «Южнорусской школой» и известными ее представителями, такими как Бабель, Катаев, Ильф и Петров, Багрицкий, Лев Славин, Семен Липкин, Аркадий Штейнберг, Константин Паустовский, Леонид Гроссман, Николай Харджиев, Лидия Гинзбург и др. все-таки не определил,

³²⁷ J. Carroll, *Review: Kaleidoscopic Odessa: History and Place in Contemporary Ukraine. By Tanya Richardson, Toronto: Toronto University Press, 2008*, „Anthropology of East Europe Review” 2008, vol. 27, 1, с. 100, <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/aeer/article/view/270/346> (21. 01. 2023).

какие количественные параметры должны войти в этот культурно-литературный феномен³²⁸. Как характерные черты «одесского текста» Ладохина выделяет:

карнавализацию текста, присутствие в произведении перевертышей социальных отношений, сходных со средневековыми традициями игры в «майского короля», включение в лингвистическую ткань повестей и романов всей широты одесских диалектов и фольклорных речевых оборотов, обыгрывание в тексте мотивов свободы личности, авантюризма и приключений, морского беспредельного пространства как символа открытости миру³²⁹.

Образ Одессы созданный Жаботинским в *Пятеро* в критическом мировоззрении несправедливо, на наш взгляд, отходит на второй план, вследствие заинтересованности ученых сионистской деятельностью автора и возложению на его произведения цензуры в молодом советском государстве. Портрет Одессы не совпадает полностью с политическими взглядами писателя, Зеев Жаботинский был человеком безгранично преданным идеи, во имя которой был готов оправдать даже насилие, в то же самое время художественное представление им Одессы отличается нежностью и огромной любовью ко всему тому, что для него означала Одесса, т.е. не только город относительно счастливой молодости, культурную среду, которая поощряла открытость на другого человека и чужую культуру, но тоже близких людей и их нравы. В описании города нашлось очень много штамповых, сегодня даже тенденциозных аспектов одесского мифотворчества, благодаря чему пространство Одессы считалось уникальным на протяжении многих лет, при разных поколениях авторов и художников. Произведение Жаботинского можно рассматривать в мелочах как самостоятельное явление, литературный памятник любимому городу, превосходящему все другие города, с помещенными в нем евреями на рубеже веков и их разными ориентациями по отношению к двум, совершенно разным, идеям – сионизму и ассимиляции. Жаботинский в своей художественной креации города, в индивидуальном стиле вписывается в русло всех повествований об Одессе. Произведения представителей одесской плеяды содержат похожие приемы в изображении одесского характера. Таким образом *Пятеро* соответствует эстетике штамповых описаний красоты ландшафта

³²⁸ М. Соколянский, *Феномен "Юго-запада" в советской литературе 1920-1930-х годов и его позднейшие интерпретаторы*, <https://www.migdal.org.ua/migdal/events/science-confs/6/17484/> (11.12.2022).

³²⁹ О. Ладохина, указ. соч.

Черного моря, расслабленных нравов одесситов, юмора, еврейского населения и процветающих акаций, и форме – популярным в те времена сагам. Заметно также сходство с романом *Будденброки*, о чем упоминает Педлих в своем анализе выбранных аспектов *Пятеро*³³⁰.

³³⁰ L. Aleksandrowicz-Pędich, *Integracja* ..., https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12294/1/L_Aleksandrowicz_Pedich_Integracja_Zydow_w_wielokulturowej_Odessie.pdf, (04.08.2022).

Глава VI. Одесское пространство в произведении *Русская канарейка*. Желтухин Дины Рубиной

Дина Рубина родилась в 1953 году в Ташкенте, в Узбекской ССР и хотя с 1990 года проживает в Израиле многие источники классифицируют ее как русскую либо как израильскую писательницу, редактора и киносценаристку. Рубина – лауреат многочисленных литературных премий, среди которых самые известные – это литературная премия имени И.А. Гончарова, полученная в 2020 году за роман *Наполеонов обоз*. Несмотря на свое постоянное жительство в Израиле, Рубина пишет свои произведения исключительно на русском языке. Писательница считает, что использование родного языка дает единственную возможность полностью донести до читателя судьбу героев ее произведений³³¹. Главные темы ее творчества касаются миграций и жизни мигрантов, ностальгии, памяти, языка, религии, культуры, отчужденности³³².

О самой Рубиной написано до сих пор много, по крайней мере на русском языке. Если учесть утверждение Агнешки Ленарт в отзыве³³³ на монографию Иоанны Мянговской, что Рубина как представительница так называемой третьей волны российской эмиграции малоизвестна в Польше, то можно свободно заявить, что в этом плане ситуация значительно не улучшилась и творчество автор *Вот идет Мессия!* стало чуть популярнее чем еще несколько лет назад только в плане исследовательских трудов, посвященных разным аспектам ее творчества. Среди польских литературоведов ее творчество анализируют, в том числе, Мирослава Михальска-Суханек³³⁴, Ленарт³³⁵ и Мянговска³³⁶.

³³¹ A. Lenart, *Człowiek wykorzeniony obraz bohatera-emigranta w powieści Oto idzie Mesjasz! Diny Rubinej*, „ROCZNIKI HUMANISTYCZNE” 2008, Tom LVI, zeszyt 7, s. 72.

³³² Там же.

³³³ A Lenart, *Иоанна Мянговска, Дина Рубина вчера и сегодня*, „ROCZNIKI HUMANISTYCZNE” 2007, Tom 65, zeszyt 7, s. 173 – 176.

³³⁴ См. Напр. М. Michalska-Suchanek, *"Między synagogą i kosmodromem Bajkonur": o powieści Diny Rubiny "Oto idzie Mesjasz!"*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2017, Tom 27, s. 108-126.

³³⁵ См. нпр А. Lenart, *O (re)konstrukcji tożsamości w warunkach rosyjsko-żydowskiego pogranicza (na przykładzie opowiadania Jabłka z sadu Szlicbutera Diny Rubiny)* <https://ispan.waw.pl/journals/index.php/adeptus/article/view/a.2758> (21.01.2023).

³³⁶ И. Мянговска, *Дина Рубина вчера и сегодня*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003.

Для польского читателя Рубина по-прежнему остается неузнаваемой. В переводе на польский язык появилось лишь несколько произведений: *Белая голубка Кордовы*, *Почерк Леонардо*, *На солнечной стороне улицы*, *Синдикат*, *Вот идет Мессия!* и *На Верхней Масловке*. Все они публиковались издательством Муза.

В своей трилогии *Русская канарейка* в части *Желтухин* Дина Рубина тоже вводит элемент одесской языковой картины мира. Одесский говор или – как его определяет Инна Кабанен – региолект вырос на почве города, где проживали представители разных национальностей, для которых русский являлся вторым языком, часто усвоенным плохо, под влиянием первого языка, из-за чего и сформировался особый одесский язык, полный неправильностей, закрепившихся в одесском варианте русского языка. Кабанен, исследовавшая одесский язык извне на материале научного текста К.П. Зеленецкого (1855), фельетона В. М. Дорошевича (1895), рассказа А. Аверченко (1911) и романа Д. Рубиной (2014) улавливает, что одесские обороты и особенности речи проявляются у наиболее колоритных персонажей произведения Рубиной³³⁷. На картах романа одесский жаргон представляет портниха Полина Эрнестовна.

Кабанен на основе проведенного анализа приходит к выводу, что язык используемый одесскими персонажами в романе *Желтухин*, действие которого проходит в конце XIX – начале XX в. во многом напоминает язык описываемый в произведениях Дорошевича и Аверченко. Особенности одесского русского, в произведениях исследуемых Кабанен, которые ученая находит также в романе Рубиной – это упущение звука «ы», произвольность ударений, необычный синтаксис и кальки с идиша, заимствования из украинского языка, перемешанные с городскими просторечиями³³⁸. Интересно что, по словам ученой, своеобразный миф одесского языка, поддерживался как изнутри, так и извне, хотя:

Современные одесситы воспринимают воспроизведение одесского языка представителями иных городов как нарочитое, неверное, не соответствующее реальности. Это явление может быть объяснено, в частности, тем, что в наши дни «не-одесситы» часто основываются на

³³⁷ И.И. Кабанен, *Русский язык в Одессе: взгляд извне*, https://inslav.ru/sites/default/files/2021_jr_linguistics_08_kabanen.pdf (11.03.2023).

³³⁸ Там же.

литературных произведениях о городе, написанных в прошлом и позапрошлом веках, занимая позицию постороннего судьи, а не носителя или знатока одесского языка³³⁹.

А.А. Моторина анализирует интермедиаальные приемы, используемыми в творчестве Рубиной³⁴⁰. По мнению исследовательницы, роман *Желтухин* – пример такого проявления авторской концепции писательницы. В нем, как и в других частях трилогии, создаются живые образы, с передачей колорита разных эпох, с учетом соотношения добра и зла, жизни и смерти, человека и Бога. Невзирая на взгляды самой Рубиной о невозможности перенести ее произведения на язык сцены или фильма, Моторина считает, что характерна черта творчества Рубиной – кинематографичность, а сама автор предлагает смотреть на свой текст как на кинофильм. Впрочем, в ее романах наблюдаются кинометафоры, что Моторина объясняет ссылаясь на слова И.А. Мартыановой, якобы кино в прозе XXI века являлось средством познания реальности и самопознания. Часть рассуждений ученой занимает языковой пласт романа. Внимание сосредоточивается на приемах, благодаря которым Рубина пытается передать поток ощущений своих героев с учетом всех чувств: «Ее художественный акт – это „акт земной плоти“, живущий „зрением, обонянием, слухом, вкусом, осязанием и пространственным воображением“», что причисляет Рубину к «художникам чувственного опыта», согласно классификации И.А. Ильина, на которую опирается Моторина. Затем исследовательница отмечает, что каждый раз, когда в роман вводится новый герой, автор полностью изменяет языковую и образную систему, выделяя, таким образом, индивидуальность каждого из лиц³⁴¹.

Сергей Борисович Козинец концентрируется на явлении музыкальной метафоры в художественном мире Рубиной³⁴². В трудах ученого внимание уделяется возможным причинам, по которым Рубина руководствуется языком музыки в своих произведениях, кроме самой наглядной, т.е. своего музыкального образования и одновременно первой профессии. Козинец аргументирует, что применение разного рода музыкальных метафор заметно во многих романах писательницы и отмечает, что многие

³³⁹ И.И. Кабанен, указ. соч.

³⁴⁰ А.А.Моторина, *Кинематографический принцип восприятия действительности в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка»*, <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematograficheskiy-printsip-voispriyatiya-deystvitelnosti-v-trilogii-diny-rubinoi-russkaya-kanareyka> (10. 02. 2023).

³⁴¹ Там же.

³⁴² С.Б. Козинец, *Музыкальная метафора в художественном мире Дины Рубиной*, <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-metafora-v-hudozhestvennom-mire-diny-rubinoi> (14. 03. 2023).

исследователи обращали внимание на музыкальность фразы и формы в прозе Рубиной, затем он цитирует Дмитрия Дмитриева, утверждающего, что прежде всего этот феномен заключался в умении «мгновенно сменить тональность: лирические отступления перемежаются с экспрессивными монологами, а летящая на всех парах фабула внезапно делает передышку для философских размышлений»³⁴³. Рубина использует как общеупотребительные термины в роде названия инструментов, так и специальные, связанные с темпом, ритмом и т. п., как стаккато, аллегро и так далее³⁴⁴. Автор замечает, что для передачи настроения или с целью подчеркнуть определенные моменты, она использует, к примеру, «фанфары» в описании возвышенного, торжественного момента или напрямую описывает человеческие и ландшафтные характеристики, упоминая о «струнах», т.е. лучах солнца, или чьей-то «валторне» в значении голоса человека и т.д.. Впрочем – это лишь некоторые примеры, на которые опирается в своем исследовании Козинец³⁴⁵. По его мнению, кроме музыкальных метафор нередко в произведениях Рубиной можно даже заметить сходство между их формой и музыкальными жанрами, например наподобие рондо или строения сонаты³⁴⁶. Приостанавливаясь на одном из примеров автор замечает, что «развернутая метафора не только создает живописную картину происходящего, но и служит ярким средством создания комического»³⁴⁷. Использование Рубиной многих музыкальных метафор и метафорическое употребление разнообразных терминов с одной стороны возвращает их к исконному значению, с другой обогащает метафорическую систему языка и раскрывает возможности образного переосмысления лексических единиц, и в частности терминов – пишет автор³⁴⁸.

Oleh hadash – это человек, который полностью совершил свой иммиграционный путь и проживает в Израиле. Рубина – для Риган Наоми Тривотер-Липес – напрашивающийся пример «олé хадáш», невзирая на тот факт, что, как уточняет исследовательница, Рубина принадлежит к алии 90-х годов. За последних двадцать лет (статья от 2014 года) она стала восприниматься как возглавляющая новый литературный жанр – иммиграционный³⁴⁹. По словам Тривотер-Липес, научная критика пока еще не начала даже открывать потенциал сложностей иммиграционного

³⁴³ С.Б. Козинец, указ. соч.

³⁴⁴ Там же.

³⁴⁵ Там же.

³⁴⁶ Там же.

³⁴⁷ Там же.

³⁴⁸ Там же.

³⁴⁹ Там же.

повествования. Обращается внимание на языковой вопрос, о котором упоминали уже многие исследователи творчества Рубиной, включая хотя бы отмечаемые раньше Ленарт и Моторину. Задаваясь проблемой идентичности Тривотер-Липес справедливо указывает на парадокс, ожидавший всех русскоговорящих еврейских мигрантов, переехавших в Израиль. Русский еврей конфронтирует в этой стране со своей русскостью, как объясняет ученая, идентичностью, в которой ему отказали. Таким образом идентичность становится составной оппозиции *свои и чужие*, с которой сталкивалась Рубина как в личной, так и профессиональной, писательской жизни. Проблема идентичности, характерная для творчества писательницы, отражена в опытах многих русскоговорящих *oleh hadash*, которые, подобно героям прозы Рубиной, находятся в поисках новой идентичности либо в процессе ее принятия в попытке интеграции с новым обществом³⁵⁰.

В этом месте своего исследования Тривотер-Липес отсылает читателя к трудам Анны П. Ронелл, из чего вытекает следующее:

Among the few academic articles published on Rubina is that of Anna P. Ronell. Ronell goes so far as to say that “Rubina is known for her complex dialogic imagination – that is she incorporates and interweaves various voices to create an image of ongoing theatrical performance that represents an all-encompassing mode of existence in Israel”. Rubina thus manipulates the dialogic to illustrate the specific Chronotope representing the Soviet Aliyah. “This confrontation manifests itself in dialogism and intertextuality which are the literary techniques that allow Rubina to draw the reader into her world of carnival and the street performance as well as into the world of cultural and linguistic transformation”. The article itself is extremely detailed, but Ronell’s primary thesis can be boiled down quite concisely: Rubinian prose find their foundation in Bakhtinian theories, theatre (the carnival), autobiography (experiential), and language (linguistic dialogism). The most developed of these in Ronell’s article being Rubina’s theatrical inspirations in Bakhtin and the carnival. Nevertheless, Ronell does weave all these components together in order to show how they mutually support and build upon one another. Perhaps this can be simplified even further: Rubina theatrically recreates the experiences of her peer group, the Russian-speaking *oleh hadash*. Thus disguising immigration testimonials as fictional narrative³⁵¹.

³⁵⁰ R. N. Treewater-Lipes, *Jewish Russian-ness or Russian Jewish-ness: Dina Rubina and the Russian-speaking Aliyah Identity*, „Новейшая история России / Modern history of Russia” 2014, vol. 4, 9, с. 183.

³⁵¹ Там же, с. 183-4.

Далее в своих рассуждениях автор опирается на понятие землячества, предложенное Элеонорой Ф. Шафранской, которое в трактовке автора статьи кажется затрагивать общественный аспект того, с чем связана междисциплинарная дисциплина – имагология³⁵²:

I personally believe that the immigration narrative is a highly specific shared group culture. In the article, “Zemliachestvo kak malaia sotsial’naia gruppy: spetsifika fol’klora” also by Shafranskaia the author discusses zemliachestvo, a community based on past joint experience in a given time and space. For example, Shafranskaia notes that Tashkent as it appeared in Rubina’s novel *Na solnechnoi storone ulitsy* (*On The Sunny Side of the Street*) no longer exists as it once did. Street names have since changed, shops closed and reopened, and monuments torn down and rebuilt celebrating new figures and achievements. Zemliachestvo is the grouping of people who remember Tashkent in a certain way as it appeared in a precise time and space, thereby unifying them. Together such persons can recreate an intangible facsimile of their remembered past, preserving the culture of a specific time and place although it no longer exists outside their shared recollections. Rubina recreates a Tashkent of another generation in *Na solnechnoi storone ulitsy*. In the realm of the twentieth century there are cities that have given birth to their own text. Because of geopolitical reasons, cultural locus break apart, people leave them — but the cities continue to exist in a different manner, with a different city folk culture. But while the people themselves are still alive, those who bare witness to the folklore of the abandoned locus, the city text continues to exist: in memories, literary creation, online, in recognizing what is “their” or the culture of zemliachestvo³⁵³.

Впрочем, творчество Рубиной вызывает интерес не только литературоведов. Упоминаем статью из области языкознания, авторы которой сосредотачиваются на, например, частотности употребления определенных типов имен собственных в романе *Желтухин*. Елена Романовна Савицкайте, Галина Николаевна Полевая и Марина Борисовна Расторгуева в совместном исследовании свой выбор анализируемого материала мотивируют принадлежностью Рубиной к двум странам и эпохам³⁵⁴. Цель, которую ставят себе ученые, заключается в проведении исследования, каким образом имена собственные, в частности какие их типы, влияют на формирование различных образов трилогии. Проведенный ими анализ языкового материала, распределенного по

³⁵² Примечание наше.

³⁵³ R. N. Treewater-Lipes, указ. соч., с.185.

³⁵⁴ М.Б. Расторгуева, Е.Р. Савицкайте, Г.Н. Полевая, *К вопросу об употреблении имен собственных в произведениях современной прозы (на примере романа Д. Рубиной «Желтухин»)*, „Actual issues of modern philology and journalism” 2020, № 3 (38), с. 79.

14 тематическим группам ономастических единиц, позволил прийти к выводу о преобладании топонимов в романе *Желтухин* над онимами других категорий, что объясняется, по мнению авторов, антропоцентризмом наблюдаемым в современной литературе. Пользуясь несколькими аналитическими методами ученые выявили, что невзирая на значительное преобладание топонимов – выделено всего 246 такого рода примеров из общего числа 603 лексических единиц – важнейшими, однако, с точки зрения интерпретации романа являются меньше всего представленные зоонимы. Их общее число – пять, но именно прозвище *Желтухин* озаглавливает первую часть трилогии³⁵⁵.

На основании приведенного выше краткого обзора критической литературы, можно предположить следующее: в данный момент существует немалое, но весьма разностороннее количество критических работ, посвященных различным аспектам творчества Дины Рубиной, чаще всего ее самым популярным романам таким как *Вот – идет Мессия!*, *Синдром Петрушки* и т.п. Тем не менее, учитывая тему настоящей работы, а также занимающую нас в этой главе тему образа Одессы, мы решили выбрать те из трудов, которые либо в частности связаны с трилогией *Русская канарейка*, либо указывают на другие, интересные или малоизвестные аспекты прозы Рубиной.

Желтухин

Роман *Желтухин* – первая часть трилогии *Русская канарейка*, впервые опубликованная в 2014 году. Следующие части саги, *Голос* и *Блудный сын*, продолжают следить судьбу «последнего по времени Этингера», Леона, чья оперативная кличка «Кенар Руси», сочетающего карьеру оперного контратенора с работой для спецслужб. Оказавшись в Таиланде он встречает глухую бродяжку Айю, появившуюся уже в первой части трилогии, с которой они отправляются в путешествие по Европе. Первая книга трилогии разделена на четыре части, не считая пролога. Это последовательно: *Зверолов*, *Дом Этингера*, *Айя* и *Леон*. Заметим, что каждая из частей связана с именем героя, важного с точки зрения повествования. Единственное исключение – *Дом Этингера*. Кажется, что поскольку Большой Этингер не является единственным протагонистом Рубина эту часть называет именно объемным *домом Этингера*,

³⁵⁵ М.Б. Расторгуева, Е.Р. Савицкайте, Г.Н. Полевая, указ. соч., с. 79-86.

одесским зданием, а потом даже названием всего семейства, через которое, метафорически говоря, прошло несколько поколений одной еврейской семьи. Рубина конструирует действие романа таким образом, что две части, т.е. первая и третья, посвящены алматинскому эпизоду, а две четные – вторая и четвертая, касаются одесской линии повествования. На этом Рубина не останавливается, части представлены в хронологическом порядке, но временные пространства и герои иногда переплетаются и накладываются на события из других частей. Связывающая их цепь – музыка, в частности пение кенареек. Все это под аккомпанемент песни *Стаканчики граненые* – своего рода лейтмотива – сопровождает и заодно неким образом связывает Зверолова, Эську, Айю, Леона и героев всех частей романа, нередко в переломные и важные моменты, невзирая на ее, чисто любовно-шансонный характер. Роман Рубиной изобилует множеством персонажей, мест, в которых проходит действие, и ситуаций, которые рассказчик описывает в тончайших мелочах изысканным языком. Произведение строится не на одной сюжетной линии, а нескольких беспрестанно развивающихся ветвях, лишь для того, чтобы к концу первой части романа их совместить и указать развязку, т.е. выявить, как параллельные линии взаимосвязаны. В этом плане *Желтухин* представляется как сага, с довольно осложненной и широко разработанной сюжетной стратегией, украшенной орнаментальным языком. Благодаря этому любой аспект обыденности превращается в магическое явление. Например, через описания с точки зрения ребенка, сироты Илюши, которого воспитывают бабушка и ее брат, Зверолов, рассказчик показывает ландшафт Алматы. Образ самых обыкновенных, даже пошлых, в некоторой степени, явлений заслуживает тщательного, детального рассмотрения. Прозаичный на вид вкус пирога становится священным обрядом, а читая его описание можно ощутить, с какой сладостью кушал его герой. Нить повествования иногда срывается, ее перебивают события, предвещаемые рассказчиком, который забегает вперед, например, рассказывая о способностях бабушки, он предсказывает будущую смерть жены Илюши, когда Илюша ожидает своего первого ребенка.

Одесса в самом объемном размере описывается, как правило, во второй и четвертой частях, которые посвящены истории одесской семьи Этингер. Такой расклад определенных частей романа позволяет лучше запомнить сюжет, некоторым способом экспонирует «одесские» главы романа. Такого рода процедура оправдывается хотя бы тем, что последняя часть, *Леон*, не только вводит нового героя романа, но тоже анонсирует главного героя всей трилогии, о чем свидетельствуют непосредственные замечания рассказчика повествования.

В ходе наших рассуждений мы не будем подробно анализировать сюжет романа и его многочисленных героев. Ниже мы приводим лишь тех героев, которые каким-нибудь образом связаны с городским пространством Одессы, т.е. либо они оказываются под большим его влиянием, либо представляют его харизматичных и особенных жителей. Герои, которые неразрывно связаны с одесским региональным характером и его нравами – это, по нашему, Зверолов, хотя он единственный персонаж, в большей степени связанный с Алматинской частью романа, Большой Этингер, Эська Этингер, Яша Этингер, Стеша, Леон Этингер, Полина Эрнестовна, Сашик, Владка, тетя Люба и дядя Юра. Заметим, не все они играют главные роли в романе. Некоторые из них, как например портниха Полина Эрнестовна или тетя Люба и дядя Юра – персонажи второстепенные, эпизодические, зато отличающиеся вполне подлинным одесским характером.

Итак, начиная со Зверолова – Николая Константиновича Каблукова, который является главным героем первого эпизода первой части саги, можно заметить, что его персонаж носит весьма одесский оттенок. Зверолов вел бродячий образ жизни, некогда и авантюристский, который в его бурной молодости привел его в Одессу. «На груди у него спекшимся пряником был оттиснут след верблюжьего копыта, вся спина исполосована когтями снежного барса, а уж сколько раз его змеи кусали»³⁵⁶. Как преданный Яшин солдат, налетчик, он был направлен в дом Этингера за назначенными Яшей предметами, еврейскими книгами и монетой, и хотя жители дома Этингера не были заинтересованы в выполнении его поручения, он все же успел раздобыть упомянутые предметы, прибегая к лукавству. С Одессой, однако, кажется, связывает Зверолова другое – его утверждения, что он является потомком цыгана, будто стереотипически подчеркивается его мигрирующий, странствующий образ жизни, исполненный приключениями: «(...) самым дальним известным его предком был цыган с тройной фамилией Прохоров-Марьин-Серегин — видать двойной ему было мало»³⁵⁷.

Предок с тремя фамилиями очень напоминает другой одесский персонаж, созданный Ильей Ильфом и Евгением Петровым – Великого комбинатора, Остапа Бендера, который тоже всегда указывал на свое немного уникальное происхождение, а в следствие этого и полное имя и фамилию Остап-Сулейман-Берта-Мария-Бендер-бей: «Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность: „Мой папа, —

³⁵⁶ Д. Рубина, *Русская канарейка*. Желтухин, Москва 2015, с. 18.

³⁵⁷ Там же, с. 10.

говорил он, — был турецко-подданный»³⁵⁸. Зверолов похоже на Бендера нередко украшает свою уже необыкновенную биографию вполне невероятными эпизодами, приводя в восхищение внука своей сестры, с которым они вместе проживают.

Эська, Яша, Владка, Леон герои – это члены семьи, больше всего связанные с Одессой, которые вращаются вокруг своего маленького универсума у берегов Черного моря. Они часто в своих странствиях, иногда вынужденных, иногда по собственному желанию, оглядываются на Одессу как на центр, находящийся в поле тяжести, не позволяющий им его покинуть без сожалений, или по крайней мере попрощаться с известными местами, людьми, воспоминаниями навсегда.

Их динамизм противопоставляется двум фигурам – опорам одесского мира в шкале микро – дома Этингера. Это Стеша и Большой Этингер. Стеша на самом деле по мере того, как развивается сюжет романа, из маленькой бродяги, принятой, принятой Большим Этингером, постепенно становится фундаментом, берегущим то, что осталось от некогда шестикомнатного Дома Этингера. Она как сторож охраняет память о давних временах счастливой семейной жизни и обеспечивает продолжение линии Этингеров не только в символическом, но и в буквальном смысле, забеременев от одного из Этингеров, Большого – Гаврила Оскаровича – или младшего Яши, которые вскоре, на волне исторических перемен XX столетия, будут убиты последний – чекистами, первый – фашистами.

– там же, где белый червонец и папины книги, которые ukrала для николая каблукова на же... говорю тебе: она стала домом этингера во всем его противоречии. (...) – помню, как одна называлась: «несколько наблюдений за певчими птичками, что приносят молитве благодать и райскую сладость». (...) папа называл ее «посвящение желтухину»³⁵⁹;

И осеклась, пораженная новой мыслью: да ведь эта женщина, подумала она, она и есть семья³⁶⁰;

Пришлось беспокойной Стеше впервые в жизни совершить грандиозное путешествие в недра полярной ночи (второе и окончательное путешествие в противоположную сторону – чуть ли не в Африку – она совершит перед смертью, будучи уже глубокой старухой)³⁶¹;

³⁵⁸ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев*, Москва 2021.

³⁵⁹ Д. Рубина, указ. соч., с. 568.

³⁶⁰ Там же, с. 257.

³⁶¹ Там же, с. 417-8.

Сил у Стеши становилось все меньше, и почему-то казалось, что все меньше сил остается у целой окрестной страны. Страна разваливалась, как и Стеша, задыхалась, ковыляла с трудом, застревая на каждой ступеньке и пробуя отдышаться трудными хрипами³⁶².

Жизнь героев саги, хотя очень детально описывается всезнающим рассказчиком, кажется неуглубленной, т.е. отдельные персонажи, обладающие определенными чертами характера и часто необыкновенными судьбами, представляются своего рода панно, на которое писательница, на примере двух семей, помещает историю XX века и огромной, постепенно распадающейся страны, представленную в разных музыкальных формах. Может быть, это своего рода введение к следующим частям трилогии, в которых уже на первом плане появляется «последний по времени Этингер», Леон. Используя такого рода подход автору удастся особо выделить проблемные моменты, болезненные аспекты коллективной истории, такие как постепенно ухудшающуюся ситуацию евреев, приводящую к их уничтожению либо вынужденной миграции, а также времена революции, чекистского террора, Великой Отечественной войны и последовавший новый порядок, коммунизм, который не принес ожидаемые перемены, что символически указано в постепенно сужающейся жилплощади давнего Дома Этингера, потенциально отождествляемого с территорией всей Российской империи/ Советского Союза, которые постепенно дезинтегрировались.

Рубина, в большей степени чем ранее анализируемые нами авторы, придает огромное значение подлинности одесского ландшафта. Она играет городским мифотворчеством, или – вернее сказать – играет с его известными составными и клише, которые, даже если бы не употреблять названия «Одесса», позволили бы ее узнать. Лейтмотивом, на который делается сильное ударение, озвученном в романе с помощью чувства слуха, является музыка, во всех воображаемых проявлениях и исполнениях. Не только *Стаканчики граненые* или другие песни из репертуара канарейки, но тоже все музыкальный фон отражает чувства и эмоциональные переживания героев. Такого рода звуковая картина показывает новое измерение пространства, которое заметно для восприимчивых к данному средству коммуникации. Итак, в музыкальной подборке заметим бурные перемены, прошедшие в XX веке. Классические исполнения и композиторы уступают место революционным песням и лозунгам, дабы в следующий период смениться бодрящими фронтовыми частушками, а затем куплетами в честь

³⁶² Д. Рубина, указ. соч., с. 540.

коммунизма. Рубина шивает собственное лоскутное одеяло, мимикрируя полностью одесский литературный облик, одновременно вшивая в него вполне соответствующих персонажей, чтобы вскоре сравнить Одессу с другими, на вид важными для писательницы, городами. Алматы в романе не является противоположностью Одессы или ее напарником. Скорее всего это два разных города, которые Рубина показывает как особенные, выделяющимися, и поэтому в их пространстве помещает сюжет романа. Алматы продолжает линейную нить повествования, соответствующую историческим событиям, благодаря чему мы можем искать одесские следы в Алматы, как своего рода контрольные пункты для того, что осталось от досоветского и советского периодов, или, наоборот, забегаая вперед увидеть чем все закончится. Музыка как очевидное впечатление и стихия передает кроме эмоций героев и информацию об их характере и нравах, даже если герой – канарейка:

Свою песню инкрустировал каскадом вставных колен. Пел с открытым клювом, в манере сдержанной страсти, виртуозно меняя тональность и силу звука, «балуюсь»: то проходя низами, то поднимая тон, то сводя звук к обморочному зуммеру, трепещущим горлом припадая к тончайшей тишине. Не было случая, чтоб оскорбил он свое искусство акустической грубостью или вдруг громче крикнул, чем это было уместно³⁶³.

Вообще, изобретательность его композиторского дара не знала границ. Одну и ту же тему он варьировал, перерабатывая ее по ходу исполнения, с филигранной точностью и грациозным изяществом вплетая в нужное колено³⁶⁴.

В отличие от анализируемого произведения Жаботинского, а также от многих сараевских произведений, Рубина не выбирает Одессу в качестве единственного места событий событий. Ее герои помещены в пространства разных стран и государств. Итак, действие трилогии проходит, между прочим, в городах таких как Алматы, Прага, Вена, Одесса, а также в Тель-Авив. Можно задаться вопросом, насколько значима Одесса в процессе становления и позднейшей разработки последующих частей трилогии. Выбор Одессы как одного из мест действия дает автор возможность отнести к городу, который, с одной стороны, являлся центром – столицей Новороссии, а также культурной жизни у берегов Черного моря внутри границ Российской империи, а потом СССР, до получения Украиной независимости в том числе и центром жизни

³⁶³ Д. Рубина, указ. соч., с. 28.

³⁶⁴ Там же, с. 30.

внушительного, учитывая численность, еврейского населения в границах дозволенной им черты оседлости. С другой стороны, позволяет представить периферию, удаленную от Москвы и Петербурга, в которой обитают люди иных нравов, культура которой является плавильным котлом наций, языков, традиций, даже вкусов. История и хронотоп Одессы вписываются в последующий замысел автор, которая очередные части трилогии развивает между прочим в Израиле. Одесса действительно для многих украинских и русских евреев была станцией отправления, городом, который им пришлось покинуть в поисках вида на жительство либо в США, либо в Израиле. С момента выезда из города у Черного моря начинались скитания тысяч, некогда граждан СССР. Благодаря выбору Одессы как одного из мест романских событий, Рубина получила возможность представить продолжение судеб своих героев, сопровождая их в новых домах находящихся за рубежом.

В городе, как в микроорганизме, можно наблюдать и фиксировать моменты печали и горя, которые касаются не только героев, а всего населения и городской ткани – здесь подразумеваем весь городской организм, его архитектуру, характерные здания, улицы и т.п, что олицетворяется на картах романа Рубиной. В момент вооруженного конфликта их статус и существование иногда нарушается, теряется их исходная значимость и видимость, они, как на сцене, переходят на второй, менее важный план, или, наоборот, являются элементом, в котором записано изменение, переход в новое состояние.

Хотелось бы отметить, что акцент в романе делается на смысловые ощущения. Впечатления, получаемые разными чувствами в большей степени конкретизируют описываемые места и придают им подлинность, читатель может полностью погрузиться в среду начерченных Рубиной локусов. Причем это замечание не относится исключительно к чувству слуха. Существенную, звуковую картину романного хронотопа пополняют и чувства обоняния, вкуса и зрения, благодаря которым образ становится не только убедительнее и ближе восприятию читателя, но тоже приближает совокупность этих описаний и вызываемых ими переживаний к определению синестезии, в художественной трактовке этого понятия. Проза Рубиной в этом плане особо близка дефиниции синестезии, которая нередко используется как сюжетный ход или как способ проявления внутреннего мира героя. Впрочем, синестетами являлось несколько русских художников, таких как Василий Кандинский, Владимир Набоков, Николай Римский-Корсаков или Андрей Белый. Ниже приводим

несколько цитат, которые по-нашему лучшим способом указывают на это свойство романа автора *Синдрома Петрушки*:

Тут хотелось бы исполнить небольшое изящное каприччио о запахах одесских дворов и подворотен, о фиалковом ветре ранней весны, когда под деревьями на газонах еще лежит дырчатый грязный снег, и новый плащ — дня на три, потому что лето обрушивается внезапно; о благоуханном сиреневом сирокко поздней весны на станциях Фонтана, о бородастых запахах моря (водоросли, йод свежерасколотый арбуз — причем зимнее море пахнет иначе, чем летнее, когда со стороны степей прилетает и вплетается в волосы и в кроны деревьев горьковато-полынный запах трав)³⁶⁵.

Хотелось бы исполнить каприччио о цветущих акациях и каштанах, о платановом шатре над улицей Пушкинской о том как летними вечерами одуряюще пахнет со всех городских клумб цветками табака и только что политой землей. Впрочем о запахах Одессы писали многие, и писали приблизительно одно и то же: море, порт, рыба рынок с его мясными и молочными рядами, акация и каштан, сирень и тополя...³⁶⁶.

Вздор: у Одессы запах нематериальный. Над ней витает необоримое влечение к успеху, уверенность в победе и вечная надежда³⁶⁷.

Внушительными кажутся попытки максимально аутентифицировать одесское пространство. Притом, Рубина не опирается лишь на расклад улиц, хотя и он отражен в романе: «Он пытался грабить меня в двадцать первом году в подворотне, на углу Старопортофранквской и Большой Арнаутской... А я парнишка мелкий был, но сильный уже тогда. Зубы с тех пор он, конечно, вставил...»³⁶⁸.

Такого рода мимолетные упоминания, похожие на насмешливый анекдот, вписываются в стереотипный образ города как преступного места, в котором банды важнее локальной власти, а о преступниках и налетчиках создаются легенды и похвальные уличные песни. Одесский имагологический образ проявляется в более детальных, и скорее всего, менее известных не-одесситам аспектах. К примеру, описывая жизнь Владки, особенно ее бурную молодость, Рубина упоминает часто

³⁶⁵ Д. Рубина, указ. соч., с. 440-441.

³⁶⁶ Там же.

³⁶⁷ Там же, с. 441.

³⁶⁸ Там же, с. 511-512.

посещаемые Владкой места. Между прочим кафе «У тети Ути», которое действительно существовало в Одессе, о чем подробную информацию можно найти лишь в одесских словарях и энциклопедиях³⁶⁹: «А уж бар „Красной”, где просиживала штаны вся одесская богема, а уж кафе „У тети Ути” а уж летний ресторан на крыше морвокзала – о все это были утопанные, усиженные, облюбованные места ее молодости»³⁷⁰. Похожим образом, во второй части, *Дом Этингера*, описывая первую встречу Зверолова и Эськи, в то время работающей тапершей, рассказчик упоминает название фильма, *Одесские катакомбы*, который тогда шел в кино³⁷¹:

Кстати, именно «Полонез» она играла в тот вечер, когда один за другим шли сеансы новой ленты «Одесские катакомбы». И по завершении последнего, девятичасового, когда у нее хватило сил лишь опустить крышку клавиатуры, а подняться со стула уже никакой возможности не было (...)»³⁷².

Действительно, немой фильм под этим названием был создан в 1905 году. Таких элементов на протяжении всего романа гораздо больше, мы приводим всего пару, для того, чтобы указать насколько тщательно Рубина подготовилась к созданию и воссозданию образа Одессы, заботясь не только о передаче атмосферы и штамповых элементов городской мифографии, таких как акации, юмор, объемные описания Черного моря, но тоже вплетая в сюжет настоящие, исторические элементы из истории Одессы. Неслучаен также персонаж Сашик – сердечный приятель Эськи, Александра

³⁶⁹ У БАБЫ УТИ – ресторан. Баба Утя была первой, кто открыл пункт общественного питания в Одессе. В память об этой легендарной даме еще в середине двадцатого века «пойти до бабы Ути» означало сходить в ресторан. Более того, в те годы в Одессе функционировал ресторанчик безо всякой вывески, но почти с одноименным названием «У тети Ути». Официанткой в этом заведении была не менее легендарная тетя Утя, работавшая по принципу: одна нога здесь, а другая – хромая. Тетя Утя постоянно приговаривала, обращаясь к клиентам: «Рибки мои хрустальные, щас всех обслужу, обсчитаю». Чтобы попасть в кабачок, нужно было зайти во Дворец бракосочетания. Если женитьба не входила в планы посетителя, в вестибюле он сворачивал направо, спускался в подвал и таким образом вместо уз Гименея попадал в куда более приятные объятия Бабы Ути. Впоследствии во избежание всевозможных жизненных ошибок вход в заведение перенесли в подъезд Дворца бракосочетания. У Бабы Ути я разбился на всю жизнь. Только не упал в подвал, а этажом выше. – Пошли до Бабы Ути? – Заодно и поженимся!

http://www.taodessa.com/humor/dictionary/index.php?letter=u&id=660&fbclid=IwAR2KxDuzj4_bKVR3DGO NWMrBE-oT13fyxlaunDiF5R6WM9d5rc8Sj7VmXKM

³⁷⁰ Д. Рубина, указ. соч., с. 482.

³⁷¹ https://kinoglaz.fr/film_ru_3366.html

³⁷² Там же, с. 125.

Аркадьевича Галицкого, заслуженного деятеля искусств в УССР³⁷³. Если проверить в сборнике биографических очерков и статей, посвященном людям оставившим свой след в Одессе, он похож на двух людей, заслуженных художников УССР, чьи фамилии даже размещены одна под другой в списке³⁷⁴. Имеются ввиду силуэты Александра Аркадьевича Галича – поэта, драматурга, сценариста, барда и Владимира Александровича Галицкого – театрального режиссера, педагога, писателя, заслуженного деятеля искусств РСФСР, лауреата Государственной премии СССР.

Наряду с имитацией роман насыщен многими значимыми предметами. Их богатая символика обнаруживается каждый раз в переломные моменты, связывая временные пространства, а также одесский и алматинский эпизоды. Как значимые предметы в романе можно выделить, как минимум, книги и червонец, швейную машину «Зингер», грудку, канареек и «венский гардероб». Последний – саквояж, сшитый Полиной Эрнестовной для Эськи, когда она должна была переехать в Вену и осуществить музыкальную карьеру, напоминает своего рода чемодан Вечного Жида. Члены семьи, как легендарный Агасфер, вынуждены скитаться на рубеже опасных, судьбоносных веков. Именно поэтому венский гардероб появляется почти каждый раз, когда кому-нибудь из семьи Этингер необходимо вновь совершить путешествие. Его ироническая символика заключается в том, что содержание саквояжа непригодно для любого серьезного путешествия, в нем находятся красивые, роскошные элементы одежды.

Леон успел подхватить одну из сумок – полупустую, где, как выяснилось потом, оставался лишь утрамбованный парусиновый саквояж с «венским гардеробом» (...) В купе у окна, держа на коленях огромный, как школьный глобус, давно уже ставший родным бумажный абажур, скорчилась бывшая доцент кафедры вокала Эсфирь Гавриловна Этингер... Эська, Барышня, седой полоумный гномик. А Стеша стояла у окна в коридоре, опираясь на обе палки и глядя на перрон, на улывающие прочь разверстые сумки и чемоданы – на все, что осталось от прожитой жизни: подушки, скатерти, одеяла и несостоявшееся Владкино богатство: три великие картины, проткнутые каблуками таможенников³⁷⁵.

³⁷³ Д. Рубина, указ. соч., с. 534.

³⁷⁴ Л. Вагнер, *Они оставили след в истории Одессы. Сборник биографических очерков и статей. Галич Александр Аркадьевич*, <http://odessa-memory.info/index.php?id=186> (21.03.2023) и Л. Вагнер, *Они оставили след в истории Одессы. Сборник биографических очерков и статей. Галицкий Владимир Александрович*, <http://odessa-memory.info/index.php?id=714> (21.03.2023).

³⁷⁵ Д. Рубина, указ. соч., с. 560.

Предметы сопровождают героев в их скитаниях, сохраняя, консервируя и перенося память о минувшем времени, что одновременно влечет за собой и своего рода ностальгическую память о пространстве. Такой художественный прием известен в литературе. Анна Зентала, ссылаясь между прочим на труды Пшемислава Чаплинского, замечает, что прошлое записано и видимо сквозь и посредством предметов, осуществляется своего рода союз человека и вещей, которыми тот окружен. Из ее статьи узнаем, что:

Przedmioty stanowią bowiem trwałą element ludzkiej egzystencji, dzięki nim możliwe staje się zakotwiczenie w rzeczywistości, jej zamieszkiwanie. To one podtrzymują iluzję ciągłości i niezmienności, uczą człowieka bycia w świecie, „wnoszą w jego egzystencję stabilność, pozwalają na świadome orientowanie się w przestrzeni. Ponge przypisuje im zdolność unieważniania «przechodności» podmiotu, a zakorzenienie w przedmiotach traktuje jako uzyskanie pewności istnienia”. Pytanie o sens przedmiotów nie jest jednak typowo literaturoznawczym problemem. Zwykle rzeczy nie należą do specyfiki sztuki słowa, a ważnymi okazują się dopiero w konfrontacji z takim czy innym bohaterem, gdy stają mu na drodze lub są dla niego użyteczne. Najczęściej bowiem znajdujemy przedmioty na zapleczu, nie na froncie tekstu. Rzeczy, materialne artefakty można jednak potraktować jako pewnego rodzaju pomoce poznawcze, media, poprzez które rzeczywistość bohatera-podmiotu staje się zrozumiała; jako środki komunikowania się, ilustrujące nierzadko kompetencje jednostki, wreszcie – obiekty pozwalające pamiętać i przypominać sobie³⁷⁶.

В этом месте стоит обратить внимание на несколько сходств с другими, описываемыми нами раньше текстами. Можно заметить, что роман Рубиной вписывается в общепринятый тип повествования об Одессе, представляемый в первую очередь членами южнорусской школы или так называемой Одесской плеяды. В прозе Рубиной находим все составляющие мифа, выделенные Ладохиной, а также характерные элементы, которые перечисляет Супа, описывая одесское пространство в литературе. Город Одесса в *Желтухине* состоит из свойственных составных, которым автор уделяет большое внимание. В тексте находим обширные описания Черного моря, черноморский юмор, присущий большинству одесситов, характерный локальный язык

³⁷⁶ A. Zientala, *Pamięć w przedmiotach zamknięta. O „rzeczach nostalgiczych” w poezji polskiej lat 1890–1939*, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/50096/zientala_pamiec_w_przedmiotach_zamknieta_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y, (12. 03. 2023).

и карнавализацию, в виде хотя бы идеализации и нормализации преступности. В этом контексте стоит упомянуть хотя бы поведение ухаживающего за Владкой соседа, считающего, что правила существуют лишь на зоне, а в Одессе преобладают беспорядок и криминал.

Заметим, однако, что главный стержень сюжета составляет жизнь и судьба весьма состоятельной семьи Этингер. Этот аспект указывает на связь с сюжетами других авторов. *Пятеро* Жаботинского тоже посвящено истории относительно состоятельной еврейской семьи в похожий период. Временные пространства *Пятеро* совпадают с частью произведения *Дом Этингера*. Общим моментом обоих сюжетов является также конфликт между поколениями, хотя и тот не представляется как конфликт, а скорее всего как своего рода разочарование родителей детьми (например, Сережа в *Пятеро*, Яша и Айя в *Желтухине*), которые хотят пойти собственным жизненным путем, что часто стоит вразрез с общественными нормами. Как Сережа, так и Яша сближаются с одесскими налетчиками, мошенниками, в общем, людьми о сомнительных нравах. В этом плане оба героя очень похожи на бабелевских налетчиков Бени Крика, хотя в отличие от Бени и его банды, они не принадлежат пласту еврейской бедноты из Молдованки, а группе успешных, талантливых евреев высшего класса, статус которых и имущество позволяют жить в более престижных, даже самых центральных, частях города, как семья Этингеров:

В приданое дочери (...) папаша Маранц присовокупил шестикомнатную квартиру в новом доме на углу Ришельевской и Большой Арнаутской – великолепную фасадную квартиру в бельэтаже, со всеми новомодными «штуковинами»: электрическими лампами, паровым но и каминным отоплением, ванной и туалетной комнатами и чугунной печью в просторной кухне, из которой деревянная лесенка взбегала на антресоль, в комнатку для прислуги³⁷⁷.

Во всех упомянутых произведениях – *Одесские рассказы*, *Пятеро*, *Желтухин* – отчетливо начерчены события, существенные для евреев, проживающих в Одессе (прежде всего имеем ввиду погромы), но гораздо важнее приемы, используемые авторами для создания литературного образа Одессы в их произведениях. Впрочем, *Одесские рассказы* Бабеля и роман *Желтухин* связывает весьма значительный аспект,

³⁷⁷ Д. Рубина, указ. соч., с. 84-85.

т.е. использование смысловых описаний для целостной и всесторонней иллюстрации городского хронотопа. В *Истории моей голубятни* появляется, представленное с перспективы рассказчика – ребенка, описание погрома 1905 года в Одессе, случившегося как раз тогда, когда юный гимназист наконец получил разрешение отца приобрести голубей. В итоге только что сбывшаяся мечта закончилась трагедией и смертью животных раздавленных на глазах мальчика:

Я закрыл глаза, чтобы не видеть его, и прижался к земле, лежавшей подо мной в успокоительной немоте. Утоптанная эта земля ни в чем не была похожа на нашу жизнь и на ожидание экзаменов в нашей жизни. Где-то далеко по ней ездил беда на большой лошади, но шум копыт слабел, пропадавал, и тишина, горькая тишина, поражающая иногда детей в несчастье, истребила вдруг границу между моим телом и никуда не двигавшейся землей. Земля пахла сырыми недрами, могилой, цветами. Я услышал ее запах и заплакал без всякого страха. Я шел по чужой улице, заставленной белыми коробками, шел в убранстве окровавленных перьев, один в середине тротуаров, подметенных чисто, как в воскресенье, и плакал так горько, полно и счастливо, как не плакал больше во всю мою жизнь. (...) Вся улица была наполнена хрустом, треском, пением разлетавшегося дерева³⁷⁸.

В подобных романских обстоятельствах, больше чем три декады позже, погибают Гаврила Оскарович Этингер и его канарейка Желтухин Второй, расстрелянные во дворе собственного дома румынскими солдатами, занявшими Одессу во время Великой Отечественной войны. Притом, хотелось бы обратить внимание на смысловую и эмоциональную нагрузку выбранных сцен, которую Бабель, Жаботинский и Рубина создают, употребляя смесь чувств, переплетая ощущения, связанные с обонянием, зрением и слухом. Авторы расширяют смысловую окраску сцен, выбирают такого рода средства художественной выразительности, что пространство воспринимается ближе, роднее, более эмоционально, и заставляют их воспринимать с уверенностью в их подлинности. Если в случае Жаботинского и Бабеля такой подход полностью оправдывается их происхождением и годами жизни, проведенными в Одессе, то такого рода стратегия у Рубиной напоминает намеренную симуляцию, с помощью которой она гримирует городское пространство в своем

³⁷⁸ И. Бабель, указ. соч.

романе столь хорошо, что оно, кажется, не только вписывается в список эталонных текстов одесского канона, а даже оказывается более подлинным чем Одесса одеситов. Ильф и Петров в дилогии пытались частично скрыть Одессу, меняя название городов, в которых проходило действие романов, универсализируя пространство, в то время как роман Рубиной кажется достигать обратной цели, максимально мимикровать пространство с помощью отражения улиц, локусов, фамилий и культных мест в Одессе.

Заключение. Выводы

Настоящая работа посвящена художественным образам Одессы и Сараево в славянских литературах в контексте современных теорий культурного пространства. Главной задачей является анализ способа представления вышеупомянутых городов в боснийской и русской литературах. Материалом для исследования послужили нам выбранные тексты боснийских и русскоязычных авторов. В случае Сараево – это произведения югославских (до 1991 года) и боснийских авторов (с 1991 года вплоть до 2017 года). Во второй части работы в поле нашего интереса романы, написанные на русском языке, тем не менее, их авторы не могут быть однозначно определены как русские. Диссертация состоит из шести глав, заключения, резюме на польском и английском языках, библиографии и приложения, в котором находится перевод на русский язык, приводимых нами в ходе рассуждений, цитат с боснийского языка. Для того чтобы провести анализ в самом начале необходимо было рассмотреть ряд современных теорий пространства. Выбранные теории, которые потенциально могли найти применение в ходе интерпретации анализируемых нами произведений, помещены в первой главе. Затем в главах второй и четвертой приводятся обзоры научной литературы, посвященной соответственно Сараево и Одессе. В самой обширной, третьей главе находится интерпретация выбранных «сараевских» произведений. Диапазон текстов, подобранных для анализа, может показаться весьма широким, тем не менее хочется особо подчеркнуть, что это целесообразно, так как мы хотели на основании разных текстов провести, по мере возможности, всесторонний осмотр касательно художественных стратегий, выбираемых авторами в процессе повествования о городе. Мы тоже пытались проследить и выявить роль пространства в данных произведениях, и увидеть, каким способом город влияет на героев, или, наоборот, как герои произведений формируют пространство. Это было возможно, частично, благодаря применению некоторых теорий пространства, которые нашлись в первой и второй главах настоящей работы. Глава четвертая представляет собой историю вопроса, посвященную городскому пространству Одессы. В свою очередь главы пятая и шестая содержат интерпретацию пространства в романах-сагах *Пятеро* Жаботинского и *Русской канарейки*. *Желтухина* Рубиной. В заключении находятся

обобщающие выводы, в которых совмещается рефлексия, связанная со способом иллюстрации заглавных городов в литературных произведениях. Внимание уделяется сходствам, которые были обнаружены в ходе анализа между одесскими и сараевскими текстами. В библиографии помещается список использованной литературы разделенный, соответственно, на источники на английском, боснийском, польском, русском и украинском языках.

В работе заметна значительная диспропорция между объемом и детальностью разработки определенных глав. Две предпоследние главы, которые посвящены Одессе в романах *Пятеро* Жаботинского и *Русская канарейка*. *Желтухин* Рубиной гораздо детальнее чем анализ, проведенный в частях, посвященных Сараево. Данный методологический прием является результатом осознанного решения, целью которого было прежде всего представить городскую среду Сараево в XX и XXI веках, панорамно указывая бурные моменты в истории столицы, которые значительно повлияли на ее сегодняшний облик. Кроме того, литературный образ Сараево менее известный чем образ Одессы в русскоязычной сфере. К тому же, в польской оптике произведения боснийских авторов появляются относительно редко и чаще всего в результате личных предпочтений и знакомств переводчиков, что, к сожалению, сказывается на слабой узнаваемости писателей из БиГ в Польше. Поэтому для нас было особенно важно получить возможность более целостного, калейдоскопического осмотра Сараево, а затем сопоставить его с двумя, как оказалось в ходе анализа, эталонными иллюстрациями Одессы, учитывая содержащиеся в них элементы одесского текста, в понимании Ладохиной, а также два разных слоя одесского палимпсеста.

Продолжающееся с 2014 года российское нападение на Украину, к сожалению, повлияло на тот факт, что тексты, касающиеся обоих городов олицетворяют почти симметрическую проблему, с которой в недавнем прошлом столкнулись жители всей Боснии и Герцеговины в течение войны в Югославии в 90-ые годы. Имеем в виду, что страны, которые получили свою независимость от бывших «империй» демонстрируют своего рода уязвимость по отношению к тем же, бывшим странам, которые возглавляли старый, насильственный способ управления.

Осознаем, что проведенное нами исследование требует продолжения, учитывая фон трагических событий, происходящих сейчас в Украине, которые непременно вызовут отклик украинских артистов и приведут к художественной рефлексии над увиденным, пытающихся предоставить комментарий, найти объяснение или

зафиксировать изменения, которые произошли в пространстве, в итоге систематического уничтожения украинских городов российскими солдатами. Описываемый нами раньше урбицид, совершенный над Сараево и Вуковаром в 90-тые годы солдатами ЮНА, повторяется, а жертвой российской армии и, одновременно, ужасающими примерами ее действий стали Рубежное, Мариуполь, Волноваха, Северодонецк, Попасная, Лиман, Изюм³⁷⁹ и многие другие украинские города.

Полагаем, что отдельной возможностью могло бы стать расширение будущего исследования взглядом на произведения, написанные исключительно женщинами. Писательницы, поэтессы, критики, такие как Томашевич, Каламуич, Фериди Дуракович, Марина Трумич, Гордана Куич, Дубравка Угершич могли бы значительно расширить призму, сквозь которую осматриваем Сараево. В случае Одессы можно обратить внимание хотя бы на романы Ирины Ратушинской или Елены Ахтерской, открывая новые темы и контексты.

В рамках нашего исследования выяснилось, что авторы, связанные либо с Одессой, либо с Сараево применяют в своих произведениях похожие подходы или инструменты для формирования городских портретов. Большинство из них образ «своего» города строит на материале названий известных улиц, характерных для жителей города мест встречи и характерных локусов, таким образом моделируя и копируя городскую карту, приспособляя и подчиняя ее своим художественным потребностям. Во всех проанализированных нами текстах заметна ностальгия как за местом, так и за временем, сформировавшийся таким образом хронотоп, является соединительным звеном большинства проанализированных нами произведений. Героев этих текстов чаще всего сопровождает тоска и ностальгия за утраченными либо метафорическими, либо настоящими местами, которые с того момента они преимущественно идеализируют, а когда описывают состояние этих мест сейчас – создают отрицательную, либо неодобрительную картину того, во что превратилось знакомое место с тех пор как они, герои, давние жители переехали.

Наконец хотелось бы подчеркнуть, что в выбранных текстах похожи не только темы, затрагиваемые авторами, такие как, хотя бы, межэтнические конфликты, война,

³⁷⁹ К. Andeikovets, *In Ukraine, the war completely destroyed six cities and destroyed 350,000 facilities*, <https://babel.ua/en/news/79375-in-ukraine-the-war-completely-destroyed-six-cities-and-destroyed-350-000-facilities> (29.03.2023).

эмиграция, еврейская тема, женский вопрос. В определенных случаях похожа и реализация вышеуказанных тем в произведениях. К примеру, творчество Бабеля, воспринимаемого в настоящей работе как пионера одесского текста, предзнаменовало и неким способом заложило основы большого количества литературных произведений, посвященных Одессе. Ергович в своих рубриках неоднократно доказывал свое знакомство и подражание одесским классикам, упоминая хотя бы Бабеля и тандем Ильф-Петров. Заметим, что сараевские авторы, такие как Ергович, Тиквеша, Лалич, свои произведения написали в форме коротких, сжатых по форме рассказов, что указывает на очередное сходство с произведениями Бабеля. Роль предметов, их символика и, первоначально, подспудная значимость для развития сюжета указывает на сходства Рубиной с рассказами Ерговича, международный диалог с европейской и мировой культурой и литературой ведут Мехмединевич и Ергович, в то время как отсылки к русской литературе – общая часть произведений Ерговича и Сидрана. Женский еврейский вопрос, представленный в виде саги, связывает *Русскую канарейку* с сагой Горданы Куич.

В свою очередь переходя к возможным связям и сходствам с Сараево желаем указать на некоторые особенности, связывающие тексты культуры посвященные городам. В *Желтухине* находим один прямой намек на Сараево, когда одна из проституток из заведения, расположенного напротив дома Этингеров, читает статью, в которой сообщается об Сараевском убийстве эрцгерцога Франца Фердинанда и его супруги. В начале настоящей работы мы ссылались на кропотливый труд Миленко Ерговича воссоздать, скрытые временем и многими историческими переменами, слои палимпсеста сараевских улиц. В своем романе *Sarajevo. Plan grada* писатель соткал сеть прошлого и настоящего, в которой он воспроизводит городскую карту Сараево с прежними и предыдущими названиями улиц. Объясняя, чем продиктованы изменения, Ергович в фактографический текст вплетает анекдоты и реалии сараевской действительности, насыщены определенной дозой ностальгии за городом своей молодости.

Еврейская тема объединяет произведение Рубиной с ранее анализируемыми *Пятеро* и *Одесскими рассказами*, как эталонными произведениями посвященными еврейской жизни. Своего рода эквивалентным текстом, в котором еврейскую тему в форме саги написала Куич считаем роман *Miris kiše na Balkanu (Запах дождя на Балкану)*. Роман Куич получил большую популярность после первого издания книги в

1986 году. В результате большого успеха появились и следующие книги, продолжающие историю очередных поколений семьи Салом – сефардских евреев, их отношения с представителями других религиозных групп и национальностей в Сараево во время бурного двадцатилетия между мировыми войнами. Семья Салом имеет свой настоящий прообраз. На самом деле описывается судьба многочисленной сефардской семьи Леви, члены которой оставили прочный отпечаток на Сараево. В книге очень обширно описываются взаимоотношения евреев, хорватов, мусульман и сербов. Уникальность или современность семьи заключается в том, что ее женские члены, сестры Леви, во многом являлись основоположницами. Самая старшая сестра – романная Бука – это Лаура Папа Бохорета, известная женщина еврейка, которая всю свою жизнь посвятила исследованию и сохранению истории и культуры сараевских Сефарда.

Точно так же ведут себя героини Рубиной, которые обеспечивают и продолжают сюжетную нить романа. Смысловый акцент прежде всего падает именно на Барышню, Стешу, а затем Ирусью и Владку, благодаря которым семья Этингер, невзирая на смерть или отсутствие мужских представителей продолжает свое существование. Обширно затрагиваемый Рубиной женский аспект является вполне осознанным решением, на что намекает рассказчик, перебивая нить повествования для того, чтобы ввести в текст романа следующее отступление:

Не слишком ли избыльна наша история женским бременем производства дальнейших поколений? Не слишком ли дотошны описания, по сути дела, скучной физиологии зачатия и вынашивания человека? Или все же мы связаны тугой пуповиной сюжета с героями, что исправно появляются на свет не иначе, как «аб ово», по словам римлян, которые понимали толк в полнокровной телесности: в рождениях и смертях, в началах концах...³⁸⁰

Мы доказали, что, во всех анализируемых произведениях город выполнял разные роли. Одесса и Сараево чаще всего являются фоном событий и, одновременно, равноправным героем, которому, как к живому организму, персонажу адресованы

³⁸⁰ Д. Рубина, указ. соч., с. 503.

некоторые произведения. Горожане существуют как коллективный герой, который постоянно формирует и изменяет городскую ткань под влиянием внешних и внутренних факторов, таких как культура, язык, юмор и традиции или пространственная организация города, его архитектура, а также конфликты, война или отношения с другими, приезжими. Подводя итоги, хотелось бы отметить, что существуют многие возможные ракурсы сопоставления образов обоих городов в текстах культуры, учитывая такие аспекты как, например женский или еврейский вопросы. К наиболее полным выводам, привело исследование произведений в ключевых понятиях калейдоскопа и палимпсеста, благодаря которым можно всестороннее посмотреть на образы городов в текстах культуры.

Streszczenie

Niniejsza rozprawa jest poświęcona obrazom Odessy i Sarajewa w literaturach słowiańskich w kontekście współczesnych teorii nad przestrzenią kulturową. Głównym zadaniem była analiza sposobu reprezentacji wspomnianych miast w literaturze bośniackiej i rosyjskiej. Jako materiał badawczy posłużyły wybrane teksty autorów bośniackich i rosyjskojęzycznych. W przypadku Sarajewa są to utwory autorów jugosłowiańskich (przed 1991 rokiem) i bośniackich (od 1991 roku do 2017 roku). W drugiej części pracy w polu widzenia znalazły się powieści napisane w języku rosyjskim, niemniej jednak ich autorów nie można jednoznacznie zidentyfikować jako Rosjan. Rozprawa podzielona jest na sześć rozdziałów, wstęp oraz zakończenie. Rozprawie towarzyszą streszczenia w języku polskim i angielskim, bibliografia oraz aneks, w którym znalazły się przetłumaczone na język rosyjski cytaty w języku bośniackim, które przywoływane są w tekście pracy w swoim oryginalnym brzmieniu. W celu przeprowadzenia analizy na wstępie konieczne było przedstawienie wybranych współczesnych teorii przestrzennych. Teorie, które potencjalnie mogły znaleźć zastosowanie w interpretacji analizowanych dzieł zostały omówione w rozdziale pierwszym. Rozdział drugi i czwarty przedstawiają oddzielne, pomniejsze stany badań, dotyczące odpowiednio Sarajewa i Odessy. Najobszerniejszy, trzeci, rozdział to interpretacja wybranych utworów autorów sarajewskich. W rozdziale trzecim została podjęta próba analizy i identyfikacji roli przestrzeni w omawianych utworach oraz sprawdzenia, w jaki sposób miasto wpływa na bohaterów lub przeciwnie, w jaki sposób bohaterowie utworów kształtują określoną przestrzeń miejską. Przeprowadzenie badania było możliwe po części dzięki zastosowaniu teorii przestrzennych, które znalazły się w rozdziałach teoretycznych pracy. Z kolei dwa ostatnie rozdziały pracy, piąty i szósty, zawierają interpretację przestrzeni w powieściach-sagach osadzonych w Odessie. Literaturę podmiotu w tych rozdziałach stanowią powieść Władimira Żabotyńskiego *Piatiero* (Пятеро) oraz *Russkaja kanariejka. Żeltuchin* (Русская канарейка. Желтухин) autorstwa Diny Rubinej. W podsumowaniu pracy znalazły się wnioski, dotyczące sposobu ilustrowania tytułowych miast w utworach literackich. Zwrócono uwagę na podobieństwa i zależności pomiędzy tekstami z Odessy i Sarajewa. Nakreślono również możliwe kierunki kontynuacji badań nad przestrzenią kulturową obu miast w przyszłości, poszerzające horyzont refleksji o wyodrębnione kwestie kobiece i/lub żydowskie, które w naszej ocenie mogłyby stanowić cenne uzupełnienie, zapoczątkowanych badań porównawczych dotyczących obu

miast. Bibliografia zawiera wykaz wykorzystanej literatury, podzielonej odpowiednio na źródła w języku angielskim, bośniackim, polskim, rosyjskim i ukraińskim.

Summary

This dissertation is devoted to the artistic portrayals of Odessa and Sarajevo in Slavic literatures in the context of contemporary theories of cultural space. The main task was to analyse the way the aforementioned cities are represented in Bosnian and Russian literatures. Selected texts by Bosnian and Russian-speaking authors were used as research material. In the case of Sarajevo, these are works by Yugoslav authors (written before 1991) and Bosnian authors (from 1991 to 2017). The second part of the dissertation includes novels written in Russian, although their authors cannot be clearly identified as Russians. The dissertation is divided into six chapters, which are preceded by the introduction and followed by conclusions. The dissertation is accompanied by summaries in Polish and English, a bibliography and an appendix, which includes quotations in Bosnian that have been translated into Russian and are cited in the text of the work in their original form. In order to carry out the analysis it was necessary to present selected contemporary spatial theories. Theories that could potentially be applied to the interpretation of the analysed works have been discussed in Chapter One. Chapter Two and Four present separate, minor state of the art, concerning Sarajevo and Odessa respectively. The most comprehensive Chapter Three is an interpretation of selected works by Sarajevo authors. Chapter Three attempts to analyse and identify the role of space in the works in question and to see how the city influences the characters or, conversely, how the characters in the works shape a particular urban space. It was possible to carry out the study by applying some of the spatial theories described in the theoretical chapters of this thesis. Finally, the concluding Chapter Five and Six contain an interpretation of space in novel-sagas set in Odessa. The literature of the subject in these chapters consists of Vladimir Jabotinsky's novel *The Five* (*Пятеро*) and *Russkaya kanariejka. Zeltuchin* (*Русская канарейка. Желтухин*) by Dina Rubina. In the closing part of the dissertation conclusions were made regarding the way the title cities are illustrated in literary works. Similarities and correlations between the texts from Odessa and Sarajevo were pointed out. Possible directions for the continuation of research on the cultural space of the two cities in the future are also outlined, extending it, for example, to separate women's or Jewish issues, which, in our opinion, could be a valuable addition to the initiated comparative research. The bibliography lists the literature used, divided into English, Bosnian, Polish, Russian and Ukrainian sources respectively.

Библиографија

Hemon, A., *Knjiga mojih zivota*, Sarajevo 2013.

Jergović, M., *Sarajevski Marlboro*, Podgorica 2015.

Lalić, B., *Čudo na Miljacki*, Sarajevo 2016.

Mehmedinović, S., *Sarajevo Blues*, Sarajevo 2004.

Sidran, A., *Sarajevska zbirka*, Sarajevo 1979.

Tikveša, A., *Taksi priče*, Sarajevo 2017.

Рубина, Д., *Русская канарейка. Желтухин*, Москва 2015.

Жаботинский, В., *Пятеро*, //libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/251909-vladimir-zhabotinskiy-pyatero.html#book (21.01.2023).

Источники на английском языке

Carroll, J., *Review: Kaleidoscopic Odessa: History and Place in Contemporary Ukraine. By Tanya Richardson, Toronto: Toronto University Press, 2008, „Anthropology of East Europe Review”* 2008, vol. 27, 1, c. 100, <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/aeer/article/view/270/346> (21. 01. 2023).

Dilevko, J., Dali, K., Garbutt, G., *Contemporary World Fiction: A Guide to Literature in Translation,*

https://books.google.ba/books?id=EpNA0zqolPoC&pg=PA221&lpg=PA221&dq=Jergovic,+Miljenko.+Sarajevo+Marlboro++Roncevic,+Mirela&source=bl&ots=KOQxxMHyYe&sig=ACfU3U0pDUa_Rqt1IlGySJyM4lO_xcOCuA&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwiqnKPNj-nrAhX8isMKHb7kAm8Q6AEwAXoECAcQAQ#v=onepage&q=Jergovic%2C%20Miljenko.%20Sarajevo%20Marlboro%20%20Roncevic%2C%20Mirela&f=false (20.12.2021).

Gubar, O., Herlihy P., *The Persuasive Power of the Odessa Myth, [B:] Cities after the Fall of Communism: Reshaping cultural Landscapes and European Identity,* eds., B. A. Ruble, J. J. Czaplicka, N. M. Gelazis, Washington 2009.

Hemon, A., *Sarajevo Blues,* <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/60425/sarajevo-blues> (21.03.2022).

Jergović, M., Mehmedinović, S., *Transatlantic Mail* <https://www.goodreads.com/book/show/8800458-transatlantic-mail> (20.02.2022).

Katz, M., *Translator's Preface [B:] V. Jabotinsky, The Five. A Novel of Jewish Life in Turn-of-the-Century Odessa,* New York 2005, <https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt1287d6c.3> (10. 10. 2022).

Richardson, T., *Kaleidoscopic Odessa: History and Place in Contemporary Ukraine,* Toronto 2008.

Scherr, B., *An Odessa Odyssey: Vladimir Jabotinsky's The Five,* <https://www.jstor.org/stable/10.5612/slavicreview.70.1.0094> (21.02.2023).

Sicher, E., *Odessa time, Odessa space: rethinking cultural space in a cosmopolitan city, „Jewish Culture and History”* 2015, vol. 16, 3, c. 221-241, <https://doi.org/10.1080/1462169X.2015.1120218> (04.09.2022).

Stoyanova, H., *The Balkan Concept of The Phenomenon of Odessa Culture,* https://www.folklore.ee/balkan_baltic_yearbook/vol4/06.pdf (14.03.2023).

Tanny, J., *City of Rogues and Schnorrers. Russia's Jews and the Myth of Old Odessa*, Bloomington (Indiana) 2011.

Treewater-Lipes, R. N., *Jewish Russian-ness or Russian Jewish-ness: Dina Rubina and the Russian-speaking Alliyah Identity*, „Новейшая история России/Modern history of Russia” 2014, vol. 4, 9, с. 181-189.

Ушакин, С., *Cruel Romances of War: Victimhood and Witnessing after Afghanistan*, https://www.academia.edu/40199452/Cruel_Romances_of_War_Victimhood_and_Witnessing_after_Afghanistan (15.03.2023).

Zielińska, J., *Sarajevo Mind Map*, <https://joannamazielinska.wixsite.com/sarajevomindmap> (21.02.2020).

Zielińska, J., *Mapping Sarajevo: The City and Its Representations*, [В:] *Communication, Culture, and Making Meaning in the City*, eds. A. Atay, J. Brower, Maryland 2017.

Charming hostess, <http://www.charminghostess.us/listen.html> (10.03.2023).

Источники на боснийском языке

Horvat, S., *Znakovi postmodernog grada: Prilog semiologiji urbanizma*, Zagreb 2007.

Hodžić, S., *Novo od „Elektre mačkice“: Boris Lalić izdaje "dvije knjige pod jednim krovom"*
<https://radiosarajevo.ba/metromahala/lica/novo-od-elektre-mackice-boris-lalic-izdaje-dvije-knjige-pod-jednim-krovom/247017> (14.03.2022).

Jergović, M., *Bela*, <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/bela/> (03.03.2022).

Jergović, M., *Sarajevo, plan grada*, Zaprešić 2017.

Jergović, M., *Subotnja matineja Dario Džamonja: Ljudi i grobovi*,
<https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/dario-dzamonja-ljudi-i-grobovi/> (12.02.2020).

Karahasan, D., *Sarajevo: Četiri godišnja doba*, Sarajevo 2017.

Kazaz, E., *Prizori uhodanog užasa*, <https://sveske.ba/en/content/prizori-uhodanog-uzasa>
(10.03.2023).

Kurtović, H., *Sarajevo, plan grada*, <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/sarajevo-plan-grada>
(24.10.2021).

Информация о мероприятии, <https://aabh.ba/noci-arhitecture-10/> (21.02.2020).

Источники на польском языке

Aleksandrowicz-Pędich, L., *Polskie ślady w odeskiej powieści Włodzimierza Żabotyńskiego Piatero* [Pięcioro],

https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11954/1/L_Aleksandrowicz_Pedich_Polskie_slady_w_odeskiej_powiesci%20Zabotynskiego.pdf (10.01.2023).

Aleksandrowicz-Pędich, L., *Integracja Żydów w wielokulturowej Odessie – literacki obraz w powieści Żabotyńskiego Piatero* [Pięcioro],

https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12294/1/L_Aleksandrowicz_Pedich_Integracja_Zydow_w_wielokulturowej_Odessie.pdf (04.08.2022).

Cichocka, A., *Odessa inspiracją Polaków*, Poznań, 2017.

Duda, M., *Sarajewo jako metafora. Miasto i mit*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, 2012, nr 2, c. 53-70,

https://www.academia.edu/17719431/Sarajewo_jako_metafora._Miasto_i_mit_w_Bialostockie_Studia_Literaturoznawcze_nr_2_2012_s._53-70 (25.01.2020).

Duda, M., *Polskie Bałkany: proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym: recepcja polska*, Poznań 2013.

Jawoszek, A., *Boszniacy. Literackie narracje tożsamościowe po 1992 roku*, Poznań 2014.

Jawoszek, A., *Sarajewo – Nowe Jeruzalem czy Nowy Babilon? Sarajewska sevdalinka Dževada Karahasana*, [B:] *Źródła humanistyki Europejskiej*, pod red. K. Korusa, Kraków 2009, c. 117-130.

Kurtok, A., *Miljenko Jergović w Polsce i o Polsce — na marginesie komentarza do powieści Wilimowski*,

https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/6614/1/Kurtok_Miljenko_Jergovic_w_Polsce_i_o_Polsce.pdf (26.10.2021).

Lenart, A., *O (re)konstrukcji tożsamości w warunkach rosyjsko-żydowskiego pogranicza (na przykładzie opowiadania Jabłka z sadu Szlicbutera Diny Rubiny*, <https://ispan.waw.pl/journals/index.php/adeptus/article/view/a.2758> (21.01.2023).

Lenart, A., *Człowiek wykorzeniony obraz bohatera-emigranta w powieści Oto idzie Mesjasz! Diny Rubinej*, „ROCZNIKI HUMANISTYCZNE” 2008, Tom LVI, zeszyt 7, c. 71-81.

Lenart, A., *Иоанна Мяновска, Дина Рубина вчера и сегодня*, „ROCZNIKI HUMANISTYCZNE” 2007, Tom 65, zeszyt 7, c. 173 – 176.

Michalska-Suchanek, M., *"Między synagogą i kosmodromem Bajkonur": o powieści Diny Rubiny "Oto idzie Mesjasz!"*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2017, Tom 27, c. 108-126.

Obudź mnie, gdy to się skończy. Собрание нѣс, <http://instytutthertza.pl/edukacja/obudz-mnie-gdy-to-sie-skoczy> (14.03.2022).

O KSIĄŻCE Wielokulturowość bierze się ze świadomości Miljenko Jergović Miłosz Waligórski *Rozmowa Miłosza Waligórskiego z Miljenkiem Jergovićem, towarzysząca premierze ebooka „Drugi pocałunek Gity Danon”*, wydane w Biurze Literackim 13 lutego 2017 roku, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/wielokulturowosc-bierze-sie-ze-swiadomosci-2/> wywiady / (24.10.2021).

Pilarska, J., *Przestrzeń miejska w praktykach kulturowo-społecznych: ulica Ferhadija w Sarajewie*, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/88553/edition/67910/content?&meta-lang=pl> (12.03.2023).

Pilarska, J., *Sarajewo. Miasto – idea konceptualizująca tożsamość wielowymiarową*, [B:] *Miejskie opowieści, edukacyjne narracje przestrzeni*, pod red. K. Kamińskiej, Wrocław 2010, c. 113-124.

Rewers, E., *Post-polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.

Rybicka, E., *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6450/1/E_Rybicka_Literatura_geografia_wspolne_terytoria.pdf (27.05.2020).

Sekula, E., *Ścieżki Post-polis Ewy Rewers*, https://pjaesthetics.uj.edu.pl/documents/138618288/139022117/eik_15-16_29.pdf/2acc7f70-b93b-43e7-a822-eeb17ebe64a3 (01.05.2020).

Sławek, T., *Wstęp* [B:] E. Rewers, *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków 2010.

Sontag, S., *O fotografii*, przeł. S. Magala, Kraków 2009.

Śliwińska, K., *Literackie środowisko Odessy wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej*, Poznań 2010.

Tomaszewska, G., *Motyli przystanek. Odessa Mickiewicza („Dumania w dzień odjazdu”)*, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12648/1/G_B_Tomaszewska_Motyli_przystanek.pdf (14.03.2022).

Toporow, W. N., *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000.

Toporow, W. N., *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003.

Vuković, Ž., *Zabijanie Sarajewa*, przeł. I. Sawicka, Toruń 2000.

Wojtaszek, A., *Dudnienie historii*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/dudnienie-historii-158307> (24.10.2021).

Wojtaszek, A., *Miljenko Jergović o Dorcie Jagić, chorwackiej poezji i dzisiejszych Bałkanach* <http://europejskipoetawolnosc.pl/article/miljenko-jergovic-o-dorcie-jagic-chorwackiej-poezji-i-dzisiejszych-> (27.01.2021).

Zientała, A., *Pamięć w przedmiotach zamknięta. O „rzeczach nostalgicznych” w poezji polskiej* lat 1890–1939, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/50096/zientala_pamiec_w_przedmiotach_zamknieta_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y, (12. 03. 2023).

Источники на русском языке

Бабель, И., *История моей голубятни*, <https://онлайн-читать.рф/%D0%B1%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C-%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D1%8B/7>, (14.02.2023).

Быков, Д., *Открытый урок с Дмитрием Быковым. Урок 5. Бабель. Русская Библия*, YouTube-канал RTVi, <https://www.youtube.com/watch?v=8gQmm8KiuWE> (02.02.2020).

Вагнер, Л., *Они оставили след в истории Одессы. Сборник биографических очерков и статей. Галич Александр Аркадьевич*, <http://odessa-memory.info/index.php?id=186> (21.03.2023).

Вагнер, Л., *Они оставили след в истории Одессы. Сборник биографических очерков и статей. Галицкий Владимир Александрович*, <http://odessa-memory.info/index.php?id=714> (21.03.2023).

Грудев, Г., Волк, З., *Гера Грудев и Зеев Волк о романе Владимира Жаботинского «Пятеро»*, <https://www.youtube.com/watch?v=mpycikEeFrQ>, (27. 10. 2022).

Дом князя Гагарина. Сборник научных статей и публикаций, выпуск 3. Одесса 2007.

Зеев Жаботинский, биография, https://knesset.gov.il/vip/jabotinsky/ru/bio_ru.html, (28. 10. 2022).

Ильф, И., Петров, Е., *Двенадцать стульев*, Москва 2021.

Информация о фильме, https://kinoglaz.fr/film_ru_3366.html (04.03.2023).

Кабанен, И., *Русский язык в Одессе: взгляд извне*, https://inslav.ru/sites/default/files/2021_jr_linguistics_08_kabanen.pdf (11.03.2023).

Козинец, С., *Музыкальная метафора в художественном мире Дины Рубиной*, <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-metafora-v-hudozhestvennom-mire-diny-rubinoj> (14. 03. 2023).

Ладохина О., *Мотив авантюризма в произведениях «одесского текста»*, [в:] *Срібний вік: Діалог культур, Збірник наукових статей за матеріалами III Міжнародної наукової конференції, присвяченої пам'яті професора С.П. Ільйова під ред. Н.М. Раковській*, Одесса 2012, с. 649-654.

Моторина, А., *Кинематографический принцип восприятия действительности в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка»*,

<https://cyberleninka.ru/article/n/kinematograficheskiy-printsip-vozpriyatiya-deystvitelnosti-v-trilogii-diny-rubinoi-russkaya-kanareyka>, (10. 02. 2023).

Мяновска, И., *Дина Рубина вчера и сегодня*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003.

Odessa w literaturach słowiańskich. Studia, pod red. J. Ławskiego, N. Maliutiny, Białystok-Odessa 2016.

Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko-polski transfer kulturowy. Studia, pod red. N. Maliutiny, W. Biegluk-Leś, Białystok-Odessa, 2019.

Пушкин, А., *Евгений Онегин*, <http://www.poetry-classic.ru/9-13.html> (04.09.2022).

Расторгуева, М., Савицкайте, Е., Полевая, Г., *К вопросу об употреблении имен собственных в произведениях современной прозы (на примере романа Д. Рубиной «Желтухин»)*, „Actual issues of modern philology and journalism”, 2020, № 3 (38), с. 79-85.

Соколянский, М., *Феномен "Юго-запада" в советской литературе 1920-1930-х годов и его позднейшие интерпретаторы*, <https://www.migdal.org.ua/migdal/events/science-confs/6/17484/> (11.12.2022).

Supra, W., *Образ Одессы в произведениях «одесской плеяды»*, [в:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, pod red. J. Ławskiego, N. Maliutiny, Białystok-Odessa 2016.

Топоров, В., *Петербургский текст русской литературы*, http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm#pet1 (22.02.2020).

Топоров, В., *Пространство и текст*, http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm (10.04.2020).

Яковлева, Т., *Одесские городские пространства в литературе: «потемкинские дни» у Кармена, Жаботинского и Чуковского*, https://inslav.ru/sites/default/files/2018_tirosh-18_yakovleva.pdf, (12. 12. 2022).

Ярмолинец, В., *Одесский узел Шкловского*, <http://magazines.russ.ru/volga/2011/1/ia16.html> (02.02.2020).

Источники на украинском языке

Гінріхс, Ян., *Міф Одеси* Перек. Я. Довгополий. Київ 2011.

Приложение

с. 25

Svaki način kretanja proizvodi svoje vlastite spoznajne forme. Svakodnevno hodanje – rutine kretanja na putu prema poslu ili pekari, na putu prema supermarketu ili školi, pri joggiranju ili na putu u kafić – proizvodi svoje vlastite spoznajne forme. Gotovo neprimjetno dan za danom kartografiramo svakodnevnicu, očima bilježimo promjene kao nešto posebno, kao biljeg, dok ponovo ne postanu svakodnevnicom.

Каждый способ передвижения создает свои собственные познавательные формы. Повседневная ходьба — рутинное передвижение по пути на работу или в булочную, по пути в супермаркет или школу, на пробежке или по пути в кафе — создает свои собственные познавательные формы. Почти незаметно, день за днем, мы картографируем повседневность, фиксируем глазами изменения как нечто особенное, как обозначение, пока они снова не станут обыденностью.

с. 30

Naravno, osim slavних ima mnogo i manje poznatih ili potpuno nepoznatih pisaca čije je pripovijedanje opsjednuto nekim gradom. Svaki od njih drugačije ispisuje jedan te isti grad, svaki od njih nudi nam samo svoj opis i doživljaj grada koji možda i poznajemo u stvarnosti, ali ga, književnički gledano, sa svakim novim tekstom tek otkrivamo. Moglo bi se reći: koliko pripovjedača toliko i slika grada, jer svaki od njih u opisivanje grada nužno upisuje i sebe i svoj doživljaj svijeta, svoje iskustvo, svoje predrasude ili snova.

Конечно, помимо известных, есть много менее известных или совсем неизвестных писателей, чье повествование одержимо определенным городом. Каждый из них по-своему описывает один и тот же город, каждый из них лишь предлагает нам свое описание и восприятие города, который мы можем знать в реальности, но с литературной точки зрения, с каждым новым текстом мы только начинаем открывать его. Можно бы сказать: сколько повествователей, столько изображений города, потому что каждый из них в описание города обязательно вписывает себя и свое мировосприятие, свой опыт, свои предубеждения или мечты.

с. 40

U zelenari su se prepričavali bezazleniji tračevi, tko je umro, tko se odeslio, tko je slomio nogu na poledici, a onda bi se saznalo i da se neki bivši komšija javio iz dalekog svijeta u koji se davno odselio, s Alipašino polja, iz Beograda ili iz Kalifornije, to je, zapravo, bilo svejedno, jer je u to vrijeme bilo dovoljno da se s Mejtaša odseliš na Alipašino polje, pa te godinama ne sretnu i da desetlećima ne prošetajš Mejtašom. (...) tako da se ljudi, u pravilu, ne vraćaju u mahaluu iz koje se jednom odsele. Nemaju više tu šta da traže, a nikome se baš uzbrdo ne šeta, jer to onda i nije šetnja, nego planinarenje. A zašto bi čovjek planinario usred grada? (...) Sve ono što nam je trebalo, škola, banka, robna kuća, ambulanta, nalazilo se u dolini. Zato je ljudima kod Alje bilo jednako čudo sresti nekoga tko se odselio na Alipašino polje ili na Novi Zeland.

В овощном рассказывали безобидные сплетни, кто умер, кто переехал, кто сломал ногу на льду, а потом узнавалось бы, что бывший сосед вышел на связь из далекого мира, в который он переселился давным-давно, из Алипаша поля, из Белграда или из Калифорнии, на самом деле это не имело значения, потому что в то время достаточно было переехать из Мейташа в Алипаша поле, чтобы тебя годами не встречали и ты не гулял по Мейташе в течение десятилетий. (...) люди, как правило, не возвращаются в район, из которого когда-то переехали. Им уже

нечего искать, да и ходить в гору никто особо не любит, потому что тогда это уже не прогулка, а поход. И зачем человеку идти в поход в центр города? (...) Все, что нам было нужно, школа, банк, универмаг, поликлиника, было в долине. Вот почему жителям Алии было в равной степени удивительно встретить кого-то, кто переехал в Алипаша поле или в Новую Зеландию.

с. 41

[...] Sarajevo je, veoma brzo nakon svog utemeljenja, postalo metafora svijeta, mjesto u kojem su se različita lica svijeta sabrala u jednu tačku onako kako se u prizmi saberu rasute zrake svjetlosti. Stotinjak godina nakon što je osnovan, Grad je u sebi sabrao ljude svih monoteističkih religija i kulture izvedene iz tih religija, bezbroj različitih jezika i oblike života koje ti jezici u sebi sadrže. Postao je mikrokosmos, središte svijeta koje u sebi, kao i svako središte po učenju ezoterika, sadrži sav svijet. Zato je Sarajevo, nedvojbeno, unutrašnji grad u onom značenju koje toj riječi pripisuju ezoterici: sve što je u svijetu moguće, postoji u Sarajevu, umanjeno, svedeno na svoju jezgru, ali postoji jer je Sarajevo središte svijeta (a vanjsko je uvijek i potpuno sadržano u unutrašnjem, dakle i u središtu kažu ezoterici).

[...] Сараево, очень быстро после своего основания, стало метафорой мира, местом, где разные лица мира собрались в одной точке, как рассеянные лучи света собираются в призме. Через сто лет после своего основания Город собрал в себе людей всех монотеистических религий и культур, происходящих от этих религий, бесчисленных различных языков и форм жизни, которые содержат эти языки. Он стал микрокосмом, центром мира, который, как и всякий центр согласно эзотерическим учениям, содержит в себе весь мир. Вот почему Сараево, несомненно, является внутренним городом в том смысле, который приписывают этому слову эзотерики: все, что возможно в мире, существует в Сараево, уменьшенное, сведенное к своему ядру, но оно существует потому, что Сараево является центром мира (и внешнее всегда и полностью содержится во внутреннем, поэтому и в центре говорят эзотерики).

с. 43

Kako i sam kaže: Sarajevo mi se jednom upisalo biografiju i u dubinsku memoriju, volio sam taj grad (znam i kad sam ga volio: od ljeta 1991. godine do pod kraj dvadesetog vijeka, a onda se to mjesto počelo udaljavati, sve dok se nije pretvorilo u scenografiju mojih snova i sjećanja, s kojom stvarni grad više nema veze).

Как он сам говорит: Сараево однажды вписалось в мою биографию и глубокую память, я любил этот город (я также знаю, когда любил его: с лета 1991 года до конца XX века, а потом это место стало отдаляться, пока не превратилось в сценографию моих снов и воспоминаний, с которыми реальный город уже не имеет ничего общего).

с. 52

«Pisma su vjerojatno i posljednji put kojim se o svemu tome može nešto reći. Sve drugo što je napisano samo je pokušaj stvaranja okvira za neku novu stvarnost ili iznalaženje mogućnosti da se što bezbolnije podijeli život ».

Письма, наверное, последний способ что-то сказать обо всем этом. Все остальное, что написано, это просто попытка создать рамки для какой-то новой реальности или найти возможность максимально безболезненно разделить жизнь.

с. 52

No kako je vrijeme prolazilo shvatio sam da zapravo ništa nije spašeno, nego još uvijek nije došlo vrijeme rastanku. On treba da dođe polako, da ga osjetim svakom svojom česticom, sve dok ne shvatim da u ovom gradu, psom ubijenih i raskomadanih ljudi, srušenih zgrada i zaboravljenoga djetinjstva, ne pripada ništa, možda još samo vreća živoga mesa koja se hrani tugom za zaboravljenim sitnicama, dok pred krupnim i važnim stvarima u životu drhti kao motor tren prije nego što će se ugасiti.

Но спустя некоторое время я понял, что на самом деле ничего не спасено, просто прощаться было еще не время. Время прощаться должно прийти медленно, чтобы я почувствовал его каждой частичкой своего тела, пока не осознаю, что в этом городе, кроме убитых и расчлененных людей, разрушенных зданий и забытого детства, мне ничто не принадлежит, может быть, просто мешок живой плоти, который питается грустью забытых мелочей, в то время как перед большими и важными в жизни вещами дрожит, как двигатель, за мгновение до того, как заглохнет.

с. 55

«Grad je ostao negdje iza leđa, užasno nedohvatljiv, a ispred Jurišića otvarala se slika neopkoljenig svijeta. (...) Sarajevo je tamo gdje je bilo, ali nas više nema»

«Poznati svijet izmaknuo se i tu pomoći nije bilo, barem ne za one koji će ga se sjećati».

«Город остался где-то позади, ужасно недоступным, а перед Юришичем открылась картина неосажденного мира. (...) Сараево там, где было, но нас больше нет»

«Известный мир ускользнул, и не было никакой помощи, по крайней мере, для тех, кто его будет помнить».

Osjećanja su se okupljala oko stvarčica koje normalnim ljudima ništa ne znače, upijala ih i kao preteški teret, puno teži od kofera i torbi, padala na dušu. Svakog bi dana stara Jurisicka utrpala među stvari za put još neku sitnicu, onu koja joj je iscjedila posljednji plač. Među kaputima, košuljama i cipelama bilo je poklopaca za šećernicu, žlica, potrošenih upaljača, brošura za korištenje zamrzivača, beskorisnih gluposti koje su bile važne samo u tom trenutku jer su činile dio onoga po čemu svatko prepoznaje svoj dom, onoga što se ne nosi niti na jedan put.

Чувства, концентрировались вокруг мелочей, ничего не значащих для нормальных людей, впитывали их, как тяжелый груз, гораздо тяжелее чемоданов и сумок, лежащий на душу. Каждый день старая Юрисочка засовывала в дорожные вещи еще одну мелочь, ту, что иссушила ее последний плач. Среди пальто, рубашек и ботинок были крышки от сахарниц, ложки, использованные зажигалки, инструкция к морозильнику, бесполезная чепуха, имевшая значение только в этот момент, потому что она составляла часть того, по чему каждый узнавал свой дом, что никогда не берется ни в одну поездку.

I kada je strah postao prevelik, a moje tirade više nije imao tko da sluša, odlučio sam klisnuti. Nestati iz grada (...). Odletio sam van s tisuću opravdanja na usnama i još više objašnjenja u glavi, stigao u mirni i tihi svijet, među nove djevojke i njihove saksofoniste, da počnem priču ispočetka. (...) Nije ni čudo da je stradao, onako visok i mekih prstiju nije bio za pušku. Za razliku od mene koji sam svijet uvjerio u svoju važnost, a kažiprst mi je debeo, ružan i nakrivljena, kao na reklami za mitraljez. No ja sam znao govoriti, a saksofonist, što, nije. Ništa mu više ne može pomoći, izgubio je dvije bitke u svome životu, onu za žensko srce i onu za život.

А когда страх стал слишком велик, и слушать мои тирады больше было некому, я решил сорваться. Исчезнуть из города (...). Я вылетел с тысячей оправданий на устах и еще большим количеством объяснений в голове, прибыл в мирный и тихий мир, среди новых девушек и их саксофонистов, чтобы начать историю сначала. (...) Неудивительно, что он погиб, так как был высок ростом и мягок в пальцах, не годился для ружья. В отличие от меня, убедившего мир в своей значимости, а указательный палец у меня толстый, некрасивый и кривой, как в рекламе автомата. Но я умел говорить, а саксофонист, ну, не умел. Ничто уже не может ему помочь, он потерпел два поражения в своей жизни: за женское сердце и за жизнь.

с. 57

(...) dolje, negdje u gradu, prolomi eksplozija. S tvoga prozora to mjesto se uvijek dobro vidi. Najprije je kao visok, vitak stup prašine koji se pretvara u dim i u vatru. Čekaš još nekoliko trenutaka, da prepoznaš o kakvom se stanu radi. Ako vatra bude spora i lijena, riječ je o zapaljenom domu neke sirotinje. Ako plane u veliku modru kuglu, to onda gori nečije lijepo uređeno potkrovlje opkovano lakiranom lamperijom. Ako plamti dugo i ustrajno, to se zapalio dom bogatog čaršijskog gazde, pun starinskog masivnog namještaja. Ali ako se plamen digne iznenada, divlji i razuzdan kao kosa Farrah Fawcett, i još brže nestane puštajući da vjetar raznosi pepelne listiće nad gradom, ti znaš da je upravo izgorjela nečija kućna biblioteka. Kako si u trinaest mjeseci bombardiranja nad gradom vidio puno tih velikih razigranih buktinja, pomišljaš da je Sarajevo ležalo na knjigama. Ako i nije, želiš da kažeš da tako dok prstima dodiruješ svoje, još nezapaljene.

(...) внизу, где-то в городе, раздался взрыв. Это место всегда хорошо видно из твоего окна. Сначала это похоже на высокий тонкий столб пыли, который превращается в дым и в огонь. Ты ждешь еще несколько мгновений, чтобы понять, что это за квартира. Если огонь медленный и ленивый, значит, горит дом какого-то бедняка. Если он вспыхивают большим синим шаром, значит, горит

чей-то красиво оформленный чердак, обшитый лакированными панелями. Если он горит долго и упорно, загорается дом богатого владельца базара, полный антикварной массивной мебели. Но если языки пламени вспыхнут внезапно, такие же дикие и распущенные, как волосы Фарры Фосетт, и исчезают еще быстрее, позволяя ветру разносить над городом хлопья пепла, ты знаешь, чья-то домашняя библиотека только что сгорела. Поскольку за тринадцать месяцев бомбардировок города ты видел много таких больших игривых вспышек, подумаешь, что Сараево лежало на книгах. Даже если это не так, хочешь сказать, что так и есть на самом деле, в то же время пальцами касаясь своих, которые все еще не занялись огнем.

с. 57

« (...) gorko uvjerenje kako je u ovom gradu, ali i na ovom svijetu, prirodno agregatno stanje knjige plamen, dim i pepeo. Nekome kasnije će to zvučati patetično, ali će za tebe, pogotovu kad stigneš u druge gradove i u još uvijek žive knjižare, plamene vlasi Farrah Fawcett biti gola istina. Od knjiga bolje, ljepše i temeljitije gore još samo rukopisi.»

« (...) горькое убеждение, что в этом городе, но и в этом мире естественное агрегатное состояние книги есть пламя, дым и пепел. Для кого-то это прозвучит пафосно, но для тебя, особенно когда ты доберешься до других городов и до еще живых книжных магазинов, пылающие волосы Фарры Фосетт будут голой правдой. Только рукописи сгорают лучше, красивее и основательнее книг».

с. 58

No kada su tako vatreno i neopozivo nestajale jedna za drugom, prestao si vjerovati da ima smisla njihovom postojanju. Ili je smisao najbolje pokušio onaj sarajevski

književnik i bibliofil koji je prošle zime umjesto da troši skupa drva grijao prste na plamenu Dostojevskog, Tolstoja, Shakespearea, Cervantesa...

Но когда они так страстно и бесповоротно исчезали одна за другой, ты переставал верить, что в их существовании есть какой-то смысл. Или смысл лучше всего испытал тот писатель и библиофил из Сараево, который прошлой зимой вместо того, чтобы тратить дорогие дрова, грел пальцы на пламени Достоевского, Толстого, Шекспира, Сервантеса...

с. 58

Nakon svih tih namjernih i slučajnih vatri stvoren je sloj ljudi koji su, gorko shvativši stvari, spremni sutra hladno gledati plamen Louvrea, a da ne posegnu ni za čašom vode. Nema smisla braniti vatri da proguta ono što je ljudska ravnodušnost progutala. Ljepota Pariza ili Londona samo je alibi zločincima zbog kojih Varšave, Dresdena, Vukovara i Sarajeva više nema. A i ako ih bude, tada u njima žive ljudi koji se u doba najvećeg mira pripremaju za evakuaciju, već spremni da se odreknu svojih knjiga. (..) Sve zapaljene kućne biblioteke grada Sarajeva ne mogu biti popisane niti upamćene. A nemaju ni zbog koga. (...) kao konačni mitski pepeo i prah pamti se sudbina sarajevske sveučilišne knjižnice, slavne Vijećnice, čije su knjige gorjele cijeli dan i noć. To se dogodilo, nakon fijuka i eksplozije, točno prije godinu danu. Možda baš istog datuma kada ti ovo čitaš. Pomiluj nježno svoje knjige, stranče, i sjeti se da su prah.

После всех тех преднамеренных и случайных пожаров образовался слой людей, которые, горько поняв ситуацию, готовы завтра холодно смотреть на пламя Лувра, даже не потянувшись за стаканом воды. Нет смысла мешать огню поглотить то, что поглотило человеческое равнодушие. Красота Парижа или Лондона — лишь алиби для преступников, из-за которых больше не существует Варшавы, Дрездена, Вуковара и Сараево. А если они все-таки будут существовать, то люди, живущие в них, даже в самые мирные времена готовятся к эвакуации, уже готовые отдать свои книги. (..) Все сгоревшие домашние библиотеки города Сараево невозможно перечислить или вспомнить. И даже некому это делать. Судьба библиотеки сараевского университета, знаменитой ратуши, книги которой горели день и ночь, вспоминается как последний

мифический пепел и прах. Это случилось, после свистка и взрыва, ровно год назад. Может быть, именно в тот день, когда вы читаете это. Нежно приласкай свои книги, незнакомец, и помни, что они прах.

с. 60

«Ti sretni dani prije nego sto će se sve raspasti, svaka aktivnost vodila je spasonosnom zaboravu!».

«В те счастливые дни, прежде чем все рухнуло, каждая деятельность приводила к спасительному забвению!».

с. 61

«Kad sam se vratio iz svoje prve posjete Sarajevu, u proljeće 1997, vratio sam se u Chicago koji mi je pripadao. Vraćajući se iz posjete kući, vratio sam se kući».

«Когда я вернулся из своего первого визита в Сараево весной 1997 года, я вернулся в принадлежавший мне Чикаго. Вернувшись с визита домой, я вернулся домой».

с. 62

«Kao Bosanac u Chicagu, iskusio sam jedan oblik izmjestenosti, ali ovo sada je bio sasvim drugaciji: osjećao sam se izmjesten u gradu koji je nekada bio moj. U Sarajevu mi je sve bilo bolno poznato i potpuno cudno i daleko».

«Будучи боснийцем в Чикаго, я испытал одну форму перемещения, но это было совершенно другое: я чувствовал себя перемещенным в городе, который раньше принадлежал мне. В Сараево все было мне до боли знакомо и совершенно чуждо и далеко».

с.64

Kao što ću to činiti 1997, i tada sam ulazio u zgrade samo da osjetim miris haustora. Proučavao sam rubove stepenica, zaobljene od bezbrojnih donova koji su po njima strugali u zadnjih stotinjak ili dvjesto godina.

Vraćao sam na mjesta koja sam poznao cijeli život kako bih ih drugačije iskusio i primjetio detalje koji su mi ranije promakli zato što mi je sve bilo blisko i poznato. Sakupljao sam osjećaje i lica, mirise i prizore, upijajući arhitekturu i fizionomiju Sarajeva.

Как я буду это делать в 1997 году, даже тогда я входил в здания только затем, чтобы почувствовать запах прихожей. Я изучал края ступеней, закругленные бесчисленными носками обуви, которые царапали их за последние сто или двести лет.

Я возвращался в места, которые знал всю свою жизнь, чтобы пережить их по-новому и заметить детали, которые раньше упускал из виду, потому что все было мне близко и знакомо. Я собирал чувства и лица, запахи и образы, впитывая архитектуру и физиономию Сараево.

c.66

Jergović, Semezdin Mehmedinović, Marko Vešović, Ivan Lovrenović, a potom i cijeli niz drugih pisaca, ili preciznije rečeno, svi pisci u Sarajevu prihvataju tu poetiku. Nekoliko brojeva ovog časopisa označilo je utemeljenje ratne književnosti. Godina 1992. nije najplodnija u ratnoj literaturi, ali svi bitni elementi poetike svjedočenja tada su postavljeni.

Эту поэтику принимают Ергович, Семездин Мехмединович, Марко Вешович, Иван Ловренович, а затем целый ряд других писателей, точнее сказать, все писатели в Сараево. Несколько выпусков этого журнала положили начало

военной литературе. 1992 год был не самым плодотворным в военной литературе, но тогда были заложены все необходимые элементы поэтики свидетельства.

с. 67

Prolazim skrovitim ulicama, sklonjenim od snajperskog pogleda obdarenog infracrvenim zrakama (...). Kao sjene, boravimo u prividu četvrte dimenzije. Izmjeni gradski saobraćaj, viđen iz naše perspektive, kraj je ravnodušnog europskog gledanja na svijet, po kojem se Gordijev čvor driješi na jedan jedini način. Sada se prisjećam utabanih puteva kroz travnjake i svi prolaze njima, niko za to namjenjenim, asfaltiranim stazama. Jedan sarajevski ratni put vodi kroz razrušenu kino-salu; ovdje se staze račvaju same, ne urbanističkim projektima, i ne autizmom stanovnika u svom konformističkom hodu. Ne biti izložen, to je sav saobraćajni kodeks i on je u potpunoj suprotnosti sa zahtjevima u miru; a to znači: biti na glavnoj ulici i biti viđen. Ali nove staze nemaju svoju asfaltiranu konačnost; imaju svoje metamorfoze u mjeri u kojoj granate mijenjaju sliku grada. Stalna nepredvidivost (možda te ima, možda te nema).

Я прохожу по скрытым улицам, спрятанным от взгляда снайпера, наделенного инфракрасными лучами (...). Как тени, мы живем в иллюзии четвертого измерения. Изменившийся городской транспорт, виденный с нашей точки зрения, — это конец равнодушного европейского взгляда на мир, с помощью которого гордиев узел развязывается только одним способом. Теперь я вспоминаю протоптанные дорожки по газонам и все проходят через них, никто по предназначенным для этого асфальтированным дорожкам. Одна сараевская военная дорога ведет через разрушенный кинозал; здесь пути расходятся сами по себе, не по урбанистическим проектам, и не по аутизму обывателей в их конформистской походке. Не быть разоблаченным, вот и весь ПДД и он полностью противоречит мирным требованиям; а это значит: быть на главной улице и быть замеченным. Но новые пути не имеют своей асфальтированной окончательности; у них свои метаморфозы в зависимости от того как гранаты

меняют образ города. Постоянная непредсказуемость (может ты есть, а может и нет).

с. 69

Od jučer Nemanjinu ulicu doživljavam sasvim drukčije: tamo sam vidio, na pločniku, ambulantske ležajeve sa točkicama, sa sivom kožnom presvlakom; prolaznici tu liježu, zavrću rukave do iznad lakta i čekaju da im osobe u džinsu (da su uslovi normalni, bili bi u bijelim mantilima) priđu sa iglama i prozirnim plastičnim cjevčicama; i uzmu krv.

Со вчерашнего дня я совсем иначе испытываю улицу Неманью: там я видел на тротуаре амбулаторные кровати на колесиках, с серой кожаной обивкой; прохожие лежат там, засучив рукава выше локтя и ждут, пока к ним подойдут люди в джинсах (если бы условия были нормальными, то они были бы в белых халатах) с иглками и прозрачными пластиковыми трубками; и возьмут кровь.

с. 69

«Snijeg će zatrpati grad kao što je ratom zatrpano vrijeme; koji je danas dan? kad dolazi subota?, ne znam. Mrtvi su dnevni rituali, i godišnji: ko će u decembru štampati kalendare za 1993. godinu? ».

«Снег закопает город, как война закопала время; Какой сегодня день? Когда будет суббота?, я не знаю. Ежедневные и годовые ритуалы мертвы: кто напечатает в декабре календари на 1993 год?».

с. 70

«Već više od mjesec dana, tamo gdje je linija razgraničenja, leže tijela poginulih. Njima se ne može prići; bijeli transporteri UNPROFOR-a ne idu tamo da ih pokupe: nepokopani leže i duže im lutaju sa gradskim vranama».

Уже больше месяца, там где проходит линия разграничения, лежат тела погибших. Никто не может им приблизиться; белые Бронетранспортеры UNPROFOR ходят туда, чтобы забрать их: они лежат непогребенными их души бродят с городскими воронами.

с. 71

To, dakle nije raseljavanje , već privremeno izmještanje ljudi i predmeta. Ispred zgrade Radničkog fakulteta stražari neki penzioner i svakog ko je naumio svratiti tamo upozorava da se proći ne može: " Tamo je Vijećnica" kaže, i još rukom pokazuje hrpe knjiga u hodnicima, sklonjenih ovdje iz zapaljene gradske biblioteke. (...) socijalizam je izbačen na ulicu, baš kao i jugoslavenske dinarske novčanice van optičaja: vjetar ih raznosi po asfaltu.

Это не депортации, а временное перемещение людей и предметов. Перед зданием факультета труда пенсионер стоит на страже и предупреждает всех, кто решит зайти, что им нельзя пройти: «Вот Ратуша», — говорит он, и указывает рукой на стопки книг в коридорах, взятых сюда из сгоревшей городской библиотеки. (...) социализм выброшен на улицу, так как вышедшие из обращения банкноты югославских динаров: ветер гонит их по асфальту.

с. 71

«Sada je grad načet; rastvorene forme, Sarajevo podsjeća na postmoderno djelo fantastičnih razmjera. Toliko je stradanja, toliko jeftinih osjećanja: niko ne plače. Smrt je opća i kič je opći».

«Теперь город начат; в растворенном виде Сараево напоминает постмодернистское произведение фантастических масштабов. Столько страданий, столько дешевых чувств: никто не плачет. Смерть универсальна и китч универсален».

c. 72

«Od onoga što je ostalo, neka ruka je napravila instalaciju: na izlogu bez stakla, štupaljkama je uz silk povezan red koloriranih fotografija Sarajeva. Već danima tu stoje. Autor instalacije, on je anonimn.»

«Из того, что осталось, чья-то рука сделала инсталляцию: на витрине без стекол ряд цветных фотографий Сараево прикреплен к шелку прищепками. Они стоят там уже несколько дней. Автор инсталляции, он анонимный.»

c. 72

Sarajevski duh. Padaju mi na um one bosanske kafane: sa zidovima, neizbježne slike istih motiva: starac sa fesom i filidžanom u ruci ; trgovci okupljeni oko sebilja... Tamo su (u te kafane) svračali penzioneri sa crnim francuskim kapama i kutijama bijele "drine", iz radnje, ili sa džume; svračali su tu i đankiji, zbog jeftine koka-kole. Tolerantnost Sarajeva povezivana sa pomirenošću različitih bogomolja u istoj uskoj ulici, čini se, bila je naivnost historičara. Stvarna tolerantnost je ova, o kojoj niko nije

ispisao ni slova: pomirenost bosanskih motiva sa slika na zidu kafane sa koka-kolom; ista ključala voda za kafu starcu sa beretkom, i kafu ćupavcu i džinsu koji se bude u sjeni minareta. To nikome nije bilo važno;(...).

Сараевский дух. На ум приходят боснийские таверны: с их стенами, на них неизбежные картины тех же мотивов: старик в феске и чашкой в руке; вокруг фонтана Себиль собирались купцы... Туда (в те таверны) приходили пенсионеры в черных французских шапках и с пачками белых сигарет "дрина"; из мастерской или из Джума-намаза; заходили туда тоже наркаши из-за дешевого кокаина. Толерантность Сараево, связанная с примирением разных мест отправления культа на одной и той же узкой улице, кажется, была наивностью историков. Настоящая толерантность вот в чем, о чем никто не написал ни одной буквы: примирение боснийских мотивов с картин на стене таверны с кока-колой; тот же кипяток для кофе старику в берете, и кофе для лохматого мужика в джинсах, бахающегося в тени минарета. Это никому не было важно (...).

с. 72

«Tada još nisu padale granate ovdje, ali se, itekako vidjelo, da je Sarajevo već obukli džemper Vukovara. O tome su intelektualci – oni koji se tako zovu – šutjeli»

«Тогда сюда ещё не падали снаряды, но было совершенно ясно, что Сараево уже надело свитер Вуковара. Интеллигенция – те, кого так называют, – об этом умолчали»

с. 73

Da me pogodi metak oni bi načinili fotografije koje svom atraktivnošću toliko nadilaze moj život, da - trenutku - ne znam koga više mrzim: četnike sa snajperom ili ove majmune sa nikonima. Prvima sam obična meta, a ovi drugi potvrđuju moju posvemašnju nemoć i još se njome žele okoristiti. Smrt je svima njima u Sarajevu posao. Život se sasvim smanjio; sveo se na geste.

Если бы в меня попала пуля, они бы сделали фотографии, настолько превосходящие по своей привлекательности мою жизнь, что – на мгновение – я не знаю, кого я больше ненавижу: четников со снайпером или этих обезьян с никонами. Для первых я обычная мишень, а вторые подтверждают мою полную беспомощность и хотят ею воспользоваться. Смерть – всем им работа в Сараево. Жизнь полностью сократилась; свелась к жестам.

с. 73-4

«Dvadeset i četiri sata, a u paklenim trenucima vjerovatno najintenzivnije, u Sarajevu se vodi ljubav.”Spolne bolesti su u fantastičnom porastu“»

Двадцать четыре часа, а в самые адские моменты, вероятно, интенсивнее всего, в Сараево занимаются любовью. Число венерических заболеваний фантастически растет.

с. 74

«Tjelesnost je stvarnost ovog grada. Žene i muškarci svojim tijelima nadomještaju neon kojeg nema, udahnuju život gradu».

«Телесность — это реальность этого города. Женщины и мужчины заменяют своим телом недостающий неон, они вдыхают жизнь в город».

с. 74-75

Najprije želim reći slijedeće: već više od godinu dana, koliko rat traje, pišem o svojim sarajevskim iskustvima. O onome što je izvan grada – ne usudim se misliti; sve ono što je izvan mog ličnog iskustva, to je tek prostor nagađanja.

Rat je mitsko vrijeme. Svijet se polarizira i suprotnosti postaju sasvim očite. (...): biti u Sarajevu znači boraviti u svijetu istine; a tamo izvan grada, gdje bjesne fašizmi, ljudi nastanjuju svijet laži.

Прежде всего хочу сказать следующее: больше года, пока продолжается война, я пишу о своих впечатлениях в Сараево. О том, что за городом, я не смею думать; все, что выходит за рамки моего личного опыта, — всего лишь предположения.

Война — мифическое время. Мир поляризуется, и противоположности становятся совершенно очевидными. (...): быть в Сараево означает оставаться в мире правды; а там за городом, где свирепствует фашизм, люди живут в мире лжи.

с. 75

: « (...) te amaterske fotografije čuvale su manje-više nebitne podatke iz života. Pa ipak, ostajući bez njih, kao da se brisala i potvrda o mojoj prošlosti. Kao zaludan je bio svaki proživljeni trenutak».

: « (...) эти любительские фотографии хранили более или менее неважные данные из жизни. И все же, будучи без них, как будто стиралось подтверждение моего прошлого. Словно зря было прожито каждое мгновение».

с. 79-80

Nećeš vjerovati šta mi se neki dan desilo... Uđe treba kaže na Skenderiju. Gdje na Skenderiju? Kaže kod Šemse. Kontam ja da nije neka nova kafana u pitanju, ali ne mogu da skontam i pitam je gdje je Šemsa. Pa - kaže ona - kod onog kipa. Jarane, Tetu razapetu prozvali Šemsom i to nije fora, ona cura što sam je vozio ne zna za pravi naziv.

- Sve mi nešto i lijepo i tužno ovdje, jarane, kad čujem ove prijeratne (...) Брега šupак, nije bio u ratu ovdje, Merlin lopov, Hari škrt, šta je mene to briga?(...) Meni kad čujem njihove pjesme bude lijepo i tužno. I to je meni važno.

Не поверишь что случилось со мной на днях... Телка садится в такси и говорит на Скендерию. Где на Скендерию? Она говорит у Шемсы. Я думаю, может быть какой-то новый бар, но не могу разобраться и спрашиваю ее, где эта Шемса находится. Ну, - говорит она, - у той статуи. Братан, Тету распятую прозвали Шемсой и это не шутка, девушка которую я вез, не знает настоящего названия.

- Все мне здесь и красиво, и грустно, братан, когда я слышу эти довоенные (...) Брега-мудак, он здесь не был во время войны, Мерлин-вор, Хари-скряга, но какое мне дело?(...) Когда я слышу их песни мне и радостно и грустно. И это важно для меня.

с. 80

Daju im džaba i igle i drogu da se ne zaraze korištenim iglama i da ne koriste lošu drogu da ne umru baš odma. A ja boga pitaj šta pijem i jedem. Sve otrovano. I to doskora nisam znao, da treba vodu kupovat, jer ova sa česme nije više ni za hale, a kad uđeš u EU više neće biti uzgojenog voća i povrća, već proizvedenog. (...) - Ja, ovi bjelosvjetski hohštapleri. Pa kad ih a a počnu bombardovat ljudskim pravima. Zažalit će za granatama. (Sirija)

Они дают им бесплатно иглы и наркотики, чтобы они не заразились от использованных игл и не использовали плохие наркотики, чтобы они не умерли прямо сразу. А я, бог знает, что пью и ем. Все отравлено. А я до недавнего времени не знал, что воду надо покупать, потому что эта из-под крана не годится даже для залов, а когда приедешь в ЕС там уже не выращивают овощей и фруктов, а производят. (...) - Ах, эти самозванцы из белого мира. Как только они начнут бомбить их правами человека. Они соскучатся за гранатами. (Сирия)

c. 81

- Ja ti bez Deda Mraza ne mogu. Sve su mi opsovali i upljuvali, i sve sam im oprostio. I Titu, i rahmetli majku, i oca, i Boga, i dijete... Uvijek će te jebat kad si donji. (...) Ali Deda Mraza na dam!.

Jugonostalgicar - Nikad nismo skidali Titovu sliku, ni sklanjali njegovu bistu, a za prigodne datume to i okitimo. (...) Počeli smo i za Bajram i za Božić i za Uskrs. Mi smo miješani brak, nismo slavili te vjerske praznike, ali svi počeli pa i mi zbog unučadi, neka se djeca okupe. Šta moje dijete ima gledat kod drugih o očekivat od njih šareno jaje ili baklavu, daću mu ja. Je l tako? - Pa meni nema u tom ništa loše, samo ne znam šta bi Tito reko da zna da ga se kiti za Uskrs ili za Bajram?

Igman nije samo planina, to je spomenik partizanske borbe! Poslije će doći i trebevička žičara i Olimpijada! Šta bi Sarajevo da nije toga imalo? Pa pola onih iz

bijelog svijeta što su bili na našoj strani u ratu, bili su zbog Olimpijade. To je simbol civilizacije, a divljaci ubijaju olimpijski grad. Sve je to Titova zasluga.

- Я не могу без Деда Мороза. Они плевали на все, и я прощал их. И на Тита, и на покойную мать, и отца, и Бога, и ребенка... Они всегда будут трахать тебя, когда ты снизу (...) Но Деда Мороза на дам!

Юго-ностальгик - Мы никогда не снимали портрет Тито и не прятали его бюст, а украшаем его по особым случаям. (...) Мы начали на Ураза-байрам, Рождество и Пасху. Мы смешанный брак, те религиозные праздники мы не отмечали, но все стали, тогда и мы начали отмечать праздники из-за внуков, пусть дети собираются вместе. Что мой ребенок должен видеть у других, ожидая от них разноцветного яйца или пахлавы, я ему дам. Верно? - Ну, в этом для меня лично, нет ничего плохого, я просто не знаю, что сказал бы Тито, если бы знал, что мы его украшаем к Пасхе или Ураза-байрам?

Игман – это не просто гора, это памятник партизанской борьбе! После этого придет канатная дорога Требевич и Олимпийские игры! Что было бы с Сараево, если бы не это? Ну, половина тех из белого мира, которые были на нашей стороне во время войны, были из-за Олимпийских игр. Это символ цивилизации, а дикари убивают олимпийский город. Все это заслуга Тито.

c. 81

- Može do grada? - Do kojeg? - Do Sarajeva, na Maltu. - Pa tako reći, vi odozdo na nas gledate ko na selo. (...) Lukavica je daleko. - Kontam ja tebe. Eto te ko moj jaran. Došo on kod mene prvi put iza rata, živi na Marijin dvoru, gdje sam i ja živio i kaže: "Lijepo to je ovdje samo nekako daleko." A ja ga pitam od čega daleko? Od Čaršije, od Marjin Dvora, od čega? Ja u Sarajevu više nemam orijentira, nemam ničeg za šta sam vezan. Ovo je sad moj grad. Ti idem doktoru, tu mi dijete ide u školu... Kontaš ti mene? (...) -Ti znaš na šta mislim kad kažem do grada, je li tako? - Naravno da znam,

ali te malo prcam. Morate vi iz grada shvatiti da mi nismo jedno. - Mi iz kojeg grada? - Mislim vi iz Sarajeva. (...) radi se o tome da je prvo bilo Sarajevo kao grad. Onda kao antisarajevo nastaje Srpsko Sarajevo. Srpsko Sarajevo je nešto što nije muslimansko ili hrvatsko ili bilo čije Sarajevo, samo srpsko. Potom se preimenuje u Istočno Sarajevo, svoj šovinizam mimikrira. I to ljudi osjete zato ga ne priznaju kao grad. Mogućnost različitosti je svedena na minimum, što, priznat ćeš, nije karakteristika nečega što se naziva gradom. Bar ne kod ljudi kojima je Sarajevo sinonim za grad.

- Можно мне в город? - В какой? - В Сараево, на Мальту. - Ну, так и скажи, вы смотрите на нас свысока, как на деревню. (...) Лукавица далеко. - Я тебя понимаю. Вот ты как, мой братан. Он пришел ко мне первый раз после войны, живет на Марйин Дворе, где я тоже жил, и говорит: «Хорошо здесь, но как-то далекоовато». И я спрашиваю его далеко от чего? Из Чаршии, из Марйин Двора, из чего? У меня больше нет ориентиров в Сараево, у меня нет ничего, к чему я был бы привязан. Это теперь мой город. Здесь хожу к врачу, здесь мой ребенок ходит в школу... Ты меня понимаешь? (...) - Ты знаешь, что я имею в виду, когда спрашиваю: можно в город, верно? - Конечно, я знаю, но я немного дразню тебя. Вы из города должны понимать, что мы не одни. - Из какого мы города? - Я имею в виду вас из Сараево. (...) речь о том, что первоначально появилось Сараево как город. Затем появляется анти-Сараево - сербское Сараево. Сербское Сараево — это не мусульманское, не хорватское и не чье-либо Сараево, лишь сербское. Потом его переименовали в Восточное Сараево, подражая его шовинизму, и люди это чувствуют, поэтому и не признают его городом. Возможность разнообразия сведена к минимуму, что, согласишься, не свойственно тому, что называется городом. По крайней мере, не для людей, для которых Сараево является синонимом города.

с. 83

- Jarane, kad padne snijeg il kiša, Sarajvo ti je najveći grad na svijetu. Nikad nigdje stić - govori taksista dok stojimo u gužvi zbog saobraćajnog kolapsa izazvanog kišom.

(...) Sarajevo je mal grad, kakav si god, ne možeš me gnjaviti duže od 10 minuta. S kraja na kraj Sarajeva meni noću toliko treba.

- Братан, когда шел снег или дождь, Сараево - величайший город в мире. Никогда никуда не добраться, - говорит таксист, пока мы стоим в толпе из-за коллапса, вызванного дождем.

(...) Сараево - маленький город, кем бы ты ни был, ты не можешь беспокоить меня больше 10 минут. Из конца в конец Сараево, мне столько времени нужно ночью.

с. 83

- Naš blentavi narod na to kaže: ne znaš se snać - smješka se taksista i komentira moju višemjesečnu situaciju bez posla. Evo i kod nas svak svira. Nelegalnih taksista milion. Čuo on da postoji Sarajevo i taksii, odnekud iz pizde materine, gdje su mu poso, kuća, džamija, škola, bolnica i kafana sve u jednom pa se ne treba nigdje vozati (...). Natakari firmu i eto ga u Sarajevo da meni uzima poso;

- Наши неуклюжие люди на это говорят: ты не справляешься, - улыбается таксист и комментирует мое многомесячное безработное положение. Здесь у нас все играют с нами. Миллион нелегальных таксистов. Он слышал, что есть Сараево и такси, откуда-то из маминой киски, где у него есть работа, дом, мечеть, школа, больница и бар все в одном, так что ему не нужно ездить никуда (...). Фирму основал, и вот он в Сараево, чтобы работу у меня отбирать;

с. 83

«Uglavnom, jedna djevojčica umal nije umrla jer zbog njihovih prepucavanja oko toga šta je važno nije mogla dobiti JMB. Samim tim ni pasoš koji joj treba da se ide liječiti vani. I onda se raja digla; ».

«По сути, одна девушка чуть ли не умерла, потому что не могла получить JMB (уникальный идентификационный номер гражданина) из-за их споров о том, что важно. Из-за этого не могла получить паспорт, который нужен для выезда за границу на лечение. И тогда люди возмутились; ».

c. 85

Iako je već četrdeset godina živjela u Sarajevu, stekla je vrlo malo građanskih navika. Žena metalostrugara uposlenog u prosperitetnoj fabrici, vječita domaćica sa velikom kućom, troje djece i avlijom na hrvači, živjela je u gradu isto kao što je živjela u ranoj mladosti na selu. Jedina razlika je bila što je nekoć, kada bi izašla ujutru ispred kuće, pred sobom posmatrala zelenu dolinu prošaranu malim šumarcima i rijetkim, seljačkim kućama, a sada je ta dolina koju gledala bila ispunjena jednim duguljastim i tankim, za nju tako nevažnim gradom. Njeno brdo nije bilo od onih na kojima suše ispružile prve sarajevske mahale u onoj svojoj veličanstvenoj, navrat-nanos, ljepoti, već jedno od onih koje palo među posljednjima pod kućenitama na dvije vode užasnih ili nikakvih fasada, raspoređenih bez ikakvog plana i reda. U tim kućama su uglavnom živjele žene kao što je ona, priproste domaćice koje za čitavog života ne iskoriste gradske sadržaje više od deset puta, a i tih deset puta se desi zbog nekakvog reda. Tako pomračen um, zatvoren u kavez stereotipa i neznanja, sada je cvokotao od straha pred avionom (...).

Хотя проживала в Сараево уже сорок лет, она приобрела очень мало гражданских привычек. Жена токаря по металлу на зажиточной фабрике, вечная домохозяйка с большим домом, тремя детьми и двором для борцов, она жила в

городе так же, как жила в ранней молодости в деревне. С той лишь разницей, что однажды, выйдя утром перед домом, видела перед собой зеленую долину, испещренную рошицами и редкими крестьянскими домиками, а теперь та долина, на которую она смотрела, была заполнена одним длинным и худым городом, таким неважным для нее. Холм ее был не из тех, на которых раскинулись в своей величественной, внезапной красоте первые сараевские махалы, а из тех, что попали в числе последних под дома с двустворчатыми крышами со страшными или вовсе без фасадов, устроенными без всякого плана и порядка. В тех домах жили в основном такие же, как она, женщины, простые домохозяйки, которые за всю свою жизнь пользуются городскими удобствами не более десяти раз, да и те десять раз случаются по какому-то заказу. Помраченный таким образом ум, запертый в клетке стереотипов и невежества, теперь трясется от страха перед самолетом (...).

с. 86

Ona je u Americi gledala svakodnevne prenose tih užasa na malom ekranu i plakala, naročito pred komšijama, za svim onim divnim ljudima, objektima i stvarima koje su se uništavale nemilice, iako za većinu njih pojma nije imala ni gdje se nalaze.

В Америке она смотрела ежедневные трансляции тех ужасов на маленьком экране и плакала, особенно на глазах у соседей, из-за всех тех замечательных людей, предметов и вещей, которые беспощадно уничтожались, хотя понятия не имела, где большинство из них находилось.

с. 87

Zelenko je stanovao u jednoj od onih zabačenih sarajevskih mahala što su na najvećim nadmorskim visinama, ali svojim položajem ne omogućavaju direktan pogled na grad.

Posljednjih pet stotina metara morate preći u prvoj brzini, a onda se nađe pred jednom ogromnom kućerinom vratolomne arhitekture, koja je u svojoj polovičnoj dovršenosti svjedočila o jazu između graditeljevih mogućnosti i želja.

Зеленко жил в одной из тех отдаленных сараевских махал, которые находятся на самой большой высоте, но из-за своего положения не позволяют видеть город напрямую. Последние пятьсот метров вам предстоит преодолеть на первой передаче, и тогда оказываетесь перед огромным домищем головокружительной архитектуры, который в своем недостроенном виде свидетельствовал о разрыве между возможностями и желаниями строителя.

с. 88

Bogomolje bjehu utvrdama, minareta –
puškarnice. Sada je ovo nasa Fontana
di Trevi. Sa sedam prozora, sa sedam otvora, gdje sve je rukom prostog majstora
sačinjeno. Nešto sitnog novca treba, nesto muke, nešto malo nadanja i vjere.
I tih glas, ispod sedam mušebaka i suhих.

Святынями стали крепости, минареты -
лазейки. Теперь это наш фонтан

ди Треви. С семью окнами, с семью проемами, где все сделано руками простого
мастера

. Нужно немного наличных денег, немного горя, немного надежды и веры.
И тихий голос, под семью машрабиями и сухо.

с. 89

«Ja ostrvo sam u srcu svijeta, do mene ništa ne dopire, samo troma krv njegova, samo
jeza što pluta nad svim. Tišina i ništa uokolo».

«Я остров в сердце мира, ничего не доходит до меня, только его медленная кровь, только ужас, который плывет надо всем. Тишина и ничего вокруг».

с. 89

«Našem hodu baščaršijska kao da podsmjeva se rulja!».

«Как будто башчаршийская орава смеется над нашей прогулкой!».

«Sve o tom može grad ovaj da nam kaže, jer zacijelo: on pripada nama, i njegova zima naših je duša godišnja doba».

«Все об этом может нам рассказать этот город , потому что он, безусловно, принадлежит нам, а его зима — время года наших душ».

с. 89

«(...) - jedan komad dva dinara, dva komada tri dinara, ko navija za Želju - dinar i po».

«(...) - одна штука два динара, две штуки три динара, кто болеет за Желю - полтора динара».

с. 89

Ovome gradu, vazduhu ovom odveć žestoko privrženi bijasmo. Tako, njemu privrženi, iz trenu u tren iznjevjeravasmo sebe, svoja majušna srca, prepuna žara, i pepela, tužnog. (...) Grad se pretvara u ružu što gori, jednostavno, ko nasi životi.

Мы слишком сильно привязались к этому городу, к этому воздуху. Так, привязавшись к нему, мы ежеминутно предаем себя, наши крохотные сердца, полные страсти, и пепла, грустного. (...) Город превращается в горящую розу, просто, как наши жизни.

c. 90

Ne peronu bezbeli kiša. Ko povratak neminovna. Tako svoje bližnje, vazda, grad ovaj dočekuje. (Možda ga drukčijeg ne bi prepoznali?!). (...) Čemu se to raduje duša? Nju milovao nije ovaj grad. Al udarci kojima je hranio, samoća, strašna i plodotvorna, znakovi bjehu li višega smisla, dok u njemu graditi kušao sam dom? Pod kišom, sad čeka me moj grad. U njemu dom. U domu žena. U ženi smjerno srce bije i spokojan diše srećni naš plod. (...).

Не перроне беспрестанный дождь. Неизбежный как возвращение. Так этот город всегда приветствует своих ближних. (Возможно, иначе они бы его не узнали?!). (...) Чему радуется душа? Ее не ласкал этот город. Но удары, которыми он кормил ее, одиночество, страшное и плодотворное, были ли они знаками высшего смысла, пока я пытался построить в нем дом? В дождь, теперь мой город ждет меня. В нем дом. В доме жена. В жене бьется кроткое сердце и мирно дышит наш счастливый плод. (...).

c. 90

Najprije je prolazio vrijeme.

Potom smo prelazili most i cestu, kod benzinske pumpe, i tu je, u skladu sa razumom, bilo ispisano zabranjeno pušenje,

zatim smo ponovo prelazili cestu, podno Trebevića (...)

Kako iščupati srce ove tuge?

(...) Onda je prolazio vrijeme.

Penjamo se stubištem, ne broje stepenice, do kamene kocke (tu počiva onaj što nam nedostaje?) -

Jasenovac, Gradiška, Đakovo, Jadovno, Loborgrad, Aušvic, Bergen-Belzen, m i r.

Clara no lloras hija mia,

No temes la fosa fria

Spavajte vi, što ste prešli i posljednji put.

Ima Ništa, ima crna rupa.

Прежде всего, проходило время.

Потом мы проходили мост и дорогу, на заправку, и там, в соответствии с разумом, было написано

не курить,

затем мы снова проходили дорогу, у подножия Требевича (...)

Как вырвать из сердца эту печаль?

(...) Затем проходило время.

Мы поднялись по лестнице, ступени не в счет, к каменному кубу (это там, где покоится тот, которого нам не хватает?) -

Ясеновац, Градишка, Джаково, Ядовно, Лоборград, Освенцим, Берген-Бельзен, м и р.

Clara no lloras hija mia,

No temes la fosa fria

Спите, вы, прошедшие последнюю дорогу.

Нет ничего, есть черная дыра.

Prošetacemo malo izvan grada, neka se odmori duša. Tako se jasno misli i čini se: sad vidimo stvari onakvima kakve jesu (...)

Sarajevo bajko puna mrtvih! Krvava usna ljubavi, hoće li moći, na pragu doma zboriti nježnost- ikada više?

Поголяем немного за городом, пусть душа отдохнет. Вот как это ясно задумано и сделано: теперь мы видим вещи такими, какие они есть (...)

Сараевская сказка, полная мертвецов! Окровавленные губы любви, смогут ли они сказать нежность на пороге дома - когда-нибудь снова?