

Гетевский дивертисмент в «Книге смеха и забвения»

Милана Кундеры

Г. Г. Ишимбаева

Башкирский государственный университет

Россия, Республика Башкортостан, г. Уфа, 450076, ул. Заки Валиди, 32.

Email: galgrig7@list.ru

В статье рассмотрена проблема художественной рецепции универсальных культурных мифологем в литературе постмодернизма. Милан Кундера разрушает массовые стереотипы восприятия на примере дивертисментной трактовки образа Гете в «Книге смеха и забвения» (1978), где используется игровой модус повествования. Писатель создает здесь шаржированное изображение тривиализированного Гете и выступает в полной мере постмодернистом, пересматривающим привычные матрицы массового восприятия в процессе игры со смыслами и традициями.

Ключевые слова: Кундера, Гете, дивертисмент, художественная рецепция, игра.

Как заметил Л. Г. Андреев, подводящий итоги истории второго тысячелетия в своем знаменитом эссе, «в обойме постмодернистских авторитетов – непременно Кундера...» [1, 326]. Действительно, этот писатель, мастер интеллектуальной прозы, наряду с У. Эко, определяет лицо постмодернистской литературы рубежа веков.

Исследователи творчества Кундеры – А. Зверев [2], С. Шерлаимова [3], Э. Шевякова [4] и др. – обращаются, как правило, прежде всего к его «французским романам». В центре настоящей статьи – «ранний» Кундера, который еще только вырабатывал свой неповторимый поэтологический стиль с его особой смеховой стихией. Смех для Кундеры сродни философской категории, писатель воспринимает смех как наиболее адекватную реакцию литературы на современный мир.

В течение нескольких лет преподававший мировую литературу в пражской Академии музыкальных и драматических искусств, Милан Кундера создает свои тексты на обломках этой литературы, микшируя сюжеты, темы и мотивы, которые получают у него парадоксальное истолкование. Принцип смехового пересмотра устоявшихся представлений лежит и в основе его художественной рецепции образов писателей, при жизни уже приобретших все качества универсальной культурной мифологемы.

Рассмотрим, как Кундера разрушает массовые стереотипы восприятия на примере его дивертисментной трактовки образа Гете в первом написанном в эмиграции романе «Книга смеха и забвения» (1978) – в его пятой части («Литость»), где используется иг-

ровой модус повествования и выступают герои, спрятанные под псевдонимами великих поэтов прошлого.

Рассказчик, несомненно, alter-ego Кундеры, недаром такое внимание уделено обстоятельствам, предшествовавшим написанию романа, причем используется форма изложения от 1 лица и приводятся факты из личной жизни писателя. Издалека, из бретонского города Ренна, одновременно ностальгируя по утерянной родине и иронизируя по поводу этой ностальгии, Кундера воссоздает коллективный портрет творческой интеллигенции Праги образца 1962 года, «всю поэзию своего отечества» [5].

Фабульно это выглядит следующим образом: ассистент кафедры Пражского университета, по прозвищу Вольтер, приглашает одного из студентов своего семинара в Клуб литераторов, где встречаются «лучшие поэты страны» и где будет «один великий поэт» [5]. Как замечает рассказчик, «поэт болен и пользуется костылями», «он редко появляется на людях, и тем дороже возможность встретиться с ним» [5]. И только после этого следуют необходимые авторские пояснения. «Любя их всех, я стыжусь наделять их обычными именами, взятыми наугад из телефонной книги. И уж коль мне придется скрывать их лица под маской вымышленных имен, я хочу им дать эти имена как подарок, как украшение, как знак почитания. Если студенты называют своего преподавателя Вольтером, то почему бы и мне не назвать великого и любимого поэта Гете?» [5].

Так в пространство романа входит чешский Гете в окружении чешских же Лермонтова, Верлена, Есенина, Петрарки, Боккаччо. Ситуация, которая в чем-то повторяет рассказ А. Зегерс «Встреча в пути» и нонсенсы Д. Хармса, приобретает глубинный философский смысл за счет того, что Кундера отдает приоритеты общему, отказываясь от категорий частного. Но именно такой прием позволяет ему выделить в облике Гете особые черты, которые корректируют в духе постмодернизма традиционное общепринятое представление о великом немецком писателе-классике.

Собственно, о Гете-творце здесь нет ни слова, есть только навязчивая, повторяющаяся констатация того, что он великий поэт. Во всем «гетевском» эпизоде встречается лишь одно определение его поэзии, не дающее, впрочем, никакого представления о сути его творчества, – «счастливая естественность» [5]. Показательно, что слова эти принадлежат Вольтеру, который пишет монографию о Гете, часто его навещает, а во время застолья расточает ему похвалы, но тем не менее не способен на сколько-нибудь смыслодержущую дефиницию.

Что же выделяет в облике и характере своего Гете Кундера? Возраст, физическое состояние, интересы, но никак не олимпийское величие и высоту духовных помыслов. «Великий поэт» сидит за столом «прочно и развалисто», «ему наверняка уже за семьдесят, но его лицо все еще красиво, глаза живые и мудрые», «рядом с ним к столу прислонены два костыля» [5].

На предложение Петрарки рассказывать о превосходстве женщины над мужчинами неделями Гете реагирует почти чеховской сентенцией: «Неделями – это чересчур. Уложись хотя бы в десять минут» [5]. Повествование Петрарки заинтересовало его в большей степени не собственно онтологическим предметом изложения, а побочной линией, связанной с больным желчным пузырем Петрарки и нежеланием оперироваться, а также с переполненной водой ванной. На признание Петрарки, который попросил у своей жены помощи во взаимоотношениях с его обожаемой, потому что боялся, Гете с пониманием замечает: «Я бы тоже боялся» [5].

Во всем этом нет великого поэта – есть обыватель, интересующийся обыденными проявлениями человеческой жизни. Неслучайно весь эпизод разворачивается в кафе, за уставленным бутылками столом, где участники памятного собрания обильно выпивают и перестают себя контролировать, что приводит к скандальным выходкам. Есенин, задетый намеками Боккаччо на его связь с танцовщицей, годящейся ему в матери, пытается плюнуть в обидчика, но «был слишком пьян, так что плевок попал на воротник Гете» [5]. Пьяный Гете иронизирует по поводу Лермонтова и его проблем с женщинами – Лермонтов «метнул на Гете ненавистный взгляд» [5], Гете решает наказать его за резкие комментарии к рассказу Петрарки и спрашивает о причинах появления комплексов. Лермонтов, с трудом сдерживаясь, отвечает: «Иоганн, ты не должен был это мне говорить. Ничего худшего ты не мог мне сказать. Это хамство с твоей стороны». «Миротворец Гете» [5] – и слово, употребленное повествователем, имеет прямо противоположную коннотацию, – громким шепотом раскрывает Петрарке причины появления комплекса неполноценности у Лермонтова: «... он не спит с женщинами» [5]. И так далее и тому подобное, потому что градус застолья увеличивается и присутствующие пускаются во все тяжкие, выясняя отношения.

Пьяненький студент, ставший свидетелем их словесных баталий, размышляет обо всем увиденном и о том, «кто из поэтов вызывает в нем наибольшую симпатию». И, наконец, выносит вердикт: «Гете он боготворил не менее пани Кристины, как, впрочем, и все его отечество» [5]. Кундера и здесь использует возможность банализации образа Гете – прежде всего самим фактом его соотнесения в сознании студента с любовницей, с пани Кристиной, провинциальной женщиной, женой мясника, которая смешно и старомодно выглядит.

Однако эта героиня – единственная, кстати, кто имеет собственное имя, а не скрылась за псевдонимами, как все прочие герои этой части «Книги смеха и забвения», или за анонимностью, как безымянный студент, – далеко не случайный персонаж в пространстве «Литости». Недаром один из микросюжетов «гетевского» эпизода носит название «Гете превращает Кристину в королеву». Здесь содержится своеобразный гетевский ответ с опозданием на открывающий сцену в Клубе литераторов рассказ Петрарки о женщине.

Во время пьяной дискуссии студент остался с глазу на глаз с великим поэтом и, растерявшись, неожиданно для себя стал подробно рассказывать о пани Кристине. В ответ на исповедь своего собеседника Гете произносит: «Я прекрасно вас понимаю <...>. Это как раз те детали – неудачно подобранный туалет, небольшой изъян зубов, волшебная обыденность души, – что делают женщину по-настоящему живой. Женщины на афишах или в журналах мод, на которых сейчас все стремятся походить, непривлекательны, поскольку они не настоящие, а лишь сумма абстрактных предписаний. Они рождены кибернетической машиной, а не человеческой плотью! Друг мой, ручаюсь вам, что именно ваша провинциалка – настоящая женщина для поэта, и я хочу поздравить вас с нею!» [5]. В этих словах слышны отголоски гетевской теории вечной женственности, но лишь отголоски, к тому же звучащие в контексте всего рассказа о нелепой пани Кристине и нелепой связи с ней студента комически.

Комично выглядят и последовавшее за тем большое посвящение Гете пани Кристине, сделанное им на титульном листе своей книги, и мысли не протрезвевшего студента о любовнице: «На ее смешное одеяние поэзия накинула мантию самых возвышенных слов. Она стала королевой» [5]. «Королева» в бедной студенческой комнатке переживает восторг от дивных слов, обращенных к ней великим поэтом, но не понимает их, как, впрочем, и своего студента, который в свою очередь не может постичь банальную причину ее отказа. Так Кундера демонстрирует профанацию великого слова великого поэта.

В финале «гетевского» эпизода происходит окончательное обнажение авторского замысла, который раскрывается в откровенно анекдотической ситуации «Выноса поэта» (так называется одна из главок части). Мизансцена выстроена следующим образом: официант предлагает пьяным поэтам покинуть закрывающееся кафе, а Гете «бесконечно печальным голосом» говорит, обращаясь к собратьям по цеху: «Ребята, оставьте меня здесь. Я останусь здесь» [5] – и лишь качает головой в ответ на уговоры друзей уйти вместе с ними.

Рассказчик замечает: «Все знали его [Гете – И. Г.] жену, даму злую и строгую. И все боялись ее. Знали, что, не приди Гете домой вовремя, она всем им задаст по первое число. И потому уговаривали его: "Иоганн, опомнись, тебе пора домой" и, смущенно взяв его под мышки, пытались поднять со стула. Но король Олимпа был тяжелым, а их руки робкими. Он был по меньшей мере лет на тридцать старше, был их истинным патриархом, и они вдруг, когда надо было поднять его и подать ему костыли, почувствовали себя растерянными и маленькими. А он продолжал твердить, что хочет остаться здесь» [5].

Лермонтов просит всех оставить Гете, который, по его мнению, мечтает вспомнить молодость, в покое, и предлагает ему свое общество на всю ночь: «Иоганн, мы ляжем с тобой на ковре и останемся до утра вот с этой бутылкой красного вина, а они пусть

уходят» [5]. Вольтер на это возражает: «Гете удерживает не тоска по молодости. Гете был болен, и ему запрещалось пить. Когда он пил, ему отказывали ноги» [5]. Спор заканчивается полной победой Вольтера, который руководит «выносом поэта»: все участники высокого собрания подхватили под мышки Гете и «поволокли (ноги Гете то касались пола, то болтались над ним, точно ноги ребенка, с которым родители играют в качели) через гостиную в вестибюль. Однако Гете был тяжелым, поэты пьяными, и потому в вестибюле они опустили его на пол; он застонал и воскликнул: “Друзья, оставьте меня здесь умирать!”» [5].

Кундера между тем продолжает нагнетать сниженные детали: мастера поэтического слова, подстрекаемые Вольтером, снова подхватывают Гете «кто под мышки, кто за ноги». «Его несли все, – замечает рассказчик. – Его нес Вольтер, его нес Петрарка, его нес Верлен, его нес Боккаччо и даже пошатывавшийся Есенин держался за ноги Гете, чтобы не упасть» [5]. Обращает на себя внимание библейская лапидарность стиля описания, употребление одного и того же глагола и несоответствие величественной поступи самому происшествию, что обнажается в последней мизансцене: пьяный Есенин пытается удержать равновесие, ухватившись за ноги Гете.

«Вынос поэта» приобретает все качества спектакля-гротеска: поэты выносят Гете на лестничную площадку, спускают «своего патриарха вниз по ступеням», Лермонтов вспоминает в этот момент, как сложно носить по лестницам перекладины и боится, что собратья по цеху поэтов уронят драгоценную ношу – «все более тяжелевшего Гете» [5]. Лермонтовская ассоциация «Гете – перекладины» демонстрирует не только издержки сознания и подсознания пьяного человека, но и служит делу вульгаризации образа великого поэта, уподобленного перекладинам.

В следующем акте представления зритель может наблюдать Гете, которого прислонили к уличному фонарю и придерживают, чтобы он не упал, Петрарка и Боккаччо; Вольтера, который ловит машину; Лермонтова, которого потрясает грандиозность сцены и у которого рождается замысел стихотворения о выносе поэта. Но пафосность момента разрушает изменившееся положение тел: Гете сползает на землю, а Петрарка и Боккаччо селятся его поднять.

Гетевский дивертисмент заканчивается крещендо: Вольтер, наконец, остановил машину, в которую с помощью Боккаччо «затолкал Гете на заднее сиденье», и попытался отправить с ним Петрарку, который один только и «был способен кое-как успокоить мадам Гете» [5]. Но Петрарку страшит перспектива каких бы то ни было объяснений с ней, что вызывает очередную инвективу Лермонтова, который, обращаясь к студенту, говорит: «Погляди на него. Когда надо помочь товарищу – он дает деру. Никто из них не умеет разговаривать со старухой Гете» [5].

Заключительный аккорд веселого представления, в изложении автора-повествователя, звучит так: Лермонтов «наклонился к машине, где на заднем сиденье

в невыносимой тесноте сидели Гете, Боккаччо и Вольтер: “Ребята, я еду с вами. Мадам Гете беру на себя”, – и он сел на свободное место рядом с шофером» [5].

Таким образом, Кундера завершает шаржированный портрет тривиализированного Гете и выступает в полной мере постмодернистом, пересматривающим привычные матрицы массового восприятия в процессе игры со смыслами и традициями.

Литература

1. Андреев Л. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез в постмодернизме) // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000. М.: «Высшая школа», 2001. С.292–334.
2. Зверев А. Герои Кундера: между пустотой и китчем // Иностранная литература. 1993. №11. С.231–237.
3. Шерлаимова С. Философия жизни по Милану Кундере (Французские романы чешского писателя) // Вопросы литературы. 1998. №1. С.243–280.
4. Шевякова Э. Роман XX века. Освоение романтического художественного опыта в современном французском романе // Вопросы филологии. 1999. №1. С.82–89.
5. Кундера М. Книга смеха и забвения // http://royallib.com/book/kundera_milan/kniga_smeha_i_zabveniya.html

Goethe's divertissement in “The Book of Laughter and Forgetting” by Milan Kundera

G. Ishimbaeva

Bashkir State University

32 Zaki Validi st., 450074 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.

Email: galgrig7@list.ru

The article deals with the problem of artistic reception of universal cultural mythologems in postmodern literature. Using game-like narration, Milan Kundera dismantles popular stereotypical perception via his divertissement representation of Goethe in “The Book of Laughter and Forgetting” (1978). The writer presents a caricature of trivialized Goethe and acts as a real postmodernist, who reconsiders familiar modes of mass perception while playing with sense and traditions.

Keywords: Kundera, Goethe, divertissement, artistic reception, game.