

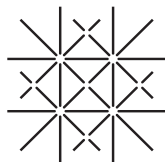
Valérie Henzen, Anna Hodel, Sophia Polek (Hg.)

junOST

**Basler Studien
zur Kulturgeschichte Osteuropas**

Band 21

**Herausgegeben von
Andreas Guski, Heiko Haumann,
Ulrich Schmid und Thomas Grob**



**UNI
BASEL**

Valérie Henzen, Anna Hodel, Sophia Polek (Hg.)

junOST

**Beiträge zur ersten Schweizerischen Konferenz
junger Slavistinnen und Slavisten**

**P V E R
V A L A
E R N G
L A G O**

Publiziert mit freundlicher Unterstützung der Freien Akademischen Gesellschaft Basel (FAG) und der Mercator Stiftung Schweiz.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung: Simone Ackermann, Zürich
Satz: Michael Anderau, Belzig
Druck: AZ Druck und Datentechnik, Kempten

ISBN 978-3-290-22029-7

© 2014 Pano Verlag Zürich
www.pano.ch

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotografischen und audiovisuellen Wiedergabe, der elektronischen Erfassung sowie der Übersetzung, bleiben vorbehalten.

Inhalt

Vorwort	9
----------------------	---

(RAUM)SPIEL

Iuliana Matasova	15
-------------------------------	----

«Лабиринтная» символика как «безгрuntовье» в романах В. Домонтовича
Die Labyrinth-Symbolik als «Bodenlosigkeit» in den Romanen
V. Domontovičs

Maria Lebedeva	29
-----------------------------	----

«Нет шаха королю»: Сцена шахматной партии как скрытый текст в
романе М. А. Булгакова *Мастер и Маргарита*
«Kein Schach dem König»: Die Szene des Schachspiels als Subtext im
Roman *Master und Margarita* von M.A. Bulgakov

Olga Krutowski	41
-----------------------------	----

«Господа, бросимте карты и станемте считать». К портрету банкрота в
русской литературе 1830–1860-х годов
«Meine Herren, legen wir die Karten nieder und zählen.» Zum Portrait des
Bankrotts in der russischen Literatur der 1830–1860er Jahre

Stefan Schmidt	53
-----------------------------	----

Der Raum als Bild im Text: Zur Verschränkung spatialen und visuellen
Erkennens in literarischen Texten des russischen Symbolismus

Marek Dobrý	65
--------------------------	----

Zrcadlení v černé dámě aneb šachy vrostlé do literatury
Widerspiegelung in der schwarzen Dame oder ein Schachspiel,
eingewachsen in die Literatur

Jan Nemček	84
-------------------------	----

Prostor Sudet a česko-polského pomezí v současné české poezii
Das Sudetenland und die tschechisch-polnische Grenze in der
zeitgenössischen tschechischen Poesie

Patrycja Spytek 100
Literatura rosyjska w „Dzienniku pisanym nocą” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego
Die russische Literatur in «Tagebuch bei Nacht geschrieben» von Gustaw Herling-Grudziński

(POST)SOZIALISMUS – (POST)MODERNE

Svetlana Pachomova 115
Повествовательные стратегии в современной русской прозе
Erzählstrategien in der zeitgenössischen russischen Prosa

Tatiana Muravjova 133
Новые формы в современной белорусской поэзии: *версет, вершаказ, зном, квантема, пунктир, злэса*
Neue Formen in der zeitgenössischen weissrussischen Literatur: *Verset, veršakaz, znom, kvantema, puntkir, zlësa*

Lidija Rezoničnik 148
Polski modernizm literacki a film
Der polnische literarische Modernismus und der Film

Oľga Oniščuk 160
Человек эпохи социализма в литературе России и Польши:
Москва-Петушки Вен. Ерофеева и *Pod mocnym aniolem* Е. Пильха
Der Mensch in der Epoche des Sozialismus in der Literatur Russlands und Polens: *Moskau – Petuški* von V. Jerofeev und *Unter dem starken Engel* von E. Pilch

Tomasz Rawski 172
Socjalistička revolucija. Politički mit u jugoslavenskom partizanskom filmu
Die sozialistische Revolution. Politischer Mythos im jugoslawischen Partisanenfilm

Ana Arambašić 187
Kriminalroman und Phantastik im erzählerischen Werk von Pavao Pavličić

FRAUENFIGUREN UND GENDER

Elena Lepiševa 201

Тип «деловой женщины» в белорусской и русской драматургии
последней трети XX – начала XXI вв

Der Typ der Businesswoman in der weissrussischen und russischen Drama-
turgie des letzten Drittels des 20. bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts

Marina Mijoč 213

Figura žene u hrvatskoj renesansnoj književnosti

Die Figur der Frau in der kroatischen Renaissance-Literatur

Željko Predojević 230

O ljubavnom pismu u suvremenoj hrvatskoj književnosti kroz vizuru
poetike ljubavnoga romana

Zum Liebesbrief in der zeitgenössischen kroatischen Literatur aus der
Perspektive der Liebesromanpoetik

POLITIK, SPRACHE UND (NEUE) MEDIEN

Domagoj Kostanjevac 249

Politička korektnost i govor mržnje u hrvatskom političkom diskursu

Political correctness und hate speech im kroatischen politischen Diskurs

Julie Tichitchkina 267

Agressivité verbale dans les médias russes

Péter Langenthal 284

Pseudoanglizmi u govoru mladih Zagrepčana

Pseudoanglismen in der Sprache junger Zagreber

Yvona Esterková 294

Analýza novoročních projevů prezidentů České republiky

Analyse der Neujahresreden der Präsidenten der Tschechischen Republik

Alla Krasnokutskaya 318

Interaktive Einheiten in der deutsch- und russischsprachigen

Netzkommunikation

Margarita Chazanova 329

Украинский язык в Интернете: проблемы функционирования и языковой нормы

Die ukrainische Sprache im Internet: Sprachpraxis und Sprachnorm

Lucie Radková 336

Mluva odsouzených v psychosociálních souvislostech

Die Sprache von Verurteilten im psychosozialen Kontext

TRANSLATOLOGIE UND INNERSLAVISCHE KOMMUNIKATIVITÄT

Anna Agapova 347

Нина Шульгина и Екатерина Бобракова-Тимошкина: две стратегии перевода чешской прозы на русский язык

Nina Šul'gina und Ekaterina Borbakova-Timoškina: Zwei Übersetzungsstrategien von tschechischer Prosa ins Russische

Martyna Ecler 363

Превођење језичких маркера народног и етничког идентитета јунака у књижевном делу

Übersetzung von sprachlich markierter nationaler oder ethnischer Identität in der Literatur

Silvia Ivanidesová 379

Bilingvizam i njegovo mjesto u teoriji i procesu prevodenja

Zweisprachigkeit und ihr Platz in der Theorie und im Prozess des Übersetzens

Anna-Maria Meyer 394

Slavische Plansprachen auf dem Weg ins 21. Jahrhundert

Jana Macurová 410

Наш чешский: Письменная речь носителей русского, украинского и польского языков

Unser Tschechisch: Schriftlicher Ausdruck von russischen, ukrainischen und polnischen MuttersprachlerInnen

Biographien der Autoren und Autorinnen 425

Vorwort

JunOST – in das die indoeuropäischen Wortfelder «jung» und «Ost» im (alt)slavischen «Jugend» münden – steht für ein neues Dialogfeld zwischen dem schweizerischen und dem slavischen Raum. Es steht für eine *junge* Perspektive auf literarische, linguistische und kulturelle Fragestellungen zur slavischen Geschichte und Gegenwart. Und es steht für ein unkompliziertes Vertrauen in die interkulturelle und intersprachliche Forschung.

JunOST – so nannte sich die erste Schweizerische Internationale Konferenz für junge Forscherinnen und Forscher aus den Fächern der Slavistik und der Osteuropastudien. Im April 2012 trafen über fünfzig Nachwuchsforschende aus etwa fünfzehn Ländern für einige Tage in Basel zusammen, um in Referaten, Diskussionen und kulturellen Veranstaltungen den gegenwärtigen Zustand ihrer Studienfächer auszuloten, um über Differenzen und Gemeinsamkeiten slavistischer Forschung in verschiedenen Ländern und Traditionen zu diskutieren und um gemeinsame Projekte und Perspektiven zu entwickeln. Die dreitägige Konferenz war geprägt von lebhaften Diskussionen in sechs verschiedenen Sprachen: Deutsch, Französisch, Tschechisch, Russisch, Polnisch und Serbisch/Kroatisch/Bosnisch. Ihre Referate hielten die Vortragenden jeweils in ihrer Mutter- bzw. Studiensprache, während in den Diskussionen konsekutiv übersetzt wurde, sodass alle Anwesenden über potentielle Sprachbarrieren hinaus am gemeinsamen Dialog teilnehmen konnten. Auch wenn die Pausenkaffeegespräche teilweise auf Englisch abgehalten wurden, hat die JunOST-Konferenz folgendes gezeigt: Politische, kulturelle und wissenschaftliche Grenzen zwischen West und Ost, aber auch zwischen den einzelnen slavischen Räumen schwinden in einem solchen offenen, unhierarchischen, themen-, dialog- und projektorientierten Rahmen enthusiastisch dahin.

Aus den über fünfzig Konferenzbeiträgen findet sich in vorliegendem Sammelband eine Auswahl von siebenundzwanzig Texten, die nicht nur

ein Abbild der Vielfalt an während der Konferenz diskutierten Themen liefert, sondern auch aufzeigt, wo in der jungen slavistischen Forschung über die Ländergrenzen hinaus die heutigen Schwerpunkte liegen. Der Band ist in fünf Teile gegliedert, davon drei literatur- und zwei sprachwissenschaftliche – wobei diese Unterscheidung der methodologischen Vielfalt und Interdisziplinarität vieler Beiträge nicht gerecht wird.

Als erster literaturwissenschaftlicher Interessensschwerpunkt hat sich der Raum und das Spiel herauskristallisiert, ein motivisch-methodologisch durchwirkter Fokus, der meist gleichzeitig Text, Subtext und Metatext von literarischen Werken zu kombinieren sucht. Als zweiter Forschungskern etablierte sich ein Pool von an Epochen, ihren Verfahren, Umbrüchen, Nachwirkungen und politisch-kulturellen Kontexten interessierten Fragestellungen, den wir mit (Post)Sozialismus/(Post)Moderne betitelten. Als Drittes zeigte sich ein großes Interesse an Frauenfiguren und Genderfragen – hauptsächlich in Bezug auf literarische Werke und Epochen, die bis anhin kaum einer solchen Perspektive unterzogen worden sind.

Sprachwissenschaftlich waren zwei Schwerpunkte zu beobachten: Ein erster bewegte sich zwischen Politik, Sprache und Norm(en) und erforschte deren Interdependenzen – oft über die Untersuchung von neuen Medien. Ein zweiter fruchtbarer Schwerpunkt entwickelte sich entlang der Linien der Translatologie und der innerslavischen Kommunikativität, im Rahmen dessen auf der Ebene von Übersetzungs- und sprachtheoretischen Überlegungen Aufschlussreiches zu kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Prozessen innerhalb der heutigen slavischen Räume und ihrer Interaktion mit anderen sichtbar wurde.

Alles in allem zeugen die vielfältigen Beiträge im vorliegenden Band von einer jungen Forschung, die nicht nur über den Tellerrand der eigenen Disziplin, sondern auch über jenen des eigenen Kulturraums hinaus schaut – hinein in die Suppenküchen anderer Slavinen, SlavInnen und SlavistInnen.

JunOST wäre nicht zustande gekommen, hätte die Initiative nicht die großzügige Unterstützung vieler Institutionen und Personen genossen. Unersetzlich war die wohlwollende Begleitung durch das Slavische Seminar der

Universität Basel mit Prof. Dr. Thomas Grob und die Unterstützung des Rektorats der Universität Basel sowie verschiedener Stiftungen, die es dem studentischen Organisationskomitee ermöglichten, einen reibungslosen und angenehmen Ablauf der Konferenz zu garantieren, sowie für Reise, Unterhalt und körperliche wie geistige Nahrung der Teilnehmenden aufzukommen. Wir danken herzlich der Freien Akademischen Gesellschaft Basel (FAG), Mercator Stiftung Schweiz, Max Geldner Stiftung, SKUBA, Josef und Olga Tomcsik-Stiftung, Leonardo Stiftung, der GGG und dem Osteuropa-Forum Basel. Für die Unterstützung der Publikation des Sammelbandes danken wir im Besonderen nochmals der FAG und der Mercator Stiftung Schweiz.

Es sind aber noch viele weitere Personen zu verdanken, die für das junOSTliche Gelingen unabdingbar waren: An erster Stelle die MitorganisatorInnen, die hier nicht als HerausgeberInnen erscheinen: Samuel Spycher, Lea Meister und Hanna Miluška. An zweiter Stelle die unermüdlichen AssistentInnen des Organisationskomitees: Aita Demarmels, Anahita Schäfer-Khordadpour, Sebastian Wirz, Balou, Mirjam Müller, Clea Waner und Monika Scheuber. Ein herzlicher Dank gebührt außerdem allen GastgeberInnen, die während der Konferenz die aus dem Ausland ange-reisten Teilnehmenden nicht nur gratis und franko sondern auch mit großer Gastfreundschaft, die mit der slavischen direkt konkurrieren kann, beherbergten.

Im Zusammenhang mit dem Sammelband danken wir den Herausgebern der Reihe *Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas* – Andreas Guski, Heiko Haumann, Ulrich Schmid und Thomas Grob – für die freundliche Aufnahme unserer Aufsatzsammlung. Ein großer Dank außerdem allen Lektorinnen und Lektoren, die uns bei der polylingualen Redigierung des Bandes zur Seite gestanden haben und uns an unseren eigenen Sprachgrenzen unentbehrliche Unterstützung haben zuteil werden lassen. Ein großer Dank nicht zuletzt an Lisa Briner vom PANO-Verlag, die uns Herausgeberinnen unermüdlich und mit großer Freundlichkeit durch die Irrungen und Wirrungen des Druckunterfangens geleitet hat.

Vorwort

Mit Freude über den nun erfolgreichen Abschluss der ersten JunOST-Phase und in der Hoffnung auf ein Fortbestehen und Fortwirken der JunOST-Initiative wünschen wir eine anregende Lektüre!

Die Herausgeberinnen

Valérie Henzen, Anna Hodel, Sophia Polek

(Raum)Spiel

«Лабиринтная» символика как «безгрунтовье» («неприкаянность») в романах В. Домонтовича: архетипический анализ

Abstract

Viktor Petrov, also known as V. Domontovych and V. Ber, is a prominent Ukrainian scholar and writer. This article argues that the three personae can be combined and that they have influenced the novels by V. Domontovych. Previous studies define V. Domontovych's texts as rationalized prose. The following analysis, however, provides the view that his novels feature traces of archetypal nature – unconscious elements, that make certain layers of the text 'visionary' (as in C.G. Jung). This results directly from rationalization – the subconscious effectively subverts the conscious and the archetypal symbols and images stream through the 'holes' ripped in the novels' texture.

Живи Виктор Петров в начале XXI века, судьба этого ярчайшего украинского интеллектуала могла бы стать сценарием блокбастера. Во всяком случае, тайны вокруг его личности, до сих пор до конца не разгаданные (несмотря на то, что с каждым годом секретные архивы все больше открываются исследователям), часто выглядят как тщательно продуманные повороты «общего» сюжета – писательский талант Виктора Платоновича Петрова, явленный в художественной ипостаси В. Домонтовича, был использован не только в его прозе.

Имя Виктора Петрова появилось в активном обиходе украинских ученых с начала 90-х годов XX века. Само же это имя было связано с двумя другими (псевдонимами), каждое из которых отвечало за разные сферы деятельности блестящего украинского ученого и прозаика.

Итак, Виктор Платонович Петров – этнограф, антрополог, археолог, автор знаковых работ *Этногенез слов'ян (Этногенез славян)*,

Скіфи. Мова і етнос (Скифы. Язык и этнос), также был выдающимся литературоведом и лингвистом (его перу принадлежат совершенно новаторские исследования творчества классиков украинской литературы Пантелеймона Кулиша, Леси Украинки, работа *Естетична доктрина Шевченка (Эстетическая доктрина Шевченко)*, книга *Українські культурні діячі – жертви більшовицького терору (Украинские культурные деятели – жертвы большевистского террора)*). В этой ипостаси, совпадающей с метрикой, ученый мог относительно безболезненно существовать в почти что любых условиях. Несмотря на то, что в определенный момент жизни исследователь был лишен всех своих научных званий, позже, за несколько лет до смерти, он был восстановлен в звании профессора даже без защиты докторской диссертации – так внушительно было его наследие. Однако из трех ипостасей смог выжить лишь Виктор Петров – и то ценой уничтожения двух других.

Надо сказать, что как литературовед Виктор Петров стал по сути модернизатором традиционного украинского канона. Опираясь на элитарные позиции киевских неоклассиков, к числу которых принадлежал, Петров отбрасывал отжившее, по их мнению, народничество и очень живо реагировал на новейшие тенденции европейского литературоведения и, в широком смысле, культурологии и философии. В частности, он заинтересовался психоанализом и его потенциальными связями с наукой о литературе. Это вскоре отчетливо проявилось и в его романах. Кроме того, он стал основателем жанра романизированной биографии в украинской литературе и создал поистине выдающиеся художественные портреты не только украинских классиков, но и Франциска Ассизского, Франсуа Вийона, Ван Гога, Рильке. Примечательно то, что сам Петров (исходя из условий своего существования), как будто бы «придумывал» собственную жизнь как биографию – надежно сконструированную, скроенную, логично соединяющую в общей картине порой совершенно разрозненные, взаимо-исключающие элементы.

Речь идет, в частности, о том, что Петров, начинавший в Киеве выдающуюся академическую карьеру, вынужден был «свернуть» ее,

и проживать несколько параллельных жизней. Почти все его соратники стали жертвами террора, ему же самому удалось избежать его благодаря своему сотрудничеству с режимом.

В 20–40-е годы XX века, тем не менее, Виктор Петров активно пользуется псевдонимом В. Домонтович и создает свою уникальную для украинской словесности художественную прозу (романы *Дівчина з ведмедиком* (1928), *Доктор Серафікус* (1928–1931, переработан в 1948), *Без ґрунту* (1948); *Девушка с медвежонком*, *Доктор Серафікус*, *Без почвы*). После 1949 года В. Домонтовича уже не станет – Виктор Петров «умертвит» его, чтобы самому остаться в живых. Некоторые произведения В. Домонтовича впервые будут опубликованы в эмиграции – в Мюнхене, где Петров станет, кроме прочего, одним из основателей Художественного украинского движения (Мистецький Український Рух – МУР) – значительной для украинской эмиграции организации. Там же, в эмиграции, Петров будет преподавать в двух университетах и редактировать ведущий литературный журнал. Там же он издаст разгромную в отношении режима работу об украинских писателях, ставших жертвами большевистского террора. И все это при том, что, по всей видимости, Петров в Мюнхене пребывал в первую очередь как советский агент. Исчезнув в канун Рождества 1949 года из города и появившись несколько позже в Москве, а затем и в Киеве, Виктор Петров никогда больше не воспользуется псевдонимом В. Домонтович – очевидно, что о репутации своего alter ego он заботился куда больше, чем о своей собственной, воплощая модернистский идеал искусства превыше всего.

Кроме Петрова и В. Домонтовича существовал еще философ и историософ В. Бер. Он во многом опередил собственную эпоху. В этой своей ипостаси ученый создал исследования творчества одного из самых самобытных украинских философов Григория Сковороды, а также уникальный в своей новизне трактат *Сучасний образ світу: Криза клясичної фізики (Современный образ мира. Кризис классической физики)*. Один из самых уважаемых американских славистов Иван Физер нашел удивительные параллели между историософскими про-

зрениями В. Бера и взглядами М. Фуко, воспоследовавшими примерно двадцатью годами позже (Фізер 1999). Он даже назвал Петрова «украинским Фуко» (Фізер 1999: 42).

Таким образом, прав был Ю. Шевелев (Ю. Шерех), который называл В. Петрова «самым значительным интеллектуалом в среде украинской эмиграции, одним из немногих, кто мог бы сказать свое слово в развитии мировой мысли» (Шерех 1998: 86). М. Шкандрий же определяет многогранное творчество Петрова как «подрывное» по отношению к режиму (Шкандрий 1994: 355). По нашему мнению, такая дефиниция несколько сужает поистине грандиозные масштабы метафизического игнорирования всякой системы со стороны В. Петрова. В. Агеева отмечает, что все, кто писал о наследии Петрова-Бера, о теоретических основаниях его историософских, этногенетических, культурологических работ, всегда отмечали его внимание к проблемам методологии, его установку на нивелирование границ между научными «ведомствами» и поиски синтетических обобщений, основанных на материалах из разных научных сфер (Агеева 2006: 11). Добавим от себя, что это касалось не только Петрова-Бера, но и В. Домонтовича. Нигде не прописанная, но тщательно выполняемая программа неоклассиков предполагала ориентацию на универсалии, а не собственно украинские партикуляризмы. Неоклассики были объединены жгучим желанием вывести украинскую культуру и, в частности, украинскую литературу за узконациональные рамки, ведь ценность литературы – в ее имманентных свойствах. Отсюда и их творческие принципы: «аристократизм духа», творческий интеллект, гармонизация рациональной сферы и сферы чувства (своего рода античная калокагатия), проект типа письма, синтезирующего аполлоническое и дионисийское начала. В. Домонтович, как демонстрируют его романы, верен этой программе в полной мере – он обращается к новейшему психоанализу, его рациональное письмо вполне закономерно «прорывается» работой бессознательного (что будет в некоторых аспектах исследовано в этой статье), романы демонстрируют кризисное мироощущение, близкое экзистенциализму, релятивизм мировоззрения (о котором так много говорит В. Бер в *Кризисе классической физики*, как

будто переосмысливая Гайзенбергов принцип неопределенности), подчеркнутую европейскость. При этом автор органично вводит в тексты и собственно украинские реалии. Более того, он становится творцом концепции «безгрунтове». Последняя сама по себе была весьма модернистской: это и утрата связей с родиной, с традицией, с привычной культурой и привычно функционирующими социальными институтами, наконец, с собой как частью нации. Все это вдруг становится невозможным (и это действительно было так) и, будучи идеально трагичным, парадоксально оборачивается с другой стороны «привилегированным статусом для художника, когда появляется пространство художественной игры, расширяются границы эстетического и интеллектуального поиска, горизонты письма и горизонты творческой свободы» (Агеева 2006: 8).

То, что все это хотя бы отчасти удалось воплотить в художественных текстах, доказывается, к примеру, рядом компаративных исследований творчества В. Петрова-Домонтовича (работа А. Пронкевича, посвященная творчеству В. Домонтовича, М. де Унамуно и Х. Ортеги-и-Гассета, а также наше исследование архетипики романов В. Домонтовича и Ф.С. Фицджеральда, – см. Пронкевич 2000; Матасова 2005). Итак, возможность сравнительного анализа заложена в самих текстах украинского писателя, что еще раз доказывает внутреннюю универсальность его произведений, к которой так стремились неоклассики. Кроме того, оборотной стороной этой универсальности и была, в некотором роде, утрата национальной основы, а далее и утрата основы вообще. Именно так, через утрату основы, путем многочисленных художественных и вполне физических жертв Петрову удастся прожить несколько жизней, упакованных в одну, удастся не встать ни на чью сторону, перехитрить режим и остаться верным себе, своему собственному проекту жизни. Не всегда это, как демонстрируют тексты В. Домонтовича, удастся его героям.

О них и их творце В. Домонтовиче теперь поговорим детально. Начало XX века в украинской литературе знаменуется истинным рождением украинского романа, и В. Домонтович в этом процессе занимает место творца интеллектуального романа. По мнению В. Агеевой,

он – единственный его представитель в украинской литературе начала-середины XX века (Агеева 2006: 236–237). С. Павлычко особенно подчеркивает рациональность, в некотором роде даже «сконструированность» прозы В. Домонтовича (Павлычко 1999: 338–342). Мы же попытались охарактеризовать архетипический слой романов украинского автора.

Выбор архетипической методологии для изучения художественной природы интеллектуальной прозы В. Домонтовича на первый взгляд может показаться неким академическим вызовом, однако на практике эта методология оказывается продуктивной в отношении текстов романов украинского прозаика. Следует учитывать, что литературный процесс XX века (и не только украинская литературная традиция) демонстрирует ощутимую тенденцию к ремифологизации, в результате чего и становится возможным появление и активное развитие с начала XX века и до сегодняшнего дня мифокритики как таковой.

Кроме того, отбросить факты биографии писателя, которые так или иначе заставляли его заниматься мифотворчеством в повседневной жизни, – значит упустить возможность глубже проникнуть в художественное пространство В. Домонтовича. Нельзя не сказать и об особенном мироощущении эмигранта, которое должно было быть присуще В. Петрову, проведшему достаточное количество времени за пределами Украины. Находясь же в Украине, В. Петров все равно оставался, по сути, во внутренней эмиграции. Как заметил Ю. Шерех, говоря об украинских писателях и интеллектуалах, «на своей родине они были, как Овидий в дикой дакийской ссылке» (Шерех 1998: 112). Можно только предполагать, чего В. Домонтовичу стоило навсегда раствориться в пространстве и времени, оставив себе лишь имя, данное при рождении. Или чего стоило философу и историософу В. Беру остаться только археологом, этнографом и языковедом, да и то, потеряв свою докторскую степень и остальные академические звания. Красноречивые факты биографии В. Петрова заставляют исследователя его творчества задумываться о механизмах преодоления, которые должны были иметь место (среди них, безусловно, было и личное мифотвор-

чество). Нам, конечно, могут возразить: все эти жизненные перемены произошли уже после того, как В. Домонтович написал главные свои романы. Однако очевидно: Петров похоронил В. Домонтовича, который после 1949 года не написал больше ни одного художественного произведения. И, наконец, учитывая обширные знания Петрова-ученого в области славянской мифологии, можем также говорить о совершенно сознательном его мифологизировании (помимо бессознательного, ведь текст всегда пишет как сознательное, так и бессознательное), которое он пропускал в тела своих текстов. Про заинтересованность Петрова-интеллектуала психоанализом говорят сами его романы (в особенности роман *Доктор Серафікус*). Таким образом, архетипический подход к анализу романов В. Домонтовича дает нам возможность исследовать один из важнейших слоев его прозы. Памятуя о том, что один из близких друзей Петрова, его учитель, коллега и первый муж любимой Петровым Софии Зеровой Николай Зеров, называл писателя «Доктором Парадоксом», можно также предположить, что эта парадоксальность, присущая и жизни, и творчеству В. Домонтовича, становится чуть менее неразрешимой именно благодаря анализу архетипических реализаций в прозе автора.

Обратимся же к собственно архетипической составляющей «рационального письма» В. Домонтовича. В нашем общем анализе мы исследовали проявления архетипики первостихий, а также архетипов Анимы и Анимуса, четверичной мифологемы Мадонны-Девы-Дитя-Проститутки, и категорию *homo ludens* в романистике В. Домонтовича (см. Матасова 2005). В данной же статье обратим наше внимание на феномен «лабиринтной неприкаянности» героев украинского автора (исследуя два романа писателя).

Архетип Лабиринта является составной частью архетипа Земли, который есть одним из фундаментальных в системе коллективного бессознательного (по К.-Г. Юнгу). Он является частью архетипики Земли. В. Домонтович демистифицирует традиционное прочтение символики Земли в украинской ментальности как ключевой, постулируя ситуацию «безгруновья» («неприкаянности»). Таким образом,

архетипика Земли и Лабиринта у него приобретает поистине универсальные, исключительно человеческие, наднациональные черты.

Архетипическая символика Лабиринта – одна из богатейших для выражения нестабильности и «потерянности». Архетипическое значение Лабиринта, согласно Г. Башляру, связано с ощущением «нестерпимого движения» (Башляр 2000: 172). Феномен Лабиринта в своей сущности связан с полным отсутствием цели или, по меньшей мере, с плохо представляемой целью. В этом архетипическом символе содержится метафизическая константа, которая доминирует в жизни человека, а поэтому сам архетип отличается невероятно высоким влиянием. Архетип Лабиринта, как правило, актуализируется именно тогда, когда герои находятся в самом эпицентре решения какой-либо сложной ситуации.

Мы рассматриваем в прозе В. Домонтовича *два измерения* реализации архетипа Лабиринта в исследуемом художественном пространстве. В первую очередь, речь идет о символической ситуации «лабиринтной потерянности», которая обозначает *экзистенциальную человеческую ситуацию вообще*, и о более узком воплощении архетипики Лабиринта в связи с феноменом *urbs как спрофанированного жизненного пространства*.

Экзистенциальность архетипа Лабиринта имманентна, ведь живое «я» человека находится в замкнутом лабиринте его собственной души, которая часто утрачивает ориентацию (Кэмпбелл 1997: 52). Кроме того, обычно архетип Лабиринта связывают с паутиной улиц мегаполиса. Согласно Н. Фраю, «города имеют форму современного метрополиса, где основные эмоциональные потрясения возникают в результате ощущения одиночества и недостатка коммуникации» (Фрай 1996: 127). Город в метафизическом смысле – символ утраченного Рая, и возникает он лишь тогда, когда, по библейскому мифу, человека выгнали из Эдема (Топоров 1987: 121). Тогда город становится новым раем человека, однако в то же самое время и символом незащищенности, пропасти, неуверенности, трагической отделенности от Бога (Топоров 1987: 121). Даже для героя В. Домонтовича, homo

urbanus, город не становится спасительным домом. Это тем более верно, если учесть, что Лабиринт города всегда, по Н. Фраю, – «образ потерянного направления» (Фрай 1996: 124).

Именно в городе ситуация «лабиринтной неприкаянности» превращается для героев В. Домонтовича в экзистенциальную. Абсолютно знаковым моментом в жизни одного из героев – Ипполита Варецкого (роман *Дівчина з ведмедиком*) – становится эпизод отсутствия Зины, возлюбленной героя. Важно то, что Зина покидает город, отправляясь в идиллическую деревню, бросая и без того запутанного Ипполита Николаевича в городском лабиринте. Герой попадает в состояние, описываемое как тотальная тошнота, галлюцинация и бред – через него актуализируется символика «лабиринтной потерянности» героя. Подобные ситуации также присутствуют в романе *Доктор Серафікус* в связи с главным героем профессором Комахой (в переводе – профессор Насекомое).

И Варецкий, и Серафикус действительно метафизически «потеряны». Поэтому закономерными являются физиологические ощущения тошноты, которые символизируют то пустое и бессмысленное блукание по воображаемому внутреннему лабиринту, в котором всегда чувствуется «бессознательное измерение страха, глубина», неминуемо порождающая такую реакцию (Башляр 2001: 196). Г. Башляр утверждает, что именно в «лабиринтных иллюзиях мы проживаем эту типичную ситуацию существа, которое потерялось. Значит, потеряность со всеми имплицированными ею эмоциями является явно архаической ситуацией» (Башляр 2001: 197).

В романе *Дівчина з ведмедиком* В. Домонтович использует очень яркие «лабиринтные» выражения и слова («... створити собі вигадану мету, щось подібне до мети, і блукати безпорадним мандрівником ...»; «... блукав по вулицях, томився ...»; «... місто марило весняним бредом ...»; «... маніакальним бродягою блукав по вулицях міста в сподіванні неможливої зустрічі ...» (Домонтович 2000: 48, 49, 62, 63); «... создать себе выдуманную цель, что-то похожее на цель, и бродить неприкаянным бродягой ...»; «... блукал по улицам, маялся ...»;

«... город бредил весенним бредом ...»; «... маниакальным бродягой бродил по улицам города в надежде невозможной встречи ...» – перевод Ю.М.). Кризисная неуверенность, которую со всей очевидностью демонстрирует текст, говорит о выразительном надломе, который проживает Варецкий – он нарождается в бессознательном как искание Самости. Сопровождаются ее поиски своеобразной инициацией городом, где Лабиринт становится, собственно, местом такой инициации. Последняя всегда требует одиночества, а большего одиночества, чем одиночество лабиринтного бреда, по Г. Башляру, невозможно представить (Башляр 2001: 209). Лабиринт города, таким образом, служит символическим воплощением лабиринтов сознательного и бессознательного. Результатом их борьбы может стать что угодно – обретение Самости либо полная утрата самоидентичности. Лабиринт – также модифицированная тюрьма (Башляр 2001: 209). Однако эта «тюрьма» обязательна в процессе индивидуации, на пути к обретению Самости.

Тюрьма в физическом смысле всегда связана с ощущением замкнутого пространства. В романе эта ситуация многократно усиливается нестерпимой жарой, стоящей в городе, которую Варецкий переживает в большом трудом. Сам он говорит, что существование его как будто бы остановилось, и мы вновь обращаемся к Г. Башляру, у которого универсальная человеческая ситуация потерянности всегда связана с категорией приостановленности. Именно эта приостановленность есть своего рода «момент смерти» (Башляр 2000: 209). Жара, спустившаяся на город, уже не просто жара, но метафизическая категория, состояние пограничной экзистенциальной «некомфортности», «неудобности» существования, которое преследует Варецкого в его снах наяву. К.-Г. Юнг утверждает, что жара, кроме всех прочих коннотаций, символизирует еще и неизбывное желание (Юнг 1994: 282). В данном случае это может относиться к тоске героя по Зине. Кроме того, жара так же, как и Лабиринт, связана с состоянием неуверенности, нестабильности и тошноты. Об этом часто свидетельствует текст («Дні химер і маячні ...»; «Спека вимотувала мене вщент ...»;

«... спека, самота, порожність, не знати, що робити й куди приткнутись ...»; «Просто в місті стоїть надто велика спека, і від цієї спеки в мене ослабли нерви»; «В кімнаті моїй було душно, стіни палали спекою ...»; «Що безнадійніше було чекання, то упертіше продовжувалося моє самотне блукання по вуличці й літній спеці»; «... примари літньої душною кволої нудьги ...»; «Я знемагав від спеки розпечених на сонці кам'яниць і бруку ...» (Домонтович 2000: 48, 49, 50, 51, 54); «Дни видений и бреда ...»; «Жара совершенно выматывала меня ...»; «... жара, одиночество, пустота, не знаешь, что делать и куда приткнуться ...»; «Просто в городе стоит слишком сильная жара, и от этой жары у меня ослабели нервы»; «В комнате моей было душно, стены просто горели от жары ...»; «Чем безнадежнее было ожидание, тем упорней я продолжал свое блукание по улочке и летней жаре»; «... видения летней душной квелой скукотищи ...»; «Я изнемогал от жары раскаленных на солнце камней и брусчатки» – перевод Ю.М.). В конце концов, Варецкий приходит к выводу, что его любовь к Зине – просто вызванное жарой бредовое настроение, и он сознательно принимает решение выбросить Зину из головы. Вместо этого герой оказывается в простых и понятных отношениях с не требующей ничего сверхъестественного учительницей, с таким же простым именем Мария Ивановна, а городская жара уходит и на улицы проливается долгожданный дождь. Это, впрочем, совсем не означает, что Варецкий побеждает свое влечение к Зине – он лишь хоронит его на время, пока безжалостное бессознательное вновь не заставляет его обратиться к объекту желания.

Реализация архетипа Лабиринта находит свое выражение и на страницах романа *Доктор Серафікус*. Речь идет о путешествии профессора Комахи в Каменец, которая завершается в Могилеве. Формальной причиной такого изменения маршрута является абсолютная рассеянность профессора, однако читатель понимает, что на самом деле Комаха проживает экзистенциальную «потерянность». И опять же все это происходит в городском пространстве, которое напоминает герою четырехугольную пустыню, которая хуже даже, чем джунгли. Текст

вновь и вновь демонстрирует это («... викривлені лінії місцевості ...»; «... почуття безвихідности й безпорадности ...»; «... грунт вислизав з-під його ніг ...»; «... вузькі вулички ...»; «... не Комаха, а плутаний і путаний лабораторний гомункулюс, що губиться й губить ...» (Домонтович 1999: 95, 97, 98, 99, 100); «... искривленные линии местности ...»; «... ощущение безвыходности и потерянности ...»; «... земля ускользала из-под его ног ...»; «... узенькие улочки ...», «... не Комаха, а заплутавший и запутанный лабораторный гомункулюс, который теряется и теряет ...» – перевод Ю.М.). Все эти знаковые переживания дают нам возможность трактовать состояние героя как состояние тотальной потерянности прежде всего в своем сознательном-бессознательном.

Абсолютно все герои этих двух романов так или иначе констатируют состояние своей физиологической «расхлябанности», своего рода ощущение «живого падения» (Башляр 2000: 128–130). Безусловно, «безгрунтовье» как категория, объединяющая героев В. Домонтовича, становится в связи с этим очень важной, ведь именно метафизическое отсутствие земли, почвы, обозначенное автором, является отсутствием всякой основы, а значит и символическим падением.

Характерно то, что героям В. Домонтовича так и не удастся вырваться из лабиринта. Их символическое движение по лабиринту (внутреннему в первую очередь, но актуализированному во внешнем проявлении в качестве лабиринта города), как это и должно быть, бесполезно, максимально затруднено, однообразно и тупо. Оно спрофанировано, ведь герои не находят выхода, оно также крайне дискомфортно и исполнено тошноты на уровне физиологическом. Варецкий иллюзорно освобождается от своей любовной зависимости, а доктор Серафикус в конце романа приходит к не менее иллюзорному в своей недостижимости выводу о том, что ему бы променять лабораторию на плуг и широкое поле, и тогда жизнь обрела бы смысл.

Даже иллюзорные освобождения из лабиринта для героев являются мимолетными и проходящими. В целом же, эти «лабиринтные» блукания героев В. Домонтовича (в двух аспектах реализаций) становятся выражением тотального «безгруновья», которое определяет их

существование. Эта оторванность от основ реализуется у В. Домонтовича на трех уровнях: как *национальная* (утрата державности, в случае с героями романов это принципиальное отмежевание от национальных корней, полемика с народническими романтическими идеалами, уход в психоанализ как универсальную стратегию), *универсальная* (кризис современного мира, о чем он говорит в своих историософских работах и что мы находим в художественном выражении в его романах) и связанная с универсальной *индивидуальная* (потеря самоидентичности и самоидентичности субъекта, что сближает В. Домонтовича с экзистенциализмом).

Бібліографія

- Агеева, В.П. 2006: *Поетика парадоксу: інтелектуальна проза Віктора-Петрова-Домонтовича*. Київ.
- Башляр, Г. 2000: *Земля и грезы воли*. Москва.
- Башляр, Г. 2001: *Земля и грезы о покое*. Москва.
- Домонтович, В. 2000: *Дівчина з ведмедиком. Болотяна лукроза*. Київ.
- Домонтович, В. 1999: *Доктор Серафікус. Без ґрунту*. Київ.
- Кэмпбелл, Дж. 1997: *Герой с тысячьо лицами. Миф. Архетип. Бессознательное*. Киев.
- Матасова, Ю. 2005: Архетип у романістиці Ф.С. Фіцджеральда та В. Домонтовича. *Типологія української та американської літератур: на порубіжжі XIX-XX сторіч*. Київ, 78–130.
- Павличко, С. 1999: Філософ кризи й несталості: Петров-Домонтович-Бер. *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ, 323–390
- Пронкевич, О. 2000: М. де Унамуно – Х. Ортега-і-Гассет – В. Домонтович: «історії вигаданих кохань». *Літературознавчі студії* 4, 73–79.
- Топоров, В. 1987: Заметки по реконструкции текстов. *Исследования по структуре текста*. Москва, 99–132.
- Фізер, І. 1999: Український Фуко чи французький Петров: Разюча схожість двох історіософів. *Наукові записки* 17, 42–44.
- Фрай, Н. 1996: Архетипний аналіз: теорія мітів. *Антологія світової літературно-критичної думки XX століття*. Львів, 111–135.

Шерех, Ю. 1998: Віктор Петров, як я його бачив. *Поза книжками і з книжок*. Київ, 115–124.

Шкандрій, М. 2004: *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби*. Київ.

Юнг, К.-Г. 1994: *Либи́до, его метаморфозы и символы*. Санкт-Петербург.

«Нет шаха королю»: Сцена шахматной партии как скрытый текст в романе М. А. Булгакова *Мастер и Маргарита*

Abstract

There is a tendency to parallelize the scene of Woland and Behemoth's chess playing in the novel by Mikhail Bulgakov *The Master and Margarita* to external events by associating the first one with real historical facts or with other chess sets in literature (e.g. with a chess set by O. Bender in *The Twelve Chairs* by I. Ilf and E. Petrov – Белобровцева/Кульюс 2006: 306). In the current research this particular chess match is compared with that in Bulgakov's novel directly and appears as a curious parable which presents the whole novel's plot in miniature (cf. the same function of *The Murder of Gonzago* in *Hamlet* by Shakespeare). Our analysis presents an interpretation of all the details of this duel – the chessmen, their moves on the board, the outcome of the game, the players' behaviour and dialogues – by comparing them with the narrative and also with the biography of M. Bulgakov. Based on this method our research demonstrates the presence of a parallel between the common subject of the novel, the sense of the novel and the episode of the chess game.

До настоящего момента сцене шахматной партии между Воландом и Бегемотом в романе М. А. Булгакова *Мастер и Маргарита* (глава 22 «При свечах») особого внимания со стороны исследователей не уделялось. Традиционно она рассматривалась в связи с внешними историческими событиями. Однако эта шахматная партия очень примечательна. Шахматные фигуры, которыми играют Воланд и Бегемот, сами по себе необычны: они – живые. Немаловажен и тот факт, что в сюжетном отношении эта сцена происходит в один из кульминационных моментов романа – это вечер накануне Великого бала у Сатаны, а также вечер, когда с Воландом впервые встретилась и познакомилась Маргарита. Детальное описание автором хода этой шахматной пар-

тии – несмотря на неоднократное прерывание процесса! – окончательно убеждает рассмотреть и проанализировать сцену более подробно.

Приведем текст этой сцены с небольшими сокращениями:

[...] Если ты сейчас же не появишься, мы будем считать, что ты сдался, проклятый дезертир.

– Ни за что, мессир! – заорал кот и в ту же секунду вылез из-под кровати, держа в лапе коня. [...]

– *Шах королю*, [здесь и везде далее выделено в цитатах мной – М.Л.] – сказал Воланд.

Пожалуйста, пожалуйста, – отозвался кот [...].

Совершенно расстроенный король в белой мантии топтался на клетке, в отчаянии вздымая руки. Три белых пешки-ландскнехты с алебардами растерянно глядели на офицера, размахивающего шпагой и указывающего вперед, где в смежных клетках, белой и черной, виднелись черные всадники Воланда на двух горячих, роющих копытами клетки, конях.

Маргариту чрезвычайно заинтересовало и поразило то, что шахматные фигурки были живые.

Кот, отставив от глаз бинокль, тихонько подпихнул своего короля в спину. Тот в отчаянии закрыл лицо руками.

– Плоховато дельце, дорогой Бегемот, – тихо сказал Коровьев ядовитым голосом.

– *Положение серьезное, но отнюдь не безнадежное, – отозвался Бегемот, – больше того: я вполне уверен в конечной победе. Стоит хорошенько проанализировать положение.*

Этот анализ он начал производить довольно странным способом, именно стал кроить какие-то рожи и подмигивать своему королю. [...]

Белый король наконец догадался, чего от него хотят. Он вдруг стащил с себя мантию, бросил ее на клетку и убежал с доски. Офицер брошенное королевское одеяние накиннул на себя и занял место короля. [...]

– Ну, что же, долго это будет продолжаться? – спросил Воланд. – *Шах королю.*

– *Я, вероятно, ослышался, мой мэтр,* – ответил кот, – *шаха королю нет и быть не может.*

– Повторяю, *шах королю.*

– *Мессир,* – тревожно-фальшивым голосом отозвался кот, – *вы переутомились: нет шаха королю.*