

### **ВЕЩЬ, СОЦИУМ И УНИВЕРСУМ В ПРОЗЕ В. ДЕСНИЦЫ**

Имя Владана Десницы (1905–1967), выдающегося писателя-реалиста, принадлежит и сербской и хорватской литературам. Серб по национальности, потомок героя народных песен, знаменитого предводителя ускоков<sup>1</sup> графа Стояна Янковича, Десница родился в Хорватии и прожил там всю жизнь. В его творчестве прослеживаются традиции как сербских (С. Матавуль, И. Чипико), так и хорватских (Д. Шимунович) классиков. Уроженец Далмации, он воссоздал в своих произведениях и далматинский юмор, и иронию, и двойственность далматинской культуры (большая часть Далматинского Приморья веками принадлежала Венеции, а впоследствии Австрии и Италии), и резкое противоречие между благодатью средиземноморского климата и скудостью крестьянских наделов. Региональные характеристики героев у Десницы отличают даже население побережья от жителей близлежащих островов: последние выделяются большей практической хваткой, вдумчивостью, осмотрительностью – и большей неопределенностью норм морали и поведения.

Вместе с тем В. Десница может легко перешагнуть национальные границы: в рассказе «Бента-ящер» представлены Европа и Америка, а в рассказе «Восточный мудрец» противопоставлены ценности Запада и Востока. Во многих рассказах пространственно-временные границы не уточняются: автор подчеркнуто сосредоточен на психологических или интеллектуальных вопросах.

Интеллектуальная проблематика находит отражение и в единственном сборнике стихов В. Десницы («Слепец на песчаной отмели», 1956), и в его единственной драме («Лестница Иакова», 1961), однако наиболее полно она раскрывается в его прозе: в многочисленных сборниках рассказов<sup>2</sup> и романах «Зимние каникулы» (1950)<sup>3</sup>, «Весны

---

<sup>1</sup> Ускоки – беженцы из покоренных Турцией Боснии и Герцеговины. Селились в приморских областях Хорватии, вплоть до XVIII в. вели упорную борьбу с Османской империей.

<sup>2</sup> Десницей издано четыре сборника рассказов: «Пятна на солнце» (1952), «Весна в Бадроваце» (1955), «Здесь, рядом с нами» (1956), «Монах с зеленой бородой» (1958).

<sup>3</sup> Под этим названием вышел в переводе на русский язык сборник прозы Десницы, включающий данный роман и ряд рассказов (М., 1989). Название романа «Летний отдых зимой» свидетельствует об обращении Десницы к оксюмору. Далее цитируется по этому изданию, страница указывается в тексте статьи.

Ивана Галеба» (1957) и «Открытие Атанатика» (не окончен)<sup>4</sup>. Проза Десницы и «бытописательная», и «социальная», и в то же время «универсальная»: конкретное незначительное явление может послужить поводом для широких философских обобщений.

В. Десница – писатель традиционной направленности, высоко ценивший русскую классическую литературу XIX в. (особенно И. А. Гончарова), и в то же время новатор, стоявший у истоков сербской и хорватской интеллектуальной прозы. При этом «вещное» и вечное у него не противопоставлены, а слиты, пространство и время выступают воплощением бесконечности и вечности.

Конечно, к подобному синтезу художник приходит не сразу. В начале своего творческого пути он сосредоточен на социальных вопросах, на выявлении несовершенства жизни и подчиненности человека материальному началу. Так, в первом рассказе Десницы «Жизненная стезя Яндрии Кутлачи» показаны социальное преуспевание и духовная деградация выходца из далматинского села, отличавшегося в юности беспокойством души и живым воображением. Попав в австрийскую армию, герой приспосабливается к существующим порядкам, а впоследствии умудряется получить пенсию от правительства Королевства сербов, хорватов и словенцев. Яндрию Кутлачу не смущают ни Первая мировая война, ни гибель сына Леопольда, отрицавшего жизненные ценности отца. После войны он время от времени встречается со вторым сыном Миятом и внуком, названным в честь деда Яндрией, и, по ироническому замечанию писателя, испытывает тихое удовлетворение основателя нового рода.

С другой стороны, душевная чуткость и доброта ведут человека к краху и смерти. Любящую, преданную старую служанку Катю несправедливо обвиняют в подмене лекарства и выгоняют из дома, что в конце концов доводит ее до самоубийства (рассказ «Глаз»). Учитель Милош, женившийся вопреки воле обеспеченных родителей на бедной и больной девушке и уехавший трудиться в глухую провинцию, переживает смерть жены и сталкивается со всеобщим недоверием и непониманием (рассказ «Бунаревац»).

Социальный успех у Десницы – привилегия людей бездушных и бездуховных, и лишь юмор помогает иногда смягчить суровую оценку действительности. При этом в юмористических рассказах комически, «от противного», намечается связь вещи, социума и универсума: искренне убежденные в своей религиозности персонажи на

---

<sup>4</sup> Атанатик (от греч. «Танатос», олицетворение смерти) – эликсир бессмертия.

самом деле подчинены материальному началу и приземленным нормам «морали». Герой рассказа «Формалист» Мойо, бывший гайдук, а впоследствии пособник конокрадов, чувствуя приближение смерти, несколько раз вызывает к себе попа, но так и не исповедуется в своем главном грехе – воровстве, глубоко убежденный, что в подобных явно и формально осуждаемых грехах надо признаваться и попу на исповеди. Даже на пороге «вечной жизни» человек следует негласным законам жизни земной.

Комическое несоответствие между претензиями на моральное очищение и сохранением «тайны» своих грехов, о которых знает вся округа, не может не удивить священника. Озадаченный упорством кающегося грешника, он допускает, что Мойо может надеяться обмануть Бога (!), но не своего исповедника, знакомого со всеми местными новостями и слухами.

Аналогичная ситуация половинчатости крестьянской морали рассматривается Десницей и в рассказе «Бог все видит». Два островитянина Мича и Юрица крадут у своего соседа бутылку с маслом. Крадут вначале в шутку, желая проучить «заснавшего» односельчанина, но затем приходят к мысли оставить у себя бутылку на два-три дня и, наконец, решают «честно» разделить ее содержимое между собой. Десница психологически убедительно рисует сцену «раздела» четырехлитровой бутылки, когда каждый из «компаньонов» не доверяет другому и стремится скрыть свое недоверие.

Впоследствии Мича, считающий себя обделенным при разделе и глубоко расстроенный этим, попадает в церковь на проповедь, искренне, от души прощает «обманувшего» его Юрица и тут же убеждается, что его доля оказалась не так уж мала: помимо масла Юрица по ошибке отдал ему две свои пустые литровые бутылки. «Скромная, но чистая радость. Неожиданный подарок показался ему ответом неба на его христианские мысли, наградой за терпеливо снесенную несправедливость, Знаком Божьим, укрепляющим его на этом пути».

Очевидно, что в подобных рассказах связь между духовным и материальным лишь намечена, и нельзя не согласиться с Й. Деретичем, отмечавшим, что «вначале у Десницы доминируют описание, регионализм, склонность к анекдотическим ситуациям»<sup>5</sup>. Впоследствии подход к изображению действительности меняется, и обыденно-бытовая сцена у Десницы незаметно превращается в драматическую, а конкретный эпизод приобретает философское звучание. В рассказе

---

<sup>5</sup> *Деретич Ј.* Историја српске књижевности. Београд, 1996. С. 513.

«Весна в Бадроваце» повествователь и ветеринар Престер приезжают к крестьянину, у которого заболела корова. Приезжают напрасно: животному нельзя помочь, и, перекусив, герои возвращаются в городок. Ситуация неприятная, но вполне житейская, и Десница подробно описывает все бытовые детали. В начале рассказа герой-повествователь пьет кофе за столом, покрытым «свежей розовой даматовой скатертью» «из старинных тонких фарфоровых чашек, зеленых, с перламутровым отливом. Чашки были как бы составлены из небольших долек и напоминали дыни». Затем очередь доходит до сигарет, и описание клубов табачного дыма занимает треть страницы. Далее полстраницы уделено описанию «виякра», то есть фиакра, на котором герой отправляется в село.

Социальный аспект в рассказе не столь очевиден. Не сказано ни слова ни о нищете крестьянина, ни о значимости для него коровы, хотя он с готовностью соглашается со словами Престора о бедах, которые сыплются на бедняка, а предлагая гостям перекусить, зачем-то предварительно советуется с семьей. И наконец, у повествователя от предложенной яичницы с беконом почему-то сводит челюсти, словно от черствого хлеба. Автор далек от незамысловатого социального подхода к действительности и упрощенно-аллегорической ее трактовки. «Чепуха, одернул я сам себя, банальная, слезливая тема, типичная для псевдосоциальной литературы, которая претендует на описание мелких неудач отдельного человека, раздувая их до кажущейся патетики и доводя ее до чудовищных апокалипсических размеров и какой-то высшей символической, обобщенной значимости!» (с. ). И все же, как выясняется, и самые обычные вещи «имеют свою вечность», а рассказ завершается словами о «бедной» и в то же время «прекрасной» весне. Подтекст, намек, недосказанность в расчете на внимательного читателя – важнейший компонент поэтики Десницы.

Вместе с тем писатель часто создает в своих рассказах психологическую атмосферу и обращается к развернутым философским размышлениям, и чем «натуралистичнее» представлена обыденная жизнь, тем ярче проявляется в произведении интеллектуальное начало. Так, в рассказе «Визит», повествующем о попытке художника написать портрет выдающегося ученого, последний изображен глубоким стариком, ведущим исключительно растительное существование. Во время обеда «...он жадно глотал непрожеванную пищу, выпячивая губы, будто сосал, а застрявшие в горле куски затевали там шумную перебранку... Вдруг... старик поперхнулся и начал задыхаться. Из глаз потекли слезы, в горле скребло, он сидел, боясь

пошевельнуться, кашлянуть, проглотить слюну и даже моргнуть глазом, словно малейшее движение грозило ему неминуемой смертью. Придержав дыхание и отчаянно сопротивляясь кашлю, он весь трясся и пронзительно визжал» (с. 138).

Однако именно столь неприглядная физиологическая картина жизни пробуждает в художнике Иване страстное желание ее осмысления. Признавая на конкретном примере всевластие материи, «он стал понемногу и эту “чистую” материю, эту “материю-истину” превращать в какую-то новую мистику, открыл в ней “дух самой материи”, который каким-то непостижимым, таинственным образом дает о себе знать человеку посредством инстинктов и интуиции» (с. 142). При этом интеллект, в свою очередь, представляется Ивану ощущением, чувственным образом, отражением отдельных свойств предметов и явлений объективного мира. «Умозаключение – одно из ощущений», – утверждает в духе сенсуализма художник (с. 142).

Сам писатель, впрочем, в подобных выводах чуть иронически называет высказывания художника об уме «твердыней» и подчеркивает, что Иван впоследствии отказывается от своих «философских изысканий», теряет доверие «не только к своей “системе”, но и ко всем системам вообще». Сознание и материя представлены в этом рассказе как единство *противоположностей*, и предпочтение отдается, безусловно, сознанию. Не случайно в конце рассказа художник осознает, «что растительное состояние, в котором находился профессор, в сущности, некое прасостояние, состояние первого слабого проблеска сознания в живом существе, забытая и погребенная в веках способность, которая, однако, подспудно живет в человеке и которую легко обрести вновь, выучить или, что еще проще, усвоить обыкновенным подражанием» (с. 143). И не случайно героя охватывает «безудержное желание выйти на улицу, на чистый воздух».

В романах В. Десницы во многом отражается ситуация, сложившаяся в его малой прозе: «Зимние каникулы» представляются, на первый взгляд, произведением по преимуществу регионально-описательным, а «Весны Ивана Галеба» – сугубо интеллектуальным. В первом случае речь идет о судьбе беженцев из далматинского города Задара, спасающихся от бомбардировок в 1943 г. в близлежащих селах. Жизнь горожан представлена как устоявшаяся, повторяющаяся в деталях изо дня в день, и естественно, что роль бытовых реалий в романе исключительно велика. Однако автор оставляет читателю ряд намеков на философский, символический смысл происходящих событий. Священник, вылавливающий в море трупы после бомбардировки, уподобляется Харону; Мигуд – боров крестьянина Ичана, у

которого расположилось большинство беженцев, – представлен как «символический монументальный памятник всему своему племени» (с. 244), а точнее, как символ зла. Наконец, у Ичана на крыше дома оставлено небольшое отверстие, позволяющее крестьянину всегда видеть звезды. Разговор автора с читателем происходит при помощи намека, подтекста.

Философско-символическое звучание романа, пробивающееся сквозь толщу бытовых подробностей и потому особенно запоминающееся, многократно усиливается благодаря заключительной сцене, в которой боров Мигуд поедает годовалую девочку – дочь беженцев Эрнесто и Лизетты Капелюшечку. Писатель не смакует ужасные натуралистические подробности, избегает патетики, однако глубокий психологизм (страх ребенка перед чудищем, попытка его задобрить, надежда на спасение), беспощадная точность деталей (после первого укуса ребенок страшно напрягается и краснеет, а от боли не может кричать) и, наконец, подчеркнутая сдержанность сообщения о том, что второй укус был смертельным и все завершилось «почти безболезненно», производит глубокое впечатление.

Именно после этой сцены трагизм бытия человека *ощущается* особенно остро, и именно после этой сцены звучат заключительные слова о маленьких далеких звездах, пугающихся тьмы из котомки Ичана. Мрак, хаос и ужас не во Вселенной – он царит лишь на планете под названием Земля.

Интеллектуальный роман «Весны Ивана Галеба», в свою очередь, не лишен ни бытовых деталей, ни социального аспекта. В больничную палату к «умственному пролетарию», ожидающему операцию виолончелисту Ивану Галебу, поступает зимой 1936 г. избитый полицейскими студент-революционер; воспоминания детства главного героя рисуют его дом во всех подробностях вплоть до описания дверных ручек. Однако в этом произведении и быт и социальные отношения вторичны и совершенно очевидным образом подчинены интеллектуальному началу. Дружеские отношения между Иваном Галебом и студентом-коммунистом возникают вопреки различию взглядов героев на устройство общества и предстают как стремление к единению двух одиноких людей; северная и южная половины дома Ивана Галеба описаны как царство Ахримана и Ахурамазды. В последнем завершенном романе Десницы философские поиски смысла жизни проявляются особенно ясно.

Философия для Десницы отнюдь не поиск единой объективной истины, а выражение человеком собственного мироощущения, способ погружения в глубины своего «я». Как и экзистенциалисты, писа-

тель помещает героя в «пограничную ситуацию» утверждает свободу его выбора<sup>6</sup>, признает смерть его единственной судьбой. Подобно К. Ясперсу, Десница отмечает важность для человека духовного общения с таким же, как он; подобно М. Хайдеггеру, создает «интеллектуальную поэзию»<sup>7</sup>.

Однако вместо мрака Хайдеггера югославянский писатель утверждает в качестве источника бытия яркий солнечный свет, а размышления о смерти в «Веснах...» сводится к признанию необходимости борьбы с ней при помощи философии и искусства и даже ее преодоления, то есть достижения невозможного. По мнению Ивана Галеба, цитирующего Эхила, величие Прометея – в вызове всемогущим богам, в награждении человека «слепыми надеждами»<sup>8</sup>, позволяющими забыть о смерти, что не противоречит тексту трагедии, так как, по словам самого титана, огонь доставлен им людям всего лишь «вдобавок». При этом герой Десницы, слабый и больной человек, пишет роман в романе, то есть сознает себя Прометеем и вступает в борьбу со смертью.

И все же победа над неизбежным невозможна, о чем свидетельствует незавершенность романа «Открытие Атанатика». Фантастическое допущение – изобретение лекарства против смерти – ставит автора перед неразрешимыми проблемами.

Таким образом, в творческих размышлениях Десницы проявляются очевидные несоответствия, но, по мнению писателя, высказанному в «Веснах...», именно в противоречивости заключена истинность философии, несводимой ни к одной системе, что, безусловно, напоминает знаменитые пушкинские слова из «Евгения Онегина» о склонности «природы» к «противуречию». Возможно, не лишено оснований утверждение Д. Еремича об «интегральном» характере философии Десницы<sup>9</sup>, так как, по мнению писателя, высказанному в «Веснах...», лишь тот, кто понял, что в мире царят сумасшедший

---

<sup>6</sup> По мнению М. Петровича, мировоззрение Десницы – «философия возможностей» (*Петровић М.* Филозофске идеје у книжевном делу Владана Деснице // *Стваране*. 1967. № 7/8. С. 876).

<sup>7</sup> По словам П. Гайдено, «Хайдеггер сам не только не скрывает своего тяготения к мифопоэтической форме выражения – он, напротив, подчеркивает, что подлинная философия родственна поэзии» (*Гайдено П. Л.* Прорыв к трансцендентному. М., 1997. С. 345; *Драган Ј. М.* Владан Десница или интеллектуална поезија // *Савременик*. 1958. № 6. С. 654).

<sup>8</sup> Цит. по: *Эхил*. Трагедии: Библиотека античной литературы. М., 1971. С. 181.

<sup>9</sup> *Драган Ј. М.* Владан Десница... С. 657.

*Славянский вестник. Вып. 2. М.: МАКС Пресс, 2004. 608 с*

хаос и мудрая гармония, безумный беспорядок и глубочайший смысл, постиг тайны жизни, обойдя весь ее круг.

Обходит весь круг жизни и сам писатель. Его главный и любимый герой Иван Галёб движется от детской непосредственности и веры в таинство мира к мысли о страданиях человека и необходимости борьбы против смерти, с тем, чтобы в конце романа примириться с действительностью и осознать бытие как великую радость и чудо, когда яркий солнечный день и краюха хлеба в руке несут человеку великое счастье. Гармония с космосом достигнута, путь Прометея пройден.