

УДК 821.162.4-1:821.161.1-1

ББК ШЗЗ(4Сла)64-5+ШЗЗ(235.55)64-5

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

Н. В. Барковская

Екатеринбург, Россия

А. Громинова

Трнава, Словакия

ОБРАЗ РОДНОЙ ЗЕМЛИ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ СЛОВАКИИ И УРАЛА¹

Аннотация. В статье предпринимается сопоставительный анализ современной словацкой и уральской поэзии. Методологической базой исследования являются идеи литературоведческой компаративистики, теория литературных общностей словацкого ученого Диониза Дюришина, а также такое актуальное направление, как эколитература и экокритика. Указываются причины, обуславливающие внутренние связи словацкой и уральской литератур: сходство природных ландшафтов и особенностей бытового уклада, связанного с горной промышленностью, исторические факторы и языковая близость, а также функция культурного трансфера, характерная для обоих регионов. Приводятся примеры из поэзии словацких и уральских авторов. Суровые исторические испытания как Словакии, так и России, нарастающие в массовой культуре тенденции к унификации и обезличиванию вызывают обратные процессы — идентификацию человека со своим местом, родной землей как материнским началом. Однако в конце XX — начале XXI вв. такое сыновье единение с миром природы неизбежно связано с обострением экзистенциальной проблематики. Общим является ощущение неразрывной связи с родной землей, поиск внеидеологических ценностей в ситуации постсоветского развития, экзистенциальная проблематика. Обнаружены и определенные отличия. Образ мира в стихах словацких авторов более гармоничный, тяготеющий к идиллии, хранимый Богом, святыми Кириллом и Мефодием. Поэзия уральских авторов драматична, всматривание в небесную вертикаль и в глубину души сопряжено с болью, страданием, желанием высказать последние, самые важные слова.

Ключевые слова: природа, словацкая поэзия, уральская поэзия, экопоэзия, сопоставительный анализ, родной край.

N. V. Barkovskaya

Yekaterinburg, Russia

A. Grominová

Trnava, Slovakia

THE IMAGE OF MOTHERLAND IN MODERN SLOVAK AND URALS POETRY

Abstract. The authors make a comparative analysis of modern Slovak and Urals poetry. The methodological base of the research is the idea of comparative literary criticism, theory of special literary communities of Slovak scientist Dionis Durishin and current trends as ecoliterature and ecocritics. The factors that stipulate internal communication of the Ural and Slovak literatures specified such as the similarity of natural landscapes and features of the structure of everyday life associated with mining, historical factors and linguistic proximity, as well as the transfer function of the cultural characteristic of both regions. The examples of Slovak and Ural authors' poetry revealed. Severe historical woes of both Slovakia and Russia, growing trend in mass culture towards standardization and depersonalization cause a reverse process — identification of a person with his place, his native land as the maternal origin.

The common is feeling of inseparably linkage with the native land, the search for non-ideological values in the situation of post-Soviet development, as well as existential concerns. Some differences between these poetries found. The image of the world in verse of Slovak authors is more harmonious, tending to the idyllic, protected by God, Saints Cyril and Methodius. Poetry of Ural authors is more dramatic, peering into the heavenly hierarchy and the depth of the soul is associated with pain, suffering, aspiration to express the past, the most important words.

Keywords: nature, Slovak poetry, Urals poetry, eco-poetry, comparative criticism, Motherland

Александр Бобраков-Тимошкин, анализируя состояние словацкой периодики, пишет, что особенности ее развития «предопределяются спецификой Словакии как “новорожденного” государства. Поэтому темами дискуссий, помимо актуальных общественных проблем, нередко являются, с одной стороны, осмысление истории Словакии и словаков, в особенности событий XX века, с другой — рассмотрение словацкой культуры в европейском контексте, попытка по-новому определить идентичность словаков в Европе» [Бобраков-Тимошкин 2004]. С большой степенью вероятности, это наблюдение

можно перенести и на развитие словацкой поэзии.

Словакия, по мнению Игоря Черкасова, находится на перекрестке западных и восточных культурных потоков, поэтому одна из существенных функций словацкой культуры в мировом пространстве — функция культурного трансфера [Черкасов]. Напомним, что еще в 1836 г. Ян Коллар опубликовал трактат «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими» (*O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa*). Д. Дюришин в 70-е гг. XX столетия выдвинул концепцию литературных общностей разных национальных литератур, подчеркивал важность аналогий, эквивалентностей, встречных течений в родственных литературах [Дюришин 1979]. Возможно, ученый несколько преувеличивал, говоря о «славян-

¹ Материал публикуется в рамках проекта «“Веселое имя: Пушкин”»: фестиваль с элементами научной школы», грант ФЦП «Русский язык — 2016–2020», соглашение № 16.W18.25.0007.

ской взаимности», однако идея внутренних контактов продолжает развиваться и сегодня. Б. Р. Аминова пишет: «Внутренние контакты — это объективно существующие связи между литературами, в силу тех или иных обстоятельств, близких друг к другу. Близость может быть обусловлена этническим родством либо такими интегральными факторами, как географические, государственно-политические, языковые и некоторые другие...». Б. Р. Аминова считает, что «синхронические контакты, несмотря на семантические трансформации, которым подвергается гетерогенный, разный у разных авторов, материал, создают эффект релевантности сопряженных между собой текстов как выражающих установку одной и той же эпохи» [Аминова 2003].

Урал также имеет характер пограничного региона, именно здесь проходит граница между частями света — Европой и Азией. Кроме того, схожи природные условия (горы, лес) и некоторые особенности быта, связанные с добычей полезных ископаемых, выплавкой железа. Вероятно, можно учитывать и некоторые исторические факторы, например, деятельность Чехословацкого корпуса на Урале в 1917–1919 гг. Важный фактор — языковая близость; этимологически «славяне», «словаки» — это те, кто говорят, в отличие от «немцев», т.е. немых. Покровителями Словакии считаются святые Кирилл и Мефодий, давшие славянам алфавит. Еще в первой трети XIX в. Ян Коллар в своих сонетах упоминал рядом Татры и Урал, например:

Урал и Татры! Здесь палящий юг,
там лютый Север в ледяном уборе;
чего там нет, каких богатств вокруг!
Живем себе широко на просторе...
(Песнь вторая. Сонет 138, пер. Н. Берга)
[Коллар 1973: 111]

od Uralů Tatrám na temeno,
v pouštěch, kde má rovník počátek,
až kde slunka mizí dostatek,
království jest tvoje rozloženo! [Kollár 1974: 53]

или:

На Волге, в Татрах, меж Уральских гор.
Повсюду — наша родина, о братья!
Куда орлиный достигает взор,
где только речь славянская слышна,
езде — друг друга заключим в объятья!
Везде — Всеславия, везде — она!
(Песнь вторая. Сонет 139, пер. Ю. Нейман)
[Коллар 1973: 113]

Ural, Tatra, Volga, řeka Savská,
a všech hor i krajín okolek,
kde se koli mluva slyší Slavská:

Zaplesejte, bratří, i vy, i já,
líbejme se při tom vespolek,
to, hle, vlast je naše: Všeslávia!
[Kollár a]

Все это дает основания предположить, что вполне возможны и контактные связи, и, главное, типологические переклички в поэзии наших двух регионов. Гун-Брит Колер предполагает, что «именно региональной истории литературы и региональной теории предстоит систематизировать литературные феномены в глобализованном мире» [Колер 2009: 66]. Последний момент особенно важен, так как можно встретить сетования на стирание национальных различий в условиях глобального мира. В предисловии к антологии словацкой поэзии XX века Павол Яник, Председатель Общества словацких писателей, выражает опасение, что литература небольших народов может оказаться на периферии или вообще исчезнуть, однако он верит, что этого не случится [Из века в век: 16].

Словацкая поэзия не исчезнет, прежде всего, потому, что она говорит свое, особое слово, создает свой — и очень нужный сегодня! — образ мира как образ родной земли, выражает надисторические национальные ценности, выражает устойчивую гармонию человека и его места. А. А. Грякалов, рассуждая об «эколитературе», пишет, что в ней историческое время оказывается как бы растворенным в национальной вечности [Грякалов 2012: 81].

Такое мировосприятие обусловлено и традицией, и потребностями сегодняшнего дня. С одной стороны, Юрий Нечипоренко в рецензии на упомянутую антологию так описывает национальный характер словаков: «Неприхотливость в быту, аскетизм — и высокая самооценка (даже немалое самомнение), — все это может парадоксально соединяться в поэзии, если мы имеем дело со славянами, живущими в предгорьях и горах, западными славянами, обитающими на стыке цивилизаций. Звуки словацкого языка соединяют в себе красоту кристалла горного хрусталя — и его жесткость, в них звучит эхо сходящих ледников, отдающееся в горных пещерах... Сталкиваются цивилизации, громоздятся торосы, сходят лавины в Татрах: эту игру стихий словаки превращают в стихи» [Нечипоренко 2007]. Гармонизация противоположных начал базируется, по мнению рецензента, на природных особенностях страны под Татрами.

Культ родной земли-матери характерен и для русской культурной традиции, и для словацкой. О. В. Рябов напоминает: «Мифологические представления о своей земле как порождающем начале, как источнике плодородия и изобилия распространены у многих народов. Особенно популярным материнский образ страны становится в эпоху Модерности, что было связано с появлением идеологии национализма. Сама идея национального сообщества выражает отношения родства» [Рябов: 65–66]. Родная земля презентуется как источник силы, плодородия, изобилия; она кормит всех своих детей, и поэтому те находят в ней неоплатный долг.

С другой стороны, внимание к родной земле продиктовано внутренними поисками в современной словацкой поэзии. Владимир Петрик полагает, что освобождение от советского режима в 1989 г., сняв оппозицию тоталитарный режим/писатель, обострило поиск новых путей в литературе, внеидеологических ценностей [Петрик]. В доказатель-

ство исчерпанности идеологем и политической риторики можно сослаться на стихотворение *Милана Рихтера* «Молчание деревьев в Гайд-парке» (*El silencio de los árboles en Hyde Park*) [Из словацкой поэзии]. Сначала лирический герой вплетает свой голос в речи тех, «кто упивается собственным голо-сом», но потом наступает усталость: «Сколько речей ты слышал / за долгий промозглый день», и когда все речи умолкли, становятся слышны голоса деревьев и травы. По контрасту можно назвать стихотворение *Павола Станислава* «Страна святых Кирилла и Мефодия» (*Krajina svätého Cyrila a Metoda*): «В стране моего жития» („V krajine môjho žitia“) и «в моей родной деревеньке» („v mojej rodnej vieske“), пишет автор, «мы касаемся Господа Бога» („tykáme si s Pánom Bohom“) — «это колокольцем / глаголит / глаголица» („to spiežovcami / hlaholí / hlaholika“) [Из века в век: 252–253].

Такое возвращение к голосу родной земли сближает современную словацкую поэзию с актуальной культурной тенденцией — так называемой *эколитературой, эпоэзией*.

Н. Высоцкая отмечает насущную необходимость диалога культур, поисков общего в различных цивилизационных моделях; одним из путей к совмещению местного и всепланетного ей видится общая забота о сохранении окружающей среды, вот почему эколитература и экокритика выходят на авансцену [Высоцкая 2004]. Исследовательница из Минска М. С. Рогачевская усматривает истоки эколитературы в творчестве Д. Лоуренса и В. Ластовского [Рогачевская]. Исследовательница отмечает «нежное и трогательное отношение к окружающей среде, обращение к источнику природных богатств и глубинам человеческой души, религиозное отношение ко всему живому (в духе св. Фр. Ассизского), «трансцендентный опыт общения с природой». Важнейшие понятия эколитературы — индивидуальность, личное пространство, мой дом.

С. В. Гречишкина [Гречишкина 2014] анализирует концепцию Скотта Словика о развитии экокритики и пишет, что для поздней волны экокритики характерен «транскультурный подход», т.е. сопоставление того, что сделано в этой области в разных национальных литературах. Наряду с термином «есороету» используется и понятие «literature of place» (литература о месте). Скотт Брайсон требует различать литературу о природе и эколитературу [Bryson 2000]. Отличительными чертами последней ученый видит смирение человеческой гордыни, привязанность к конкретному месту на земле, понимание взаимосвязи всех элементов природы и человека.

Обратимся к примерам из современной словацкой поэзии, приведя затем параллель из уральской лирики.

Иреней Балаж в стихотворении «Веревка в начале несказанных предложений» [Из века в век: 285] (*Šnúra na ročiatku neuvrovedaných viet*) фиксирует ситуацию пустого дискурса, немого языка:

<...>

Ставшее хрупким слово
обездвиженная
покинутость

Собственное ощущение
без эха

Немой язык
<...>

Mlčanlivé
a také farebné
ticho noci...

Skrehnuté slovo
znehybneňá
opustenosť

Vlastný pocit
bez ozveny

Nemý jazyk
<...>

[Из века в век: 284]

Состояние молчания сопряжено с ощущением телесного онемения, обездвиженности, а посреди «цветной тишины» ночи эхо словно бы перекрывает дыхание, не дает звуку вырваться наружу. Такое состояние самососредоточенности воспринимается как «покинутость», полное одиночество при невозможности общения. По контрасту, в стихотворении *Мирослава Пууса* «Речь моей матери» (*Reč mojej matky*) лирический герой признается, что речь-песню, речь-сказку, речь-притчу, речь-хлеб он услышал из уст матери: «Это в матушкином горле вспыхнули лилии» [Из века в век: 237] — „To sa v matkinom hrdle gozožali ľalie“ [Из века в век: 236]; Когда Бог решил подарить человеку всезнание, он явился в облике «семечка акации / пестика дельфиниума, / граненой шапочки желудя» — „semienko agátu, / piestik stračeť pôžky, / brúsenú čiaročku žalud’a“ [Из века в век: 236]. Таким образом, в материнских речах и в мельчайших деталях родной природы звучит то Божье Слово, которое делает возможным *говорение* каждого отдельного человека как сына Божия и сына родной земли.

Словакия трактуется как «центр земли», если использовать программное стихотворение *Игора Гало* [Из века в век: 111–113]:

Центр земли

Однажды мы снова пройдем по высокой траве
Эта трава будет зеленой-презеленой
И там
Где солнце укажет на центр земли
Мы разложим хлеб с маслом
Бутылъ с водой
Прикрыв ее твоей блузкой
Потом будем ругать
Солнце
Твердую землю
Мух
И
Муравьев
И нам будет стыдно признаться
Какие мы счастливые

Что у нас есть хлеб с маслом
 Бутылка с водой
 Пусть и тепловатая
 Что всё это наше
 Земля
 Которая с нами дышит
 Солнце
 Которое нас греет
 Мухи
 Которые звенят
 Муравьи
 Которые не кусают
 Что мы тут вдвоем
 И никто нам не мешает
 И нет ничего больше
 Чем этот день
 Когда мы снова нашли
 Центр земли

Stred zeme

Raz znova pôjdeme vysokou trávou
 Tá tráva bude úžasne zelená
 A tam
 kde slnko ukáže stred zeme
 položíme chlieb s maslom
 fľašku s vodou
 a prikryjeme ju tvojou blúzkou
 Potom budeme nadávať
 Na slnko
 tvrdú zem
 muchy
 a
 mravce
 A budeme sa hanbiť priznať
 akí sme šťastní
 že máme chlieb s maslom
 fľašku s vodou
 ktorá je trochu teplá
 že je to všetko naše
 Zem
 ktorá s nami dýcha
 Slnko
 ktoré nás hreje
 Muchy
 čo spievajú
 Mravce
 čo nehryzú
 že sme tu dvaja
 a nikto pred nami neobjavil
 nič väčšieho
 ako tento deň
 keď sme znovu našli
 Stred zeme

[Из века в век: 110–112]

Центр земли — то место, где человек счастлив, это «наша» земля, которая дышит вместе с нами. Минимальные условия такого рая — вода и хлеб, солнце и малые насекомые в зеленой траве. Кольцевая композиция, подчеркивающая заглавный образ «центра земли», разбивка на строки, когда ритмически эквивалентны солнце и мухи с муравьями, «ступенчатые» анафоры — все эти средства создают

гармоническую стиховую форму, одновременно четкую и прозрачную.

В стихотворении *Штефана Моравчика* «Страна под Татрами» нарисован сказочно-прекрасный образ Словакии: «...она нас встречает храмами, / и солнечными полянами, / волшебная, долгожданная, / столетиями осиянная, / Загадочная и странная» — „...vonia sťa kopec čerstvej slamy, / má svoje nádherne chrámy, / rozhovor s Bohom vedie priamy, / preto tu nikdy nie sme sami. / Sny našich predkov sú tu s nami» [Из века в век: 260]. В данном случае субъект лирического переживания — коллективное «мы» народа. Менее условно-обобщенный, более зрительно-конкретный рисует образ родной земли *Ян Замбор* в стихотворении «Лужа» [Из словацкой поэзии]. Лужа названа народившимся после дождя озерцом, и это «стеклянная дверь в вечность». Отражение зелени в воде более яркое, а небо более близкое — «отражение, превосходящее оригинал». Вступить в это озерцо могут только дети, такие же чистые, как оно. Как видим, конкретная деталь (лужа под елями после дождя) метафорически преобразуется в зеркало, вмещающее, как линза, весь универсум; в соответствии с общекультурной семиотикой зеркальности, это способ познать сущность мира, но доступный только подлинно чистым и бесхитростным людям (действительно, только детям пристало шлепать по лужам, но эта шалость также превращается в почти библейский символ «детства», простоты, естественности).

Штефан Стражай [Палеміка з аптымізмам: 105]¹ очень выразительно рисует зимний образ словацкой земли.

Стихотворение «Медленные арки снега» [Палеміка з аптымізмам: 100] (*Pomalé oblúky snehu*) также связывает мотивы снега и хлеба, арки напоминают об архитектуре костелов. К природному явлению — снегу и к хлебу, порожденному родными полями, — отношение родственное: «задумчивая нагота» снегопада, хлеб — «мягкий и теплый», у него «девичья мягкость». Первая часть текста рисует путь сквозь метель в теплый дом; вторая часть передает молчание принесенного хлеба; третья часть характеризует действие «неспокойного» лирического субъекта, нарушающего цельность хлеба; финал снова возвращает к «медленным аркам снега», размыкает замкнутое пространство дома, корочки, каравая — в природный универсум, охватывающий человека со всех сторон.

1
 Чудесными коленями
 ты продираешься сквозь снег,

двумя руками несешь
 спрятанный в скатерть
 мягкий и теплый хлеб

2
 и дома положишь его на стол.
 Он молчит в своей корке,

¹ Подстрочный перевод с белорус. У. Ю. Веринной.

3
пока я, беспокойный,
не открою его девичью мякоть;

4
есть задумчивая нагота
медленных арок снега
там на дворе.

1
Skvelými kolenami
sa pretláčaš snehom,

v obidvoch rukách nesieš
v obrúsku schovaný
mäkký a teplý chlieb

2
a doma ho na stôl položíš.
Mlčí vo svojej kôrke,

3
kým ja, nespokojný,
neodhalím jeho dievčenskú striedku;

je zamyslená nahota pomalých oblúkov snehu
tam vonku [Strážay 2011 : 37-38].

Стихотворение «Отброшу снег» (*Odhrniem sneh*) построено на метафорическом уподоблении прикосновения к снегу — любовной ласке. Такое взаимопроникновение человеческого и природного обуславливает ощущение самодостаточности и вписанности в естественный круговорот жизни, что выражено в стихотворении «Всё во мне» (*Všetko je vo mne*), десять строчек которого охватывают весь внешний мир («голубой день по колено» — „v belasom dni, po kolená“ [Strážay 2011: 254]), родной дом с его старенькой мебелью и лежащей на столе вишневой косточкой — все это заключено во внутреннем взоре героя, покоится в его памяти, как вишневая косточка.

Особенно отчетливо звучит в стихотворениях Штефана Стражая мотив света. Не только светозарный снежный пейзаж, не только свет памяти, но и свет, как нимб, сияющий вокруг дорогих людей. В стихотворении «Тихий вид» (*Pokojná krajina*) читаем: «Почувствуешь свет / на губах, / когда закинешь голову: Боже, / полёт — это чистота» — *Pocítiš svetlo / na ústach, / keď zakloníš hlavu: bože, / lietanie je čisté*» [Strážay 2011: 61].

В книге *Валерия Купки* «Дом без світла» весь лирический сюжет держится на мотиве света: начинается книгу раздел «Погребцы солнца», в конце последнего раздела, написанного по-русински, «Сны преподобного старца Серафима», сумеречный, ночной, сновидческий мир сменяется рассветом: «Уж давно на цілїм світі був день» [Купка 2004: 68]. (Далее идет раздел «Дама с собачкой», написанный по-русски). Примерно в середине русинской части книги помещено трогательное маленькое стихотворение [Купка 2004: 29]:

в забытїм селї
на краю весміру
хтоска запалив свїчки
коло них ся сходили
змерзнуты душы

Свечка в маленьком селе становится центром всего мира, около нее собираются греться замерзшие души: полное взаимопроникновение малого и большого миров, природного, материального и духовного, сакрального.

Рудольф Юролек в стихотворении «Sneh: všetka vzdialená krása neba...» [Světová poezie] видит в снеге, упавшем с неба на кроны деревьев, всю красоту «дышащего образа мира», свет изначального блага.

С легкой самоиронией рисуется стилизованный мир счастливой жизни в книге стихов *Яна Литвака* «Птицы небесные» (*Vtáctvo nebeské*) [Litvák 2009]. Название книги напоминает библейский образ; кроме того, русский читатель не может не вспомнить, например, рассказ Бунина «Птицы небесные» (1909), где нищий старик, не тяготящейся своей бедностью, говорит в ответ на вопрос студента: «Беден только бес, на нем креста нет». Вольное нищенство идеализируется в стихах Яна Литвака как способ внутренней свободы от обстоятельств, как умение обходиться только жизненно необходимым.

В стихотворении-сонете «Синица» (*Sýkorka*), открывающем книгу, герой мечтает о маленьком доме, где будут только кровать, стол у окна и книги по стенам, зато около дома будут расти лилии и незабудки, подсолнухи для зимних птиц, где они с любимой «целый мир будут держать в своих ладонях» — „Celý svet budem hájiť v útočisku svojich dlaní“ [Litvák 2009: 11]. Книга посвящена Эрике. Не чужие люди или доктора — только синица будет поддерживать своим пением. Бессмысленным кажется занятие считать птиц (ср. русское выражение «считать ворон», т.е. проводить время впустую), но для героя Литвака дружба с птицами предпочтительнее отношений с людьми (важнее людского признания для поэта — «сколько птиц находят приют в моем саду» — „koľko vtáčkov nachodí útočisko v mojom sade“ [Litvák 2009: 37]), потому что он согласен с птахами, которые «воспевают сады и дворы» — „chváli záhrady a dvory“ [Litvák 2009: 40]. Упоминаются также садовая овсянка, дрозд, скворчик; деревья и кусты — крыжовник, абрикосовые деревья, шиповник, тихие грядки, виноград, баклажаны. Малый дом хранят птичьи божества [Litvák 2009: 37], и сам лирический герой подобен птице: «Птицы по окошку лапками стучат. / Дыхание мое легче пера, / и ночи звездные вновь, окно не закрою, / пусть это не тревожит» — „Na okne pŕžkami vtáča šramotí. / Stajím dych, aj keď od pierka je ľahší, / a hoci zvedavosť ma zmáha, okno nechám zastreté, / len nech ho nevyplaším“ [Litvák 2009: 41]. Такой герой счастлив и спокоен, ему ничего не надо искать, он не хочет никуда идти — его мир с ним вместе. Завершает книгу стихотворение-молитва (*Na záver*): «Боже, не отнимай у меня детей и любимую жену, / Дай птицам небесным гнезда. / Дай закончить любимую работу. / Когда закончу ее, сам ее остав-

лю» — „Bože, neber mi deti ani milovanú ženu, / ponechaj mojím vtáčkom hniezda v rázsochách. / Dovol mi dohotoviť prácu obľúbenú. / Keď dokončím ju, sám ju zanechám“ [Litvák 2009: 42]. Возможно, современный поэт продолжает традицию, заложенную в сонете 66 из Третьей песни поэмы «Дочь Славы» Яна Коллара, где упоминаются «жаворонка трель», «плач хрустальный соловьиный», чижи и «краснолобые щеглы» как приметы рая — родной земли [Коллар 1973: 149].

Большая часть книги состоит из коротких стихотворений-четверостиший, звучащих как рифмованные афоризмы — много слов не нужно тому, кто нашел свою простую истину в мире. Такой минимализм подчеркнут и оформлением (художник Мартин Грох), усиливающим сказочные или сновидческие мотивы (например, среди то ли волн морских, то ли волнистой горной гряды изображены красавец-олень, радуга, воздушность картине придают тонкие линии-дуги дождя, падающих звезд, птичьих траекторий; все выдержано в мягких, пастельных тонах; варьирование плавных змеевидных линий во всех планах картины напоминает живописные «сонаты» и «скерцо» М. Чюрлёниса). Открывает и завершает книгу стилизованное черно-белое изображение смешной овечки, высокого дерева и луны в небе — эмблем поэтического мира стилизованной идиллии.

Апология родной земли словаков находит некоторые параллели в современной уральской поэзии, прежде всего, в творчестве двух поэтов «места»: Алексея Решетова и Юрия Казарина.

Итоговая книга *Алексея Решетова* называлась «Темные светлы» (2001) [Решетов 2001]. В. В. Абашев полагает, что в основе индивидуальной мифологии А. Решетова лежит притча о блудном сыне, о вечном странничестве: «...среди всех символических форм идентичности у Решетова выделяется одна, главная, центрирующая личность: блудный сын. Это и есть его личный символ, запечатлевший структуру решетовского самосознания» [Абашев 2000: 290]. Вместе с тем, В. В. Абашев подчеркивает присущую А. Решетову интуицию Матери-сырой земли; в этом с ним солидарен и Ю. В. Казарин. «Блудный сын» в поэзии Решетова стремится вернуться не к отцу, а в детство, к лону матери-земли, к смерти-воскресению. Исследователь делает вывод о том, что при видимой простоте и реалистичности лирика Решетова в своей глубине опирается на мифологические модели [Казарин 2011: 217–270; см. также: Быков 1995]. Решетов — поэт трудной судьбы, как и многие творческие люди в советскую эпоху. Родная мать-земля в стихах Решетова противостоит государству-Отечеству.

Установка на лаконизм («Нужны всего четыре слова: / Земля и небо, жизнь и смерть») в последней книге поэта сознательна, излюбленная форма — четверостишие. Со стихами Штефана Стражая переключается, например, такая миниатюра:

Звенят снегири на опушке.
Завязли в сугробах дома.
Замерзла водица в кадушке.
Забава. Забота. Зима.

[Решетов 2001: 210].

Первая строка рисует «широкий» план природы: метонимически вводится образ дальнего леса (не видно ни деревьев, ни снегирей, слышны только голоса птиц, пространство передается через звук, что создает ощущение его проницаемости, прозрачности). Вторая строка дает уже более близкий, зримый мир людей, деревенской улицы. Третья строка переносит в ближайшее бытовое пространство (двор) и дает образ уже не слуховой и не зрительный, а тактильный. Мир внешней максимально приблизился, и последняя строка передает отношение лирического субъекта к зиме; действия природы (звенят, завязли, замерзла) сменяются ответными действиями человека, включающими и радость, отдых (забава), и труд (забота). Общий знаменатель состояния и природы, и человека назван в заключительном слове текста — зима. Это ключевое слово анаграммировано многократными повторами звуков «з», «и», «а», достигающими максимума в последней строке. Сочетание звука «з» со звуком «в» ассоциативно вводит в стихотворение образ звона как атрибута зимнего мира, в котором царят холод, чистота, отчетливость деталей (такому впечатлению способствуют назывные предложения и обилие разделительных пауз).

Решетов, поэт советского времени, не апеллирует прямо к сакральным образам и мотивам. Но вот Юрий Казарин не случайно пишет в стихотворении, посвященном Решетову:

Эти пальцы, веки эти
онемели в Рождество.
Нет на том, соседнем свете —
кроме снега — ничего.

Помнят ли при темном свете,
как зима вползает в лес, —
птицы, ангелы и дети...
Население небес

[Казарин 2010: 42]

Юрий Викторович Казарин — филолог-лингвист, доктор наук, профессор Уральского федерального университета, автор не только научных монографий, но и более десятка поэтических книг. Его последняя лирическая трилогия — «Каменские элегии» (2009, 2010, 2011).

«Каменские элегии» логически развивают сквозной сюжет творчества поэта. В самом начале его герой привлекал душевным размахом, силой и удалью («Хорошо мне под снегом стоять налегке...», «Словно камешек в кармане...», «Я в жизни твоей татарва и прохожий...»). Поэтический мир — открытый взгляду, распахнутый, широкий, хрестоматийными стали строки из книги «Поле зрения»: «мой азиатский дом с воротами в Европу / и огород с простором на Сибирь» [Казарин 1998: 162]. И это отчетливо родной мир, свое место, среди родных людей; мотивы родни и домашнего тепла противопоставляют смерти и холоду. Финал стихотворения «Припозднились с картошкой — дожди виноваты...»:

Мама в дом принесла запах дыма и хлеба —
Встрепенулся в кладовке ковровый паук.

И в гусиные крылья ударило небо —
Вот и ангелы все потянулись на юг
[Казарин 1998: 65]

— предвещает ту вертикаль, что сменит горизонталь в следующих книгах, а также образы птиц-ангелов из «Каменных элегий». Уже в книге «Побег» (2002) характерными чертами лирического героя станут душевная строгость и аскетизм, все настойчивее звучит тема личной смерти, после которой «все остается как вечный глагол / несовершенного вида» [Казарин 2002: 31]. Вертикаль — «золотая пустота» и «вечность, пахнущая смертью»: «Снег не ваятель — оформитель / пустот сколоченных в мороз <...> заиндевелый сад как выдох / земли набравшей в рот земли» [Казарин 2002: 13].

В «Каменных элегиях» уже весь мир воспринимается как воплощенное Божье Слово (а не слово «литературы»). Лирический герой Казарина предпочитает жить вдаль от города, от службы и толпы, анахоретом, сторонящимся каждодневной суеты. Теперь только он и мир природы вокруг, вечно меняющийся и неизменный. У Казарина отчетливо пантеистическая картина природы, и Бог не отделен мистической тайной от человека: «Бог иногда ночует в яблоке. Червячком» [Казарин 2011: 7], «Всюду Господа белые брови, / одуванчики и облака» [Казарин 2011: 9]. Между человеком и Богом есть отношения сочувствия, связи отца и сына, например: «Помолюсь за Бога моего, чтоб не плакал — / вечный, одинокий. <...> Тесно в сердце сыну и отцу — / пусть они додумают родное, / чтобы постоять лицом к лицу, / упираясь в зеркало двойное» [Казарин 2011: 15]. Вглядывание в себя одновременно является прозрением Бога — и в себе, и в природе.

Снег — и «кристаллы Божьих слёз» [Казарин 2011: 37], и одновременно «пушистый зверек» [Казарин 2011: 45], «сестра-сосна» — это и зверюшка с лапками (не лапами!), и плачущая сестра, и дикий (важно не только внешнее подобие сосны, выпустившей весенние свечки на концах лап и церковного подсвечника, символизирующего два естества Христа, Божеское и человеческое, но и сходство запаха смолы с запахом ладана); обратим внимание на гипердактилическое окончание в последней строке (из одного слова!), продленное многоточием.

Стоишь уже без шапки,
по свечке в каждой лапке,
сестра моя, сосна,
янтарная слюна.
И день голубоглазый
живицу пьет с лица
и бесконечной фразой
расплачивается...

[Казарин 2011: 9]

Отметим, что в словацкой поэзии деревом-символом является липа; так, в сонетах Коллар липа хранит «сокровища воспоминаний» [Коллар 1973: 25], липа названа «святой» и «прекрасной» [Коллар 1973: 183], и даже: «Мне под липой музы лиру дали, / и с ветвей сонет сонету вслед, / словно листья, мне на грудь слетали. / Здесь меня под ли-

пой схороните. / Мрамора не требует поэт, — / сенью Славы прах мой осените!» [Коллар 1973: 175] — „Pod lipou mi Muzy lyru dali, / z jejích větví Znělky ve vzoru / lístí na mé lúno peršivali; — / pod lípkou mne také pochovejte, / aneb na hrob, místo mramoru, / slavostrom ten zasaditi dejte“ [Kollar b].

Кроме древесных образов огромную роль в стихах последней части трилогии играют образы птиц, причем нередко это птицы, зимующие на Урале, во всяком случае, это обычные, точно названные, лесные птахи. Герой Казарина видит ласточек, скворца, щегла, малиновку, синиц, воробья, сойку, снегирей, кулика, сороку, ворону, свиристелей. Все птицы — ангелы, даже ворон: «Ты помедли надо мной, / ангел улетающий...» [Казарин 2011: 19], «ангел маленький» в щегле, осенью в окне «ангелов последних стая» [Казарин 2011: 28], но весной птицы должны вернуться:

Птицы не прилетели.
Вот уже две недели,
выпустив вербой пруд,
ангелы смены ждут...

[Казарин 2011: 7]

Птица, образ-мифологема с богатейшей культурной памятью, становится автометафорой поэта, и в этом можно усмотреть аллюзию к мандельштамовскому щеглу, к снегирю Державина и Бродского. Пантеистическое единство мира не снимает, конечно, горечи от сознания конечности индивидуального «я», ведь человек не только вписан в круговорот природы, но и вычленен из него, отделен:

И полем, отпускаемый в распыл,
я полю говорил перед побегом:
я птицей был, я птицей был, я был
собой, а умер человеком.

[Казарин 2011: 52]

Отсылка к названиям прежних книг («Поле зрения», «Побег») воспринимается как прощание с собой прежним, а заключительные строки, с четырехкратным повторением «я», настойчивым утверждением *птицей*, то есть *ангельской* своей сущности, завершаются усеченной строкой, констатирующей смерть *человека*. Трагизм интонации создается не только сменой пятистопного ямба четырехстопным, но и другими «неправильностями»: стиховым переносом (на фоне интонационно завершенных строк), неточной рифмой.

Позиция казаринского героя — это позиция мужественного стоицизма, понимание, что после твоего ухода жизнь будет продолжаться, во всей ее противоречивости и правоте:

В сугробе что-то скажет «ох».
Земля покажется. Откуда?
Весною стал заметней Бог:
он снег и грязь, он свет и вздох,
он весь отчаянье и чудо,
он нагота, бесстыдство, стыд,
и ничего еще не значит,

что он над яблонькой стоит,
над замороженной — и плачет.

[Казарин 2011: 77]

Возможно, традиционная религиозность словаков, не сломленная советской идеологией за сорок лет, а также «прикрепленность» к своему родному месту, дает словацким поэтам ощущение покоя и гармонии со своей землей. Они находятся как бы внутри государства-левиафана (будь то Австро-Венгрия, Чехословакия, СЭВ, ЕС). В хрестоматийном романе Петера Яроша «Тысячелетняя пчела» герою снится сон, как он с возлюбленной укрывается в чреве кита, хотя действие происходит в Татрах.

На Урале, полиэтническом, издавна населяемом беглым людом, а в период индустриализации — приезжими рабочими и инженерами со всех концов России, эвакуированными в годы войны и проч., такого ощущения своего места на земле, надежного и незыблемого, нет. Чувство Бога в стихах Казарина — это внутренняя, персональная интуиция, весьма далекая от конфессионального православия (в деревенском ландшафте у Казарина ни разу не изображена церковь), скорее, пантеистическая, почти языческая, мучительно выношенная в собственной душе — принципиально маргинальной, стоящей в стороне от рыночного общества и на краю бездны.

Впрочем, среди молодых словацких авторов также можно отметить отказ от идиллии, например, в стихотворении Марианна Групача (1973 г. р.) «Ласковые колокола» сказано, что «песня колоколов навсегда примерзает к твоим ушам», «тяжкую грусть колоколов костёла / смягчает колючий снег / Дерзкий мороз горло грызет / голодное горло...» [Из века в век: 479] — вся образность построена на контрасте, на парадоксе, асимметрична сама форма стиха.

Подводя итоги, можно отметить, что суровые исторические испытания как Словакии, так и России, нарастающие в массовой культуре тенденции к унификации и обезличиванию вызывают обратные процессы — идентификацию человека со своим *местом*, родной землей как материнским началом. Однако в конце XX — начале XXI вв. такое сыновье единение с миром природы неизбежно связано с обострением экзистенциальной проблематики. Образ мира в стихах словацких авторов более гармоничный, тяготеющий к идиллии. Поэзия уральских авторов более драматична, всматривание в небесную вертикаль и в глубину души сопряжено с болью, страданием, желанием высказать последние, самые важные слова.

ЛИТЕРАТУРА

Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. — Пермь: изд-во Пермск. ун-та, 2000.

Абашев В. В. Русская литература Урала. Проблемы геоэтики: учеб. пособие. — Пермь: Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2012.

Аминева Б. Р. Типология контактов как способ систематизации межлитературного процесса // Русская и сопоставительная филология: системно-функциональный аспект. — Казань: Казанский гос. ун-т, 2003. — Режим доступа: <http://old.kpfu.ru/fil/kn7/index.php?sod=54>.

Бобраков-Тимошкин А. Словацкая культурная периферия: расцвет или упадок? // Неприкосновенный за-

пас. — 2004. — 4 (36) — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/bob21.html>.

Быков Л. П. Судьба души // Урал. — 1995. — № 8. — С. 227–238.

Высоцкая Н. Транскультура или культура в трансе // Вопросы литературы. — 2004. — № 2. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/2/vys1.html>.

Гречишкина С. В. К вопросу исследования современной литературы о природе: аспекты изучения эколите-ратуры // Вестник ТГУ. — 2014. — № 387 (октябрь). — С. 8–14.

Грякалов А. А. Славянская поэтика в диалоге культур: опыт Китая // Вестник Российского философского общества. — 2012. — № 4 (84).

Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. — М.: Прогресс, 1979.

Из века в век: Антология: Словацкая поэзия. — М.: Пранат, 2006.

Из словацкой поэзии XX века // Нева. — 2003. — № 10. — Режим доступа: <http://www.dusch2.ru/neva/2003/10/>.

Казарин Ю. Каменские элегии. Ч. 3. — Екатеринбург: «Уральский меридиан», 2011.

Казарин Ю. Побег: Стихотворения. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.

Казарин Ю. Поле зрения: Стихотворения (1976–1997). — Екатеринбург: «Сократ», 1998.

Казарин Ю. В. Поэты Урала. — Екатеринбург: УМЦ УПИ, 2011. — С. 217–270.

Колер Г.-Б. Размышления о региональной литературе в славянских литературах с позиций теории литературного поля // Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульна-лавецкае ў літаратуры: Мижнарод. навук. чытанні, прысвеч. памяці І. Навуменкі: зб. навук. арт. / рэдкал.: І. Ф. Штэйнер (гал. рэд.) і інш. — Гомель: ЦДІР, 2009.

Коллар Ян. Сто сонетов (Из поэмы «Дочь Славы»). — М.: Художественная литература, 1973.

Нечипоренко Ю. Торосы словацкой поэзии // Русский журнал. 12.02.07 — Режим доступа: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Velichestvennye-torosy-slavyanskoj-poezii>.

Петрик В. Современная словацкая литература в потоке времени // Мир и меценат. — Режим доступа: <http://www.mecenas-and-world.ru/37-40/petrik.htm>.

Решетов А. П. Темные светлы. Стихи. — Екатеринбург: Банк культурной информации, 2001.

Рогачевская М. С. Истоки эколите-ратуры в творчестве Д. Лоуренса и В. Ластовского. — Электронная библиотека БГУ. — Режим доступа: <http://elbib.bsu.by/bitstream/123456789/37348/1/Rogachevskaya.rtf>.

Рябов О. В. «Родина-мать» в символической политике периода «болотной революции»: легитимация и делегитимация власти // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. — 2015. — № 4. — Режим доступа: http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2015/11/Riabov_2.pdf.

Черкасов И. На пути к сближению // Меценат и мир. — Режим доступа: <http://ods-rf.ru/pub.php?id=5>.

Bryson J. S. Seeing the West Side of Any Mountain. Thoreau and Contemporary Ecological Poetry // Thoreau's Sense of Place. Essays in American Environmental Writing. — Iowa City: University of Iowa Press, 2000. — P. 133–145.

Kollár J. a. Slávy dcera. — Режим доступа: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/142/Kollar_Slavy-dcera/3.

Kollár J. b. Slávy dcera. — Режим доступа: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/142/Kollar_Slavy-dcera/4.

Кунка В. Дом без світла. — Пряшів: Сполук русиньских писателів Словеньска, 2004.

Litvák J. Vtáctvo nebeské. — Prešov: Slniečkovo, 2009.

Палеміка з антымизмам: Анталогія сучаснай славацкай паэзіі // Уклад. Пётэр Мілчак: пер. са славацкай

С. Богущ, П. Рааго, С. Рогач, С. Сматрыченка. — Вильня: Логвінаў, 2014.

Strážay Š. Básnické dielo. — Bratislava: Kalligram, 2011.
Světová poezie. — Praha: Fra, 2013.

REFERENCES

Abashev V. V. Perm' kak tekst. Perm' v russkoy kul'ture i literature KhKh veka. — Perm': izd-vo Permsk. un-ta, 2000.

Abashev V. V. Russkaya literatura Urala. Problemy geopolitiki: ucheb. posobie. — Perm': Perm. gos. nats. issl. un-t, 2012.

Amineva B. R. Tipologiya kontaktov kak sposob sistematizatsii mezhliteraturnogo protsessa // Russkaya i sopostavitel'naya filologiya: sistemno-funktsional'nyy aspekt. — Kazan': Kazanskiy gos. un-t, 2003. — Rezhim dostupa: <http://old.kpfu.ru/fil/kn7/index.php?sod=54>.

Bobrakov-Timoshkin A. Slovatskaya kul'turnaya periodika: rastsvet ili upadok? // Neprikosnovennyi zapas. — 2004. — 4 (36) — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/bob21.html>.

Bykov L. P. Sud'ba dushi // Ural. — 1995. — № 8. — S. 227–238.

Vysotskaya N. Transkul'tura ili kul'tura v transe // Voprosy literatury. — 2004. — № 2. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/2/vys1.html>.

Grechishkina S. V. K voprosu issledovaniya sovremennoy literatury o prirode: aspekty izucheniya ekoliteratury // Vestnik TGU. — 2014. — № 387 (oktyabr'). — S. 8–14.

Gryakalov A. A. Slavyanskaya poetika v dialoge kul'tur: opyt Kitaya // Vestnik Rossiyskogo filosofskogo obshchestva. — 2012. — № 4 (84).

Dyurishin D. Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury. — M.: Progress, 1979.

Iz veka v vek: Antologiya: Slovatskaya poeziya. — M.: Pranat, 2006.

Iz slovatskoy poezii XX veka // Neva. — 2003. — № 10. — Rezhim dostupa: <http://www.dusch2.ru/neva/2003/10/>.

Kazarin Yu. Kamenskie elegii. Ch. 3. — Ekaterinburg: «Ural'skiy meridian», 2011.

Kazarin Yu. Pobeg: Stikhotvoreniya. — Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2002.

Kazarin Yu. Pole zreniya: Stikhotvoreniya (1976–1997). — Ekaterinburg: «Sokrat», 1998.

Kazarin Yu. V. Poety Urala. — Ekaterinburg: UMTs UPI, 2011. — S. 217–270.

Koler G.-B. Razmyshleniya o regional'noy literature v slavyanskikh literaturakh s pozitsiy teorii literaturnogo polya //

Regiyanal'nae, natsyyanal'nae i agul'nachalavechae ŷ litary: Mizhnar. navuk. chytanni, prysvech. pamyatsi I. Navumenki: zb. navuk. art. / redkal.: I. F. Shteyner (gal. red.) i insh. — Gomel': TsDIR, 2009.

Kollar Yan. Sto sonetov (Iz poemy «Doch' Slavy»). — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1973.

Nechiporenko Yu. Torosy slovatskoy poezii // Russkiy zhurnal. 12.02.07 — Rezhim dostupa: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Velichestvennye-torosy-slavyanskoy-poezii>.

Petrik V. Sovremennaya slovatskaya literatura v potoke vremeni // Mir i metsenat. — Rezhim dostupa: <http://www.mecenat-and-world.ru/37-40/petrik.htm>.

Reshetov A. P. Temnye svety. Stikhi. — Ekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii, 2001.

Rogachevskaya M. S. Istoki ekoliteratury v tvorchestve D. Lourensa i V. Lastovskogo. — Elektronnaya biblioteka BGU. — Rezhim dostupa: <http://elbib.bsu.by/bitstream/123456789/37348/1/Rogachevskaya.rtf>.

Ryabov O. V. «Rodina-mat'» v simvolicheskoy politike perioda «bolotnoy revolyutsii»: legitimatsiya i delegitimatsiya vlasti // Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy. — 2015. — № 4. — Rezhim dostupa: http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2015/11/Riabov_2.pdf.

Cherkasov I. Na puti k sblizheniyu // Metsenat i mir. — Rezhim dostupa: <http://ods-ru.ru/pub.php?id=5>.

Bryson J. S. Seeing the West Side of Any Mountain. Thoreau and Contemporary Ecological Poetry // Thoreau's Sense of Place. Essays in American Environmental Writing. — Iowa City: University of Iowa Press, 2000. — P. 133–145.

Kollár J. a. Slávy dcera. — Rezhim dostupa: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/142/Kollar_Slavy-dcera/3.

Kollár J. b. Slávy dcera. — Rezhim dostupa: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/142/Kollar_Slavy-dcera/4.

Kupka V. Dom bez svetla. — Pryashiv: Spolok rusin'skykh pisateliv Sloven'ska, 2004.

Litvák J. Vtáctvo nebeské. — Prešov: Slniečkovo, 2009.

Palemika z aptymizmam: Antologiya suchasnay slavyanskay paezii // Uklad. Peter Milchak: per. sa slavyanskay S. Bogush, P. Raago, S. Rogach, S. Smatrychenka. — Vil'nya: Logvinau, 2014.

Strážay Š. Básnické dielo. — Bratislava: Kalligram, 2011.

Světová poezie. — Praha: Fra, 2013.

Данные об авторах

Нина Владимировна Барковская — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Андреа Громинова — PhD, преподаватель кафедры русистики Филологического факультета, Университет свв. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Словакия).

Адрес: 917 01, Словакия, г. Трнава, Námestie J. Herdu, 2.

E-mail: andrea.grominova@ucm.sk.

About the authors

Nina Vladimirovna Barkovskaya is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Andrea Grominová is a PhD, Faculty of Arts, Department of Russian Studies, University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Slovakia).