

Т. В. Вологодина

Вроцлавский университет

(Вроцлав, Польша)

Литовский эдукологический университет

(Вильнюс, Литва)

ГОРОД КАК ГЕРОЙ В РОМАНЕ Ю. КУНЧИНАСА «ТУУЛА»

Юргис Кунчинас, к сожалению, скончавшийся в 2002 году в возрасте 55 лет, считается одним из наиболее выдающихся современных литовских писателей. О себе он неоднократно говорил, что его отличительной чертой была способность наблюдения жизни – жизни в мельчайших подробностях. Например, исключительно важным аспектом для него было место как пространство экзистенции человека. „Топография, – говорил Кунчинас, – даже та, зафиксированная в зрительной памяти – великая вещь. <...> ... если бы кто-нибудь, хотя бы даже минимально изменил привычный порядок – конец. Хаос, невежество, безнадежность” (Кунчинас 2001: 97). По словам Лауринаса Каткуса, поэта и друга Кунчинаса, он был очень современным и одновременно старосветским писателем, поскольку писал не только „из себя”, как того требует литература модернизма, но в равной степени его интересовало все, что было рядом: Кунчинас наблюдал, собирал, переосмысливал самые разные истории, события и факты. Поэтому его тексты наполнены описаниями места, колоритом времени, интерпретацией действительности. При этом он использует все возможные способы художественного выражения. Кроме того, чтобы передать состояние мира как внешнего, так и внутреннего, Кунчинас в своих произведениях старается „подняться повыше, охватить взглядом перемены в социальной жизни, свести в одну точку время обобщенное, абстрактное и время конкретное” (Алишаускас). Примером такого переосмысления действительности, без всякого сомнения, является роман Кунчинаса «Туула» (1993), признанный одним из наиболее значимых достижений в современной литовской литературе.

Рассказывая историю романтической любви бездомного бродяги и Туулы, „стрекозы в юбке цвета хаки”, нарратор приглашает нас не только в путешествие вглубь своих воспоминаний и рефлексий, но и позволяет сопровождать его во время

многочисленных „исследований“ улиц, закоулков и подворотен Вильнюса. Уже на первой странице романа рассказчик заставляет нас вспомнить стены Бернардинского костела и тихий шум воды под мостами через речку Вильняле – читатель практически сразу погружается в материю города, одновременно открывая неповторимую и необычную атмосферу Вильнюса. Основная цель нарратора – рассказать историю любви главных героев – достигается при помощи глубокого анализа топоса города, «вчувствования» в Вильнюс. При этом выявляется генетическая связь между человеком и городом. По этой причине роман приобретает локальный характер, вырисовывается отчетливый вильнюсский колорит – перед нами история, которая могла случиться исключительно в Вильнюсе. Более того, город в сознании автора и рассказчика является живым организмом с ярко подчеркнутой телесностью, которую читатель постепенно постигает и идентифицирует при помощи ряда стилистических средств и тропов, в первую очередь, олицетворений, анимизаций и антропоморфизмов.

В тексте романа функционирует несколько взаимосвязанных эманаций города: город как пространство, город как универсум, город как скопление человеческих судеб, город как герой и город как тело. С точки зрения формальной характеристики пространства, в романе воссоздается мир вильнюсских закоулков, в котором слышатся отголоски и повседневной жизни, и большой политики времен суровой советской реальности 80-ых годов. В этом пространстве встречаемся с городской беднотой и представителями элиты, с непокорными артистами и простыми людьми, с патриотами и оппортунистами. Большинство персонажей, вокруг которых развиваются события, это всегдагдаи вильнюсских ресторанов, так называемая богема – самой разной масти особы из мира искусства или псевдоискусства, часто пребывающие в состоянии алкогольного опьянения. В романе встречаем заключенных, пациентов «психушки», а также „нормальных“ граждан, познакомившись с которыми несколько ближе, понимаем, что они ничуть не отличаются от настоящих психически больных. Примером может служить Марионас Микулёнис, милый старичок, профессор химии, враг системы и одновременно *“... эксгибиционист и художник-любитель в одном лице. Плюс поклонник Бахуса”* (Кунчинас 2008: 256) или общественный деятель, поручик Любовь Гражданская из полиции нравов – *“...если и не привидение, то определенно чокнутая!”* (Кунчинас 2008: 257). Описанные в романе персонажи представляют собой некую „другую“

реальность, в которой жизнь течет по совсем другим правилам, нежели в обществе „порядочных“ граждан Советского Союза.

Текст Кунчинаса многослоен, полон значений и аллюзий – бытовых и метафизических, культурных и политических. Сосредоточимся на тематике Вильнюса, пространстве, вбирающем в себя каждую из этих плоскостей.

Самым важным местом в романе «Туула», точкой отсчета и центром вселенной становится Заречье, район восточной части Вильнюса, в котором разыгрывается большинство романских событий. Здесь, в районе бедноты и богемы, скрещиваются судьбы главных героев – Туулы и рассказчика. Заречье – это часть Вильнюса, отделенная от центра и старого города речкой Вильняле. Такое разделение имеет и реальное, и символическое значение. Ужупис (Заречье) – это другая сторона Вильнюса, и в формальном, и в переносном понимании: *“...на Заречье, как бы находясь в другом небольшом государстве, где речка является не только естественной, природной границей, но и рубежом зон влияния”*¹ (Кунчинас 2008: 49).

Заречье в 80-е годы было одним из наиболее бедных и убогих районов Вильнюса, с обшарпанными, разрушающимися зданиями, грязными закоулками и жителями, ищущими приключений, либо забвения в алкоголе. Переноса топографию города на строение тела человека, Заречье, по определению автора, – *„клоака города“, „утроба“,* так называемый „низ“. По своим физиологическим функциям, оно показано как система выделения, *„как темные внутренности“*. Но с другой стороны, необыкновенную и специфическую привлекательность Заречью придают именно эти старые обветшалые здания, дикие заросли, строгие и одновременно удивительно красивые костелы и люди, одаренные артистическими душами, которые раскрываются в философических рассуждениях во время алкогольных либаций. Однако беспорядок и грязь, царящие повсюду, доминируют в обрисовке внешнего мира, подробные натуралистические описания позволяют читателю погрузиться в это “сложное” пространство. В свою очередь, аморальная и распутная жизнь жителей Заречья – это символическое отражение реалий жизни района. С нескрываемой иронией нарратор задает вопрос: *“Шленды, пустоброды,*

¹ На сегодняшний день этот район действительно напоминает „государство в государстве“. Оно имеет собственную конституцию, президента и патрона – Ангела Заречья. Его, отлитая из бронзы скульптура, находится на главной площади Заречья.

босяки, постхиппари, миннизингеры, нестесняющиеся ни своих вшей, ни обкаканных трусов, – протест против тоталитаризма?» (Кунчинас 2008: 197).

Заречье – это также пространство магическое. Ритуальный характер приобретает каждое прохождение героя-рассказчика по мостам, перекинутым через Вильняле, возле дома Туулы. Дом, в котором она жила, имел огромное значение для героя еще перед знакомством с ней. Это здание притягивало его своей удивительной силой. Часто бродя без цели, рассказчик, в конце концов, оказывался на пороге дома с апсидой: *“Во мне обычно – и сегодня тоже – что-то вздрагивает при виде тех двух мостов... сколько тут хожено-перехожено нетвердой походкой не с Туулой, без Туулы, еще до знакомства с Туулой, ну а потом... сколько раз доводилось бродить тут враскачку и угрюмо тащиться под утро домой...”* (Кунчинас 2008: 21).

Любовь главных героев – это любовь вопреки всему свету. Туула, воспитывавшаяся в «порядочной» мещанской семье, силой оторванная от любимого (сначала ее должны были закрыть в психиатрической клинике, потом вместе с семьей она переезжает в глушь около белорусской границы), отказывает всем “подходящим” претендентам, которых ей подсовывали близкие, замыкается в себе и, в конце концов, умирает при таинственных обстоятельствах. Во время короткого романа с Туулой, всего лишь недели, поделившей жизнь героя на жизнь “перед Туулой” и жизнь “после Туулы”, ее квартира приобретает для него сакральное значение. Во всех вещах, принадлежавших любимой, интерьере и архитектурном окружении герой ищет ее запах, голос, прикосновение. При этом дом оживает, приобретает телесность. Например, окна автор сравнивает с глазами Туулы, звуки – с ее нервами. Этот дом с абсидой становится центром вселенной, мифическим пространством чистой любви. Здесь все начинается и здесь должно закончиться. Исключительностью этого места продиктован необычный поступок героя: найдя в лесу безымянную могилу Туулы, он переносит её прах и замуровывает его под полом в её бывшей квартире возле Вильняле, в которой провел с любимой те семь дней. Здесь Туула нашла вечный покой, так как *„она была здесь, здесь я слышал ее глухой голос, хрупкий смех, здесь, над горой Бекеша и над моей головой, под сводами комнаты, сияла ее маленькая стрекозиная головка...”* (Кунчинас 2008: 49).

Таким образом, мы видим, что все: и время, и место, и пространство – соотносится с главным событием в жизни героя. Все

места действия, как и события, в романе систематизируются по принципу: перед знакомством с Туулой, во время романа с ней, после расставания и, наконец, после смерти любимой. Правилom также становится постоянное возвращение героя в Заречье, в Вильнюс, будь то возвращение из «психушки», или из далекого Днепропетровска. Это возвращение нарратор называет возвращением к брату, тем самым, устанавливая родственные отношения между собой и городом.

Нужно отметить, что для героя Заречье является пространством магическим также и по другой причине. Нарратор, говоря о необъяснимой связи между ним и Заречьем (*«действительно связан видимыми и невидимыми нитями и с тем берегом, и с повисшей над горой Бекеша тучей»*), не может (или не хочет) признаться самому себе в том, что заставляет его постоянно возвращаться на то место. *«Эта связь приобретает другие формы, и в то же время становится прочнее <...>. Одно знаю совершенно определенно: я обречен приходить сюда снова и снова, никуда не денешься. Без особой охоты должен признаться, что в этом тяготении заключена и своего рода мистика, и внушенное самому себе воздействие фатума...»* (Кунчинас 2008: 288). Исходя из этого, можем сделать вывод, что связующим звеном между героем и городом является не только Туула, а также закодированные в его сознании, или подсознании, родственные связи с городом.

Без сомнения, Вильнюс, показанный в романе, это пространство субъективное, город, созданный нарратором: в подробные описания Вильнюса – переулков, холмов, домов, кабаков – вкладывает он, по словам Павла Хуелле, “свою собственную приватную мифологию” (Хуелле 2003): *“...такова данность, и эта территория уже моя, она помечена следами бродяги, орошенными мочей, как деревца собакой, закреплена за мной злоключениями, переломами, травмами ног и головы, ударами под дых и пинками под ребра...”* (Кунчинас 2008: 288). Нужно добавить, что героем этой “приватной мифологии” очень часто является сам Кунчинас, точнее говоря, наделенный автобиографическими чертами, повествующий от первого лица нарратор, своеобразное alter ego самого автора и одновременно главный герой. В его сознании любимая Туула соткана в каком-то смысле из реалий Заречья: *“...из воздуха, воды, тины, искр, глухих раскатов грома за холмами Вильнюса”* (Кунчинас 2008: 125). А после ее смерти герой верит, что она все еще жива: *“...просто превратилась в крылатую химеру на крыше дома, молодую кошку из старого города или юркую ящерицу*

на берегу Вилейки. <...> Вот она ты, Туула! Голова сфинкса, длинный изогнутый хвост – ты стоишь на верхушке фронтона...” (Кунчинас 2008: 125 – 126).

Для героя Туула живет после смерти другой жизнью, становится частью “живого” города. Автор наделяет персонажей атрибутами и чертами города, и наоборот – город приобретает “человечность”.

Стоит отметить, что созданная нарратором материя города – это не только картина города, увиденная и описанная через призму собственного опыта, но и сформированная Туудой. Кроме героя, полноправным творцом пространства является именно она. В сознании нарратора „*весь этот неуютный мирок*” ассоциируется исключительно с Туудой, с ее телом. Для героя время и, в принципе, вся его жизнь застряла „*у Туулы между ребер*”, запуталась “*в паутине тех лет*”, смоталась “*в клубок между нитками и иголками в ее шкатулке*”, укрылась “*в складках ее платьев и пиджачков*”, покоится “*в ее коробках с рисунками и тетрадкой, с подробным описанием снов*” (Кунчинас 2008: 21).

В равной степени городская „материя” создана наследием предков, жителями Заречья и всеми другими людьми, связанными с этой символической частью города. “Конечно, – пишет Павел Хуелле, – не сама топография определяет ее очарование и ценность. Как у Джойса в “Улисе”, только сплетение людских судеб, внедренных в конкретное пространство города, дает тот неповторимый эффект странствования, которое незаметно становится путешествием по всей жизни – в дословном и метафорическом смысле” (Хуелле 2003)².

Так, в созданном героем мире очень важную роль играют все другие персонажи – живущие и те, которые уже давно умерли. Рассказ о Тууде постоянно прерывается повествованием о других персонах, нарратор вводит образы разных людей из своей жизни – членов семьи, знакомых, случайно встреченных людей: “*Видите, я веду речь уже не о Тууде, не о ее рыжей шубке <...>, а об орлице, чернилах, нью-йоркском кузене*”, о дедушке Александре, «*которого я в глаза не видел...*” (Кунчинас 2008: 22). Всех этих людей, очень часто незнакомых между собой или живущих в разные времена, соединяет Вильнюс и Заречье. Результатом этого соединения – синтеза жизни людей с топосом – становится важное для понимания концепции города явление, которое нарратор опре-

² Перевод автора статьи

деляет как „культурный слой“, – своеобразное сознание города. Рассказчик приводит такой пример: здесь, на Заречье, возле Бернардинского монастыря, памятной доски Феликсу Дзержинскому „...жильцы держат кур, разбирают и снова собирают мотоциклы, гонят и продают сахарную самогонку, ежедневно культурный слой тут утолщается хотя бы на миллиметр“ (Кунчинас 2008: 40).

Определение „культурный“ Кунчинас использует далеко не в традиционном понимании. И делает это как минимум по двум причинам. Во-первых, автор хочет подчеркнуть, что „культурный слой“ создается ежедневно, и в праздники, и в будни создают его люди – большие и маленькие, знаменитые и безвестные. Во-вторых, в условиях мертвой и искусственной культуры Советской Литвы эта „культурность“ является для него более значимой и более правдивой, поскольку она все еще жива, своими корнями уходит в славную историю города. Поэтому так важна роль предков в формировании облика города. Этот мотив Кунчинас раскрывает при помощи „физических“ уровней города, уровней „культурных слоев“. Уровень сегодняшнего Заречья, как говорит герой, призрачно освещенный, провонявший пивом и мочой, но в нескольких метрах, чуть глубже „...лежат в истлевших гробах известные университетские профессора, французские и польские генералы, а также жившие в девятнадцатом веке духовные лица, адвокаты“ (Кунчинас 2008: 127), весь так называемый исторический „культурный слой“: „сор, пыль, частицы бывших предметов и тел“ (Кунчинас 2008: 268). Таким образом, нарратор путешествует не только в горизонтальном пространстве, но и погружается вглубь города. Словно археолог в слоях штукатурки и земли, он открывает в истории домов, фундаментов, могил и особенно в историях людей, связанных с тем пространством, эпическую правду своего города и бессмертность того настоящего „культурного слоя“: „Из-под земли мало-помалу возникал похороненный бог весть когда быт, а как будто наяву услышал смех, перебранку, причитания, звон разбиваемой посуды, вот-вот <...> обнажатся невиданные доселе пространства, хлынут кровь, вино, вода... Не слишком ли густо для небольшого пространства между двумя мостиками?“ (Кунчинас 2008: 268).

Кунчинас выстраивает сложную, многослойную систему города, на целостность которой влияют люди и их судьбы. Постоянно отождествляя и сравнивая город с человеком, автор достигает своеобразной персонификации города, который удивительным образом способен впитывать человеческие эмоции, мысли, взгляды. О своем „контакте“ с городом нарратор говорит,

что: *“...если ты прожил в городе четверть века, то в каждом закоулке остается частица тебя – твои взгляды, шаги, твоя пыль и осадок...”* (Кунчинас 2008: 30). Перед нами пример удивительного симбиоза, соединения с городом, что для героя является единственным способом выжить: *“Подобно любому живому существу ты должен приспособиться к условиям, слиться с улицей, туманом, ларьком у базара и тротуарной плитой, с паром, дымом, смолой, ругательствами и взвихренной над пригородным пустырем сухой пылью...”* (Кунчинас 2008: 97).

Более того, описывая Вильнюс и Заречье таким специфическим и тщательным способом, используя множество фактографических подробностей, нарратор вкладывает в эти описания своеобразную одухотворенность. В определенный момент город начинает исполнять роль отдельного и самостоятельного героя романа, живущего собственной жизнью.

Кроме сознания, очень важным атрибутом города-персонажа становится его телесность. Кунчинас представляет Вильнюс как тело, как организм, выполняющий физиологические, психические, эмоциональные и даже родительские функции. Город-творец, город-родитель, пишет Кунчинас, *всосал «тебя и меня в свою темную утробу и выплюнул потом вместе с тиной, глиной, разными черепками и банками-склянками, с устаревшими деньгами»* (Кунчинас 2008: 15). Несмотря на то, что герой очень сильно связан с Вильнюсом, называет Заречье своим домом, не представляет себе жизни ни во “Втором” (Каунас), ни в “Третьем” (Клайпеда) городе, образ Вильнюса чаще всего показан с негативной стороны. Согласно литературной урбанистической традиции (А. Камю, Дж. Джойс), город Кунчинаса представлен враждебным, измученным, умирающим, и человек приговорен оставаться в нем и страдать вместе с ним. Город показан как больной и в плане физическом, и в плане психическом: *“закоптелый город, опутанный сетями, <...> изнуренный безрадостной жизнью, ненасытный, голодный и жадный”* (Кунчинас 2008: 65). Автор подчеркивает, что город является самостоятельным, независимым организмом, при этом наделяет его человеческими чертами, но одновременно говорит о равнодушии города по отношению к людям: *“Мир за окном парил, ферментировался, жужжал, разлагался, точил зубы, переливался огнями <...>. Мир был наполнен бедностью, страхом, неведением, насилием и космическими загадками, шлепаньем мокрых ног и звоном бокалов”* (Кунчинас 2008: 118).

Враждебность города исходит из его “болезни”, город злится на людей, поскольку это они довели его до состояния упадка. “Города тоже болеют, их болезни похожи на наши, мучает их и гипертония, и рак. Города тоже умирают в страшных мучениях. Но хуже всего, когда город загнивает. Когда люди погрязают в вонючей гнили, уверенные, что жизнь в этом и заключается” (Гавялис 2005: 265)³. Так, практически одновременно, и тоже о Вильнюсе, писал Ричардас Гавялис, писатель, разделяющий взгляды Кунчинаса. И Гавялис, и Кунчинас указывают на те же симптомы, из которых наиболее ужасающим является факт, что город как бы еще живет, но одновременно уверен в своей кончине. В “Тууде” этот мотив представлен в символической форме. Кунчинас рисует натуралистический образ умирания города как все еще мыслящего и чувствующего организма (“Казалось, он (город) собирается заживо похоронить себя”), также указывает на физиологические симптомы: „ ...город позабыл привычную речь, и тишина изредка нарушалась простуженным кашлем моторов <...>. Сердце города тоже билось еле-еле” (Кунчинас 2008: 151).

Символично, что и люди в умирающем городе представлены как “живые трупы”: “Прохожие казались мне только что вытасканными из воды утопленниками” с трупными пятнами на лицах, перемещающиеся шаткой походкой. Появляется желтый троллейбус – “ни дать ни взять гроб со стеклянными окошками, за которыми темнели посаженные кем-то мертвецы” (Кунчинас 2008: 151).

Однако, по мнению нарратора, не все еще потеряно, остается, пускай даже чуть теплящаяся, надежда на возрождение, поскольку город все еще живет и все еще не списан со счета. В это можно поверить, ибо герой во время путешествий по городам Советского Союза имел возможность встретить “мертвый город”. Таким местом представлен Днепропетровск, “миллионный город, изнуренный знанием, занесенный пылью, голодный, злой, недружелюбный <...> заброшенное кладбище на воде, город мертвых” (Кунчинас 2008: 196). Вильнюс в романе не показан как застывший статичный образ, и с этой точки зрения тоже напоминает живой, хотя и истощенный болезнью организм. Состояние города меняется на наших глазах, поддается преобразению. Конечно, здесь доминируют упадок и деструкция, однако в тексте можно найти некоторые исключения. Процессы, изменяющие кондицию города, с одной стороны, зависят от состояния narra-

³ Перевод автора статьи

тора (так, например, город становится более дружелюбным во время пребывания с Туудой – *“теплый, опустевший, легкий летний город, невесомый, как сорочка”* (Кунчинас 2008: 253)), а с другой стороны, совершенно от него не зависят. Примером тут может послужить явление, когда весной порой город несколько оживает, позитивно реагирует на перемены в природе: *“... озаренный золотым светом, вдалеке и вблизи искрился и тихонько жужжал еще безлистный, но уже украшенный почками Вильнюс. Я вперился в сияющие новым светом башни, карнизы, эркеры, дымоходные трубы”* (Кунчинас 2008: 170).

Делая выводы, нужно отметить, что телесность города в романе не является самостоятельной, это явление подчинено структуре функционирования системы образов и персонажей и вытекает из важности и исключительности Вильнюса и Заречья для Кунчинаса. С одной стороны, автор показывает, как «сживаются» человек и город, как взаимодействуют эти два элемента, образуя своеобразный параллелизм происходящих процессов как в организме города, так и в самом человеке. С другой стороны, город выступает здесь как самостоятельный персонаж, органично вписанный в систему образов романа.

Кроме того, нужно подчеркнуть, что Кунчинас не погружается исключительно в деструктивное пространство Вильнюса 80-х годов, а хочет, прежде всего, сказать, что даже в самых страшных условиях жизни в человеке сохраняется какой-то внутренний стержень, который не поддается дальнейшей редукции. Любовь к Тууде, глубокие связи с городом, история Вильнюса, каждого уголка Заречья, оживленные беспокойным воображением рассказчика, – всё это позволяет не потерять человеческое достоинство и становится драгоценным источником, из которого можно черпать жизненные силы и веру в будущее.

ЛИТЕРАТУРА

- Алишаускас А. Жверинас – Ужупис: вертикальные маршруты. // <http://www.kuncinas.com/prensa/htm>.
- Gavelis R. Wileński poker / R. Gavelis // *Literatura na świecie*. Litwa. – 2005. – Nr. 1–2. – С. 233–260.
- Кунчинас Ю. Туула / Ю. Кунчинас. – Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2008. – 464 с.
- Kunčinas J. Pamięć wzrokowa / J. Kunčinas // *Krasnogruda. Sejny*. – 2001. – Nr. 13.

Huelle P. Requiem dla Zarzecza / P. Huelle // Rzeczpospolita. – 2003. – Nr. 4.

City Like a Hero in Novel *Tula* by Jurgis Kunchinas

Summary

Vilnius and especially Uzhupis, its district of bohemians, are the main places where the action of Jurgis Kunchinas' novel 'Tula' develops. The narrator describes the plan of the district with enormous accuracy and, thus, provides it with a specific personality. The district plays an individual role of a character which lives its own life. Simultaneously, the city gains carnality and some kind of human physiology – 'innards and cesspit of real Uzhupis tear apart'.

Keywords: *Vilnius, Uzhupis, city-hero, personification, bohemianism.*