

## ***МИФ И ЛИТЕРАТУРА***

УДК 821.811.17.09"1917/1991"

DOI: 10.25688/2619-0656.2020.14.04

### **ОТ МИФА К ИСТОРИИ: ВАРИАЦИИ СКАЗКИ «ЭГЛЕ, КОРОЛЕВА УЖЕЙ» В ЛИТОВСКОЙ СОВЕТСКОЙ И ПОСТСОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

### **FROM MYTH TO HISTORY: VARIATIONS OF THE FOLK TALE “EGLE, THE QUEEN OF SERPENTS” IN LITHUANIAN SOVIET AND POST-SOVIET LITERATURE**

**Лорета Мачянскайте  
Институт литовской литературы и фольклора,  
Вильнюс, Литва**

**Loreta Macianskaite  
Institute of Lithuanian Literature and Folklore,  
Vilnius, Lithuania**

#### **Аннотация**

В статье представлены произведения литовской литературы, варьирующие мотивы архетипической сказки, которая гипотетически считается контрольным текстом для понимания литовской культуры. Материал исследования структурирован в соответствии с делением на четыре исторических периода: 1) начало советизации Литвы, 2) время «зрелого социализма», 3) последнее советское десятилетие, 4) этап восстановленной независимости и членства в ЕС. Выявляются семь парадигм отношений истории и мифа, поднимается вопрос о необходимости существования разных текстообразующих механизмов.

**Ключевые слова:** неомифологизм, литовская литература, эзопов язык, советская эпоха, культура Литвы восстановленной независимости.

#### **Abstract**

The idea for this article came from the hypothesis that the famous folk tale “Eglė, the Queen of Serpents” is a foundational text of Lithuanian culture, as it

underpins many other works. According to Eleazar Meletinskij, the method of neo-mythologism helps us understand the chaos of cataclysms by giving form to historical experience in the current literature. The author approaches the work through Lithuanian-born American sociologist Vytautas Kavolis' theory, which facilitates the tracing of internal changes in the history of Lithuanian cultural consciousness, while also studying the transformations of one important motive. Representative texts from the Soviet and post-Soviet era are examined: the poem-tale "Eglė, the Queen of Serpents," by Salomėja Nėris, the poem "Nine Brothers," by Justinas Marcinkevičius, the short story "After They Became Trees," by Kazys Saja, the play "The Daughter of the Earth," by Marcelijus Martinaitis, as well as the production of the same title by Vilnius Theater Lele, by Vitalijus Mazuras, a few episodes from the novel "Vilnius Poker," by Vytautas Gavelis, and finally, the plays "Madagascar" and "Expulsion," by Marius Ivaškevičius. The analysis is divided by historical periods and compares these works to Christoph von Furer-Haimendorf's model of moral systems, which Kavolis proposed for a better understanding of historical processes in Eastern Europe.

We come to the conclusion that seven paradigms of consciousness consecutively replace each other during the discussed period: 1) duplication, by the transition from a system of freedom to a system of rules and authority, selecting the vector of infantilization; 2) the idealization of national unity, the moral system of social harmony, and the tendency for hybridism or archaization; 3) the discovery of Aesopian language, which is an internal form of resistance to Totalitarianism; 4) the loss of connection with archaic culture and the destabilization of values; 5) the understanding of history as an eternal repetition of evil, and the critical evaluation of Lithuanian identity; 6) the transition from a system of rules to the paradigm of freedom, through the demythologization of history, and the unfolding of individual relations with historical figures; 7) fragmentation in the face of new emigration and the establishment of liquid identity in the contemporary world.

This study reveals the emergence of a counter-mechanism capable of opposing the mythologizing and abstraction that are typical of patriarchal forms of consciousness, examples of which can be observed in émigré literature of the 1960s and onward, as well as in creative explorations since the restoration of Lithuania's independence in 1990.

**Key words:** neomythologism, Lithuanian literature, Aesopian language, Soviet era, Lithuanian culture of restored independence.

## **Введение**

**Цель.** Исследование нацелено на поиск моделей, выявляющих изменения в общественном сознании Литвы.

**Методология.** Методологическую основу составляют три компонента: 1) концепция развития мифологизирования в современной литературе, прежде всего представленная в монографии Е. М. Мелетинского «Поэтика

мифа»; 2) исследования американского социолога литовского происхождения Витаутаса Каволиса и модели австрийского антрополога К. Фюрер-Хаймендорфа; 3) семиотика культуры Ю. М. Лотмана, точнее, теория двух текстообразующих механизмов, построенная на антитезе мифологического и исторического времени.

**Материал исследования.** В статье исследуются репрезентативные произведения от 1940 г. до нынешнего времени: поэма-сказка Саломеи Нерис «Эгле, королева ужей», поэма Юстинаса Марцинкявичюса «Девять братьев», рассказ Казиса Саи «Когда они стали деревьями», пьеса Марцелиуса Мартинайтиса «Дочь земли» и одноименный спектакль Виталиюса Мазуруса, эпизоды из романа Ричарда Гавялиса «Вильнюсский покер», пьесы Мариюса Ивашкявичюса «Мадагаскар», «Изгнание».

### **Основная часть**

#### **Нерасколдованная сказка**

История литовской литературы и множество примеров из разных областей искусства, большой интерес исследователей показывают, что одной из важнейших смысловых основ на разных этапах развития культуры была архаическая сказка «Эгле, королева ужей», которую также называют и литовским национальным мифом [Рыжакова: 67].

Вкратце вспомним сюжет. Во время купания в рукав рубашки младшей из дочерей рыбака — Эгле — забрался уж. Девушка пообещала выйти за него замуж, не веря, что это всерьез, но спустя некоторое время, когда ужи стали атаковать отцовский дом, ей пришлось выполнить обещание. Попытки родителей обмануть ужей, вместо девушки подсунув сватам овцу и гуся, были разоблачены. Эгле переселилась на дно моря, в королевский дворец, где уж обернулся прекрасным юношей Жильвиномасом. Королевская чета счастливо жила, у них родились дети (трое сыновей и младшая дочь), но Эгле все сильнее ощущала тоску по родине. Жильвинас дал жене три труднейших задания, и только после их выполнения она с детьми смогла отправиться в отчий дом. Возвращаясь обратно, нужно было на берегу моря произнести секретное заклинание: «Жильвинас, если ты живой, приплывай белопенной волной, если мертв — кровавой». Когда Эгле с детьми пришла в рыбацкую деревню, родня была очень рада, но братья не хотели отпускать сестру и детей обратно домой, на дно моря, и стали выпытывать у детей имя отца, которое выдала младшая дочь, Дребуле. Выманив Жильвинаса, они изрубили его серпами, и на зов Эгле море покрылось кровавой пеной. С горя она заклала себя и детей превратиться в деревья: в ель (Eglė), дуб (Ažuolas), ясень (Uosis), березу (Beržas) и осину (Drebulė).

Исследователи обратили внимание на странности этой сказки: она отличается от других сказок того же типа, по логике которого рискованный брак с необычным партнером оказывается в конце концов счастливым су-

пружеством [Рыжакова: 54]; не соответствует моделям волшебной сказки, представленным в описании В. Я. Проппа [Martinkus: 202–275], для понимания ее финала нужен более широкий мифологический контекст, чем пока удалось реконструировать [Žukas: 448–449]. Именно отклонения от нарративных схем и семантическая многослойность сделали данную сказку особенным повествованием, на редкость подходящим для художественного осмысления не только индивидуальной человеческой судьбы, но и катаклизмов истории всей нации, особенно трагического опыта XX в.

### **Неомифологизм и проблема модернизма литовской литературы**

Главные идеи Елезара Мелетинского об использовании мифа в современной литературе воплотились в концепции художественного приема неомифологизма, исполняющего две функции: 1) создавать «модель» мира, 2) акцентировать определенные ситуации и коллизии прямыми или контрастными мифологическими аналогиями. Формула отношений между мифом и историей впервые четко была сформулирована Томасом Стернзом Элиотом в рецензии на роман Джеймса Джойса «Улисс»: «использование мифа, проведение постоянной параллели между современностью и древностью <...> есть способ контролировать, упорядочивать, придавать форму и значение тому громадному зрелищу тщеты и разброда, которое представляет собой современная история» [Мелетинский: 359; Eliot: 483].

В отличие от Западной Европы первой половины XX в., когда были написаны основные произведения неомифологизма, в литовской литературе того времени было бы напрасно искать проявления этого метода. Период между двумя войнами в Литве — это время становления независимого государства, и ранний литовский модернизм выражает радость и динамику, а не трагический опыт разрушительной истории. Катастрофическое мироощущение придет в литовскую литературу после Второй мировой войны, и в первую очередь — в эмигрантскую литературу, которая уже с первых лет становления заново открыла сказку «Эгле, королева ужей» как модель для осмысления опыта оккупации и потери родины.

### **На историческом перепутье**

Между неомифологизмом зрелого модернизма, характерного для эмигрантской литературы, и традиционным, обычно более ранним, методом использования фольклора (например, перевода прозаического текста в поэтический) мы находим интересный экземпляр промежуточного дискурса — сказку-поэму Саломеи Нерис «Эгле, королева ужей» (поэма начата в 1938 г., закончена и впервые издана в 1940 г.).

Поэма отличается от привычного варианта фольклорной сказки тем, что в ее начале король моря Жильвинас выступает не в роли противника, а претендует на роль помощника, т. е. предлагает ситуацию договора, по которому он действовал бы как оберегающий субъект, гарантирую-

щий спокойствие для рыбаков при условии, что их младшая дочь Эгле станет его женой.

Я клянусь безвинной  
 Детскою слезой —  
 Не вздымать пучины  
 Гибельной грозой.  
 Пусть ведут лишь зори  
 Разговор с волной...  
 Мирным будет море,  
 Только будь со мной [Нерис: 308; Nēris: 181].

Для понимания интерпретации сказки, переложенной Нерис, важен исторический контекст создания произведения — начало Второй мировой войны, т. е. время ощущения угрозы и раздумья о возможном пути спасения. Политические ассоциации образа Жильвинаса — большой союзник в борьбе маленького народа с темными силами истории — возникают при сравнении «Эгле...» с другими произведениями Нерис сорокового года, например, «Путь большевика», «Поэма о Сталине», где используются аналогичные поэтические образы. Историческая перспектива меняет наше читательское восприятие: поэма Нерис в таком ракурсе смотрится не как просто милая сказка для детей, фрагменты которой многие с малых лет знают наизусть, а как психологическая проекция ее автора<sup>1</sup> и антиципация будущего.

Пользуясь схемой Кристофера Фюрер-Хаймендорфа [von Fūrer-Haimendorf] о трех моральных системах, такую траекторию сознания мы определили бы как переход из парадигмы «личной свободы и ответственности» в систему «правил и авторитета», с этим типом В. Каволис прежде всего и отождествлял эпоху сталинизма, предлагая схему Фюрер-Хаймендорфа как модель для понимания процессов Восточной Европы [Kavolis 1991: 98].

#### **Расширение тематики в послесталинскую эпоху**

По понятным причинам долгое время в литературе советской Литвы историческая тема могла интерпретироваться, только следуя принципам т. н. исторического материализма, а фольклор в литературе действовал как выражение народности или прием для педагогических целей. В годы оттепели ситуация менялась: круг дозволенных тем расширялся и интерпретации исторических событий становились сложнее (конечно, некото-

<sup>1</sup> Эта гипотеза принадлежит семиотику Саулюсу Жукасу, она была высказана в устном докладе на семинаре Центра по семиотике и теории литературы А. Ю. Греймаса в Вильнюсском университете в 2017 г.

рые темы, например, советская оккупация, потеря независимости Литвы, ссылки, послевоенная эмиграция были под запретом).

Знаковым произведением времени «зрелого социализма» можно считать поэму-балладу Юстинаса Марцинкявичюса «Девять братьев» (1969–1972), посвященную трагическому опыту послевоенной Литвы. В противостоянии лесных братьев и защитников советской власти поэт видит повторение мифического сюжета и переносит образы из сказки — такие, как братья с косами, кровавая пена — в новые обстоятельства:

С моря воротилось братьев девять,  
косы возле клена прислоняют.  
Умываются водою гнева  
и друг друга «брат!» не окликают.  
Надо принести им полотенце,  
накормить одной краюхой хлебной.  
Судьбы, словно воды, помутились,  
волны в берег бьют кровавой пеной  
[Марцинкявичюс: 77; Marcinkevičius: 360].

В отличие от сказки, в поэме Марцинкявичюса нет оппозиций типа *свой — чужой, человек — существо* и нет личной ответственности за свои деяния, а лишь полунеосознанное ощущение общей вины, которую выражает поэтический, почти библейский образ кровавой пены, падающей на всех братьев, не разделяя их на врагов, героев, палачей, жертв, праведников и предателей. Поэма заканчивается заклинанием, прямо оппозиционным заклинанию в сказке: «Ах, перестанем убивать друг друга!» [Марцинкявичюс: 90], — и призывает читателей к всеобщему прощению и национальному согласию.

Во времена восстановленной независимости творчество Марцинкявичюса вызывает бурю споров, в свете которых мотивированным становится вопрос — не был ли призыв к всеобщему прощению, высказанный в поэме, на руку советской пропаганде? Этот сложный вопрос допускает и другой подход, например, антропологический, ищущий не политические причины, а иную смысловую основу. По теории К. фон Фюрер-Хаймендорфа, модель, представленная Марцинкявичюсом, может быть распознана как третий тип нравственной системы, т. е. это система социальной гармонии, характерная для более архаического общества [von Furer-Haimendorf: 158–159].

Второй случай того же периода — рассказ Казиса Саи «Когда они стали деревьями» (1972) — продолжает сказку и моделирует жизнь детей Эгле и самой Эгле в облике деревьев, не потерявших способности думать и чувствовать, но наконец обретших спокойствие. Повествование настроено на среднего брата Ясеня, который чувствует себя особенно счастливым

и отличается особенной добротой: смысл его существования — помощь птицам, пчелам и бабочкам. Идиллия кончается, когда в лес приходит человек с топором и начинает выбирать деревья для рубки, создавая ситуацию, в которой люди-деревья проявляют свои настоящие черты:

«И тут, — может, оттого, что не утратил до конца Ясень человеческие свойства, или потому, что уж слишком нравилось ему жить на белом свете, — испугалось деревце, что больно ладное оно да пригожее, и стало от страха ежиться да корежиться, дугой гнуться, чтоб человеку не приглянуться. Только бы человек со своим страшным топором мимо прошел, его не нашел...»

Приминая ягоды, пригибая к земле папоротник, дровосек подходил все ближе, а Ясень успел за это время поникнуть верхушкой и протянуть человеку ветку с гнездом иволги — ни дать ни взять нищий с протянутой рукой... «Пощади... Не за себя, за пташек этих бедных прошу...»

Другие же деревья, соседи Ясеня, стояли гордо и бесстрашно, — казалось, они стали стройнее, чем прежде. Как раз такие и нужны были человеку — то ли для оглобли, то ли для журавля нового...» [Сая: 293; Saja: 668–669].

Ясень начинает терять бытие дерева: он выдергивает из земли свои корни, все больше гибается и постепенно превращается в ужа, т. е., сам того не ведая, повторяет судьбу отца (Жильвинас мог показаться людям лишь в облике ужа и проговаривался Эгле, что «сам виноват»). Цена спасенной жизни бывшего ясеня — отказ от себя самого: в конце рассказа ясень, ставший ужом, в безопасности засыпает у подножья ели и ни разу не просыпается от ее плача.

Этот небольшой текст является примером удваивания смысла и разработки т. н. эзопова языка. Трансформация Ясеня из внутренне свободной субъекта, хотя и лишённого способности двигаться, в *ползучего гада* — это метафора мимикрии, превращающей достойную личность в приспособленца. Говоря терминами Льва Лосева [Loseff: 50–52], мифический сюжет здесь работает как щит (screen) для скрываемого содержания, а жестко негативное отношение нарратора к судьбе Ясеня — «превратился от страха в гада ползучего» [Сая: 294] — становится маркером для распознавания настоящего смысла — становления *homo sovieticus*.

### Конец советской эпохи

Пьеса поэта Марцелиюса Мартинайтиса «Дочь земли» (1980) может служить интересным примером «антропологического поворота»: ее автор, будучи выдающимся поэтом, в то же время был исследователем мифологии и фольклора, видевшим ситуацию извне и понимавшим, что изменения в обществе делали передачу традиций почти невозможной. В статье «Где конец сказок?» из сборника пьес для кукольного театра «Пепельная утка» автор объясняет, что замысел пьесы «Дочь земли» родился у него,

когда он услышал спор своих детей о названиях растений и понял, что подрастающее поколение неспособно отличить ясень от осины или рожь от ячменя. По мнению Мартинайтиса, знание разных имен без их связи с самими вещами, с реальным миром — опасно, оно порождает недопонимания и несчастья, предательства в том числе [Martinaitis 1980: 6]. В самом начале «Дочери земли» голосом скрытого нарратора фиксируется ситуация, предвещающая трагедию: «Земля — это старая деревня, уже приобретшая сказочный оттенок. Это родина, воспоминания детства. Ее присутствие ощущает не только Эгле, но и ее дети. Но в ней — как в каком-то воспоминании — живые люди уже не могут жить. “Настоящие” люди живут в море. Но здесь теряется связь с прошлым, дети Эгле уже не знают “происхождения своих имен”, не понимают связи с природой, хотя догадываются, что у их имен есть другой смысл. Поэтому возвращение в “старую деревню” драматично. Противостояние двух миров чувствуется в сценографии всего спектакля» [Martinaitis 2013: 407] (перевод автора статьи. — Л. М.).

Концепция пьесы раскрывается не только в лирических монологах героев пьесы, но и в авторских комментариях и наукоподобных ремарках. Например, в ремарках, объясняющих отношение Эгле к родне, автор довольно неожиданно употребляет выражения из семантического гнезда музея: статичность представителей земли характеризуется словами «как в каком музее», куклы родителей в руках Эгле — «как экспонаты», об отце и матери сказано, что они «уже *нарисованы*, превращены в *искусство*» [Martinaitis 2013: 427]. Главный образ пьесы, отсылающий к «морскому» эпизоду из фольклорной сказки, — нить: только держась за нить, Эгле и дети могут выйти на берег и таким же образом должны вернуться в морское царство; но нить рвется, когда большая красная коса пересекает тело Жильвинаса, и на пол «падает клубок ниток, не связавший двух миров» [Martinaitis 2013: 433]. Эгле и дети замирают, вглядываясь в пространство моря, куда «удаляется кровавая пена, расположенная как разорванная нить» [Martinaitis 2013: 434], в их устах — риторические вопросы о том, куда уходят дороги и каким именем называются земля, море и деревья.

Для режиссера и художника Виталиюса Мазураса эта пьеса Мартинайтиса стала способом говорить об исторической трагедии литовского народа. Он так вспоминает генезис спектакля в 1981 г.: Мартинайтис «за одну ночь написал вторую часть пьесы! О том, как героиня возвращается домой, выходит из воды — и сходит с ума. Потому, что нет уже на земле ее родного дома, нет братьев, время все унесло. А наши политики и критики, которые пришли на премьеру, сказали: “Это же очень “черный”, антисоветский спектакль, о том, как советская власть все уничтожила!”» [Константинова, Мазурас, Мазуриене].



Нетрудно догадаться, что не существует видеозаписей этого театрального произведения, так что мы можем положиться только лишь на воспоминания, в которых как раз подчеркивается политический подтекст спектакля и тихий разговор между залом и сценой. Актер Юозас Марцинкявичюс, исполнитель роли Жильвинаса, вспоминал, что зрители просто рвались на спектакль и замирали, когда смотрели на окно с опустившейся решеткой, сделанной из заржавленной проволоки, и Эгле, кричащую за окном: «Куда вы подевали мою родину!» [Marcinkevičius, Šepetytė]. Театровед и писательница Аудроне Гирдзияускайте рассказывает об эффектной сценографии «Дочери земли»: сверху падал красный парус, и он как бы сметал всю старую жизнь деревни, делал землю неузнаваемой. Впечатление от такой сцены было громадное, она вызывала неоднозначные ассоциации с *красным наводнением* (так называлась книга эмигрантского писателя Игнаса Шейнюса 1953 г.). Это был один из ярчайших примеров эзопова языка в литовском театре [Girdzijauskaitė: 56].

Самым скандальным произведением последнего советского периода является роман Ричардаса Гавялиса «Вильнюсский покер» (1989), признанный символом освобождения литовской прозы. Роман лишен инстанции всезнающего рассказчика, его составляет набор монологов четырех нарраторов, где каждый представляет отличную от других версию убийства красавицы Лолиты. Время повествования — несколько недель октября приблизительно 1978 г., но в монологах нарраторов, особенно главного подозреваемого, вспоминаются и годы независимости, и послевоенное сопротивление, и Сибирский лагерь, и, конечно, брежневская пора. Отсылки к сказке «Эгле...» в романе заметны в двух фрагментах.

Первый — это эпизод наказания за измену в отряде лесных братьев: молодой Варгалис (главный герой романа и нарратор первой части) оказывается в кругу людей, «взявших себе клички деревьев», где бойцу Бяржасу (т. е. березе)<sup>1</sup> вождем отряда Битинасом (на литовском — «пчеласамец») выносится приговор: убить, выпустив кишки и гоня предателя вокруг дерева. Варгалис отказывается испортить живот изменнику, невзирая на аргументы вождя, что воин должен «убить дракона» без малейшей жалости; юношу пытается спасти более зрелый боец — Ясень, но в конце концов экзекуцию совершает сам Битинас. Варгалис наблюдает за ужасной сценой и чувствует, как сам превращается в дракона; через тридцать лет похожим образом он убьет свою возлюбленную Лолиту (по одной из версий).

Вторую отсылку к сказке находим в женском монологе из третьей части под названием «Тутэйша», где повествование ведется от лица Стефы,

<sup>1</sup> В русском переводе — Тополь. Выбор такого дерева, наверное, мотивирован мужским родом тополя. Неопубликованный перевод из архива Института культуры Литвы.

когда-то приехавшей в Вильнюс из деревушки на границе Белоруссии и не до конца принятой в общество чистокровных литовцев — коллег и приятелей. В конце концов она становится жертвой молодого Жильвинаса, сына ее сослуживца по библиотеке программиста Мартинаса, в прошлом педагога-идеалиста, пострадавшего от власти из-за своей теории, а на практике вырастившего *homo sovieticus* — циничного комсомольского лидера и подпольного мафиози. Жильвинас, носитель имени «короля ужей», с друзьями-бандитами насилует «тетю Стефу» (эта сцена соответствует эстетике безобразного: в ней присутствуют и менструальная кровь, и детали анального секса), и во время изнасилования она ощущает не только боль, но и трансформацию самой своей личности: «меня приканчивает дракон, еще немного, и я сама превращусь в дракона» [Gavelis: 367]. После изнасилования Стефа пытается применить свой чудесный кортик и бросается на Жильвинаса, но попытка не удается; потом она едет за город, в дом, где встречаются Варгалис, ее бывший любовник, с Лолитой, и тем же кортиком Стефа убивает соперницу.

Гавялис включил архаичную сказку в свою текстовую конструкцию, передвинув ее семантические акценты и выявляя принцип изоморфизма между эпизодами из сказки и «реальности»: в романе, будто в лабиринте с зеркалами, персонажи и мифологические образы отождествляются и умножаются, воплощая концепцию вечного зла — непобедимого, постоянно меняющего свои подобию, берущего свое начало у истоков цивилизации и расплодившегося в советском тоталитаризме.

Будучи дальше всех продвинутым в плане поиска новых форм выразительности, в плане содержания этот роман все же остается примером мифологического, а не исторического восприятия мира.

### **В условиях свободы**

В послесоветское время «Эгле, королева ужей» не перестала интриговать воображение писателей, появились новые переработки сказки, например, спектакль-акция Оскараса Коршуноваса, соединивший мотивы сказки и пьесе Эльфриды Елинек «Подопечные» (2016) и проблематику беженцев [Ярош]. Наиболее значимый вклад в новейшую историю литературных переработок сказки внес драматург Марюс Ивашкявичюс.

Пьеса «Мадагаскар» (2004) скомпонована как мозаика сцен из воображаемой жизни реальных представителей межвоенного времени Литвы, среди которых главными являются: географ Казис Пакштас (в пьесе его фамилия трансформирована в Покштас, что на литовском языке означает «шутка») и поэтесса Саломея Нерис (в пьесе она действует под именем Саля). Покштас одержим морем, он постоянно провозглашает необходимость для литовского народа вернуться лицом к морю и, предчувствуя войну и опасность для независимости государства, лелеет идеи о переселении Литвы в Африку.

Главная героиня Саля в пьесе повторяет траекторию сказочной Эгле: первая встреча Покштас и Сали происходит на берегу моря, застывший Покштас вглядывается в просторы Балтики и не понимает, что мешает девушкам выйти на берег после купанья. По странной фантазии Ивашкявичюса, Саля влюбляется в него, вернее, в его придуманный образ идеального возлюбленного, о котором она грезит, а Покштас занят лишь грандиозными проектами спасения нации и не интересуется любовью женщин. Герои вновь встречаются перед поездкой Сали в Москву, когда Покштас приходит к ней в гости и выражает свое восхищение поэмой «Эгле, королева ужей»:

*«Покштас. <...>* Вы же первая из поэтов, повернувшая женщину в морском направлении. Героиня вашей поэмы, супруга ужá, мне помнится, она в среде наших женщин есть путеводная нить прогресса. Отрекшись от сельских парней, а также наследной земли, смело она отдала себя ползучему гаду. Гад сей и есть устрашающее нас море. Избранная гадом жена — тут легко уже прочитывается нынешняя Литва. Некоторым образом... огорчает финал. Литовцы у вас убивают море острейшими косами, что перво-наперво отображает их континентальное мышление. <...>

*Саля:* Боже милостивый, это вы. Вы ничего не поняли. Поэма моя о любви. Поэма моя о нас. Женщина стоит в море, мужчина стынет на берегу. И нет никого, кто помог бы соединить эти две стихии в целостный континент...» [Ivaškevičius 2004: 94–95]<sup>1</sup>.

Окончательно разочаровавшись в человеческой любви, Саля «поворачивается лицом» к сверхчеловеку, к Чудищу Всепожиратычу (в литовском языке слово «всепожиратель» — *visaryjantis* (висариянтис) — созвучно с *Виссарионович*). Сам Иосиф Виссарионович в пьесе не появляется, о нем только рассказывает трехглавое Чудище Литераторское, которое везет Салю в Москву как невесту, в приданое которой дается Литва. Под образом трехглавого чудища скрывается литературный журнал левой политической ориентации «Третий фронт» (1930–1931), активисты которого Антанас Венцлова, Пятрас Цвирка и Саломея Нерис в 1940 г. участвовали в сессии Верховного Совета СССР с ходатайством о принятии Литвы в состав Советского Союза. После восхождения Сали в «глубину левизны» и слияния с чудищем, по контрасту со сказкой, король ужей не становится человеком и позднее не погибает от мести братьев; наоборот, новая Эгле — Саля — теряет силу жизни и умирает, задыхаясь от ненависти литовского народа. Ее смерть оплакивает лишь Покштас, призывая всех — левых, красных, зеленых, а равно и никаких — «вернуться лицом» к дому, со скорбью понимая, что «Нет никого за нами».

<sup>1</sup> Русский текст пьес Ивашкявичюса цитируется в переводе Георгия Ефремова.

Комическая пародийность, некая кукольность персонажей пьесы выступает как противоположность трагическим судьбам героев, особенно их реальным прототипам. Ивашкявичюс не дает однозначной формулы осмысления истории, но предлагает искать индивидуальный подход к ее пониманию, открывает канал для эмпатии и личного восприятия былого времени и его людей. Сюжет сказки «Эгле, королева ужей», опознаваемый в нескольких фрагментах, не является структурной опорой организации материала; в этой пьесе переплетается много других сюжетов и парадоксальных диалогов между людьми, которые в реальности никогда не встречались и не могли встретиться. Бриколажный метод построения пьесы позволил Ивашкявичюсу создать причудливую картину утопий межвоенной Литвы и обнажить векторы, характерные для литовской культуры: архаическую тягу к социальной гармонии, поиск личной свободы, отказ от себя ради высшего блага.

Плюральность современного мира раскрывает пьеса Ивашкявичюса «Изгнание», посвященная теме эмиграции и попыткам утвердиться в чужой стране, в данном случае — Великобритании. Главная героиня — литовская девушка Эгле, приехавшая в Лондон, — должна отказаться от мечты быть фотографом и постепенно теряет свою идентичность: она в статусе содержанки живет с ненавистным человеком, который искажает ее имя, произнося его как английское *Ugly*. Между Эгле и главным героем Бенасом возникает чувство родства: на одну ночь девушка приводит малознакомого парня в дом сожителя, с надеждой на несколько часов вернуться в литовскую идентичность:

*«Эгле: (стелет на полу) Спим у костра, о.к.? Я в его постель не хочу.*

*Бен: Так я тем более...*

*Эгле: И не нужно. Ugly пускай там ночует, а мы с тобой тут — в лесу...»* [Ivaškevičius 2012: 70].

Утром Эгле выгоняет Бенаса, тем самым выбирая жизнь в «заколдованном облике» *Ugly*, во втором акте она уже уличная девка, а в конце пьесы Эгле предстает неузнаваемой мусульманской женой в никабе, т. е. потерявшей даже и собственное лицо. Вспомним, что в литовском языке употребляется идиоматическое описание дерева «ели» как женщины с платком на голове (или на плечах), таким образом, героиня в никабе тоже вызывает ассоциации с елью и в ироническом ключе актуализирует сказку про Эгле.

Концепцию мира, воплощенную в этой пьесе Ивашкявичюса, целесообразно сравнивать с идеями социолога Зигмунта Баумана о глобализованном и атомизированном обществе: способность героев «Изгнания» трансформироваться — аналогично свойству персонажей сказки менять свои ипостаси (человек, уж, дерево) — и такая нестабильность личности соответствуют метафоре Баумана «текучая современность».

**Выводы.** Исследование показывает, что модусы функционирования сказки «Эгле, королева ужей» в других произведениях позволяют очертить грани трансформаций общественного сознания советского и постсоветского времени. Таким образом, можно выделить семь траекторий.

- 1) Раздвоение сознания на историческом перепутье 1940 г., вектор инфантилизации и поворот к принятию авторитаризма (Нерис).
- 2) Отказ от строгой поляризации на своих и врагов, восприятие национальной идентичности как главного идеала (Марцинкявичюс). Тенденция сохраняется в мемуарах партийных деятелей, якобы вспоминающих об общих трудах на благо родной Литвы в советские времена.
- 3) Изобретение эзопова языка и рефлексия *homo sovieticus*, внутреннее отвержение советскости в период брежневского застоя. Мифологический параллелизм, особенно ярко работавший в театре (Мазурас) и в детской литературе (Сая), в условиях свободы отчасти теряет свою значимость, хотя сохраняется смысловой потенциал для его актуализации в других контекстах рецепции.
- 4) Дестабилизация ценностей и осознание разрыва с аграрной традиционной культурой, которая со времен оттепели воспринималась как альтернатива (модернизм Мартинайтиса versus архаичность Марцинкявичюса).
- 5) Позднесоветское ощущение безысходности, представление истории как вечного повторения зла, критическое отношение к стереотипам литовской идентичности (Гавялис).
- 6) Деконструкция исторических мифов, субъективный подход к неоднозначным личностям культуры (Ивашкявичюс).
- 7) Осознание невозможности стабильной идентичности, поиск моделей для выражения нового опыта (Ивашкявичюс, Коршуновас).

Распределение гендерных и социальных ролей авторов текстов, рассмотренных в статье, типично для патриархальной культуры: это мужчины (кроме Нерис); в большинстве участников политической и общественной жизни; лауреаты государственных и национальных премий (кроме Гавялиса). Естественно, что общая парадигма культуры незримым образом определяла вектор на тотализацию сознания, стремление к обобщению, преобладание коллективного над индивидуальным, несмотря на разность политических убеждений и эстетических предпочтений писателей.

В литературных интерпретациях сказки об Эгле советского времени выявляется тематическая доминанта насилия, предательства, убийства, ей соответствуют фигуры косы, кровавой пены, девяти братьев. В «мужском» корпусе текстов отсутствует проблематика частной жизни, т. е. любовь,

эротика, семейные отношения, внутренняя жизнь; игнорируется особенность биографии героини сказки, которую Каволис определил как эмансипацию женщины от общества и религиозной традиции, обретение магической силы [Kavolis 1992: 31]. При сравнении этой ветви литовской литературы с эмигрантской становится очевидным, что есть некоторые совпадения в мифологическом восприятии исторической травмы и ее выражения через образ кровавой пены, но с начала шестидесятых ошутима точка бифуркации по отношению к сказке: открытие «женского письма», интерес к личному, несистемному, дискретному — все то, что могло развиваться только в условиях свободы.

В послесоветской литературе переход в другую парадигму обозначает *поворот лицом* к историческому и к текучести современности. Отношение к мифу становится маркером для опознания водораздела между двумя текстопорождающими механизмами: 1) устройством, выполняющим функцию выстраивания картины мира, установления единства между сферами, 2) механизмом-контрагентом, генерирующим тексты, направленные на движение во времени, фиксирующие аномалии и отдельные случаи [Лотман: 225].

Для авторов XXI в. сказка «Эгле, королева ужей» остается открытым текстом, семантические ресурсы которого невозможно разгадать. История литературы доказывает, что эта сказка и впредь будет источником для литовских писателей, если, конечно, они будут расти с этой сказкой с раннего детства, как выросли многие другие поколения.

## Литература

Константинова А., Мазурас В., Мазуриене Н. «Я мог делать что хотел. И до сих пор делаю!» // Петербургский театральный журнал. 2011. № 4 (66) URL: <http://ptj.spb.ru/archive/66/kukolnij-dom-66/ya-mog-delat-что-xoteli-do-six-pog-delayu/>.

Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 224–243.

Марцинкявичюс Юст. Девять братьев. Поэма / Перевод М. Родионова // Литва литературная. 1985. № 6. С. 77–91.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976. 407 с.

Нерис С. Эгле, королева ужей // Нерис С. Ветер новых дней / Перевод М. Петровых. Москва: Художественная литература, 1979. С. 285–326.

Рыжакова С. И. Эгле королева ужей: о способах интерпретации одного сказочного сюжета в литовской культуре // Миф в фольклорных традициях и культуре новейшего времени / Отв. ред. С. Ю. Неклюдов. Москва: РГГУ, 2009. С. 49–70.

*Сая К.* Когда они стали деревьями / Пер. Е. Йонайтене. Москва: Советский писатель, 1980. С. 288–294.

*Ярош К.* Nothing to see. Go home // Петербургский театральный журнал. 2016. № 4 (86) ULR: <http://ptj.spb.ru/archive/86/social-theatre-86/nothing-to-see-gohome/>.

*Eliot T. S.* Ulysses, Order and Myth // The Dial. LXXV. 1923. November. P. 480–483 ULR: [http://www.ricorso.net/rx/library/criticism/major/Joyce\\_JA/Eliot\\_TS.htm](http://www.ricorso.net/rx/library/criticism/major/Joyce_JA/Eliot_TS.htm).

*Fürer-Haimendorf C. von.* Morals and merit. A study of values and social controls in South Asian Societies. Chicago: Chicago University press, 1967. 239 p.

*Ivaškevičius M.* Išvaymas: vieno obuolio kronika: pjesė. Vilnius: Apostrofa, 2012. 161 p.

*Ivaškevičius M.* Madagaskaras: trijų veiksmų pjesė. Vilnius: Apostrofa, 2004. 114 p.

*Gavelis V.* Vilniaus pokeris: romanas. Vilnius: Vaga, 1989. 398 p.

*Girdzijauskaitė A.* Lietuvių poezijos įvaizdžiai Vitalijaus Mazūro metaforų teatre // Kultūros barai. 2013. № 1. P. 54–58.

*Kavolis V.* Civilizational Processes in Contemporary Eastern Europe // Revue Baltique. Vol. 2. 1991. № 1. P. 95–100.

*Kavolis V.* Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje. Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992. 155 p.

*Loseff L.* On the beneficence of censorship. Aesopian language in modern Russian literature. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1984. 299 p.

*Marcinkevičius Just.* Devyni broliai // Eilėraščiai. Mažosios poemos. Vilnius: Vaga, 1975. P. 345–361.

*Marcinkevičius J., Šepetytė D.* “Europos virusu nebeužsikrėsiu” // Respublika. 2015. Gruodžio. 27 ULR: [https://www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/interviu/vilniaus\\_teatro\\_lele\\_vadovas\\_juozas\\_marcinkevicius\\_europos\\_virusu\\_nebeužsikresiu](https://www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/interviu/vilniaus_teatro_lele_vadovas_juozas_marcinkevicius_europos_virusu_nebeužsikresiu).

*Martinaitis M.* Kur pasakų pabaiga? // Pelenu antelė: pjesės lėlių teatrui. Vilnius: Vaga, 1980. P. 3–6.

*Martinaitis M.* Žemės duktė // Pasaka Eglė žalčių karalienė. T. 6: Variantai grožinėje literatūroje. [Kn.] 2. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013. P. 407–436.

*Martinkus A.* Eglė žalčių karalienė: viena lietuvių pasaka // Pasaka Eglė žalčių karalienė. T. 4: Tyrinėjimai, kitos žinios. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto leidykla, 2008. P. 202–275.

*Nėris S.* Eglė žalčių karalienė // Pasaka Eglė žalčių karalienė. T. 6: Variantai grožinėje literatūroje. [Kn.] 2. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013. P. 168–198.

*Saja K.* Po to, kai jie pavirto medžiais // Pasaka Eglė žalčių karalienė. T. 6: Variantai grožinėje literatūroje. [Kn.] 2. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013. P. 665–670.

Žukas S. Greimas ir lietuvių pasaka apie žaltį // Algirdas Julius Greimas: asmuo ir idėjos. T. 2. Sudarė Sverdiolas A., Landowski E. Vilnius: Baltos lankos, 2018. P. 445–458.

## References

*Konstantinova A., Mazuras V., Mazuriene N.* “Ya mog delat’ chto hotel. I do sikh por delayu!” // Peterburgskij teatral’nyj zhurnal. 2011. № 4 (66) URL: <http://ptj.spb.ru/archive/66/kukolnij-dom-66/ya-mog-delat-chto-xotel-i-do-six-por-delayu/>.

*Lotman Yu.M.* Proiskhozhdenie syuzheta v tipologicheskom osveshhenii // Lotman Yu.M. Izbrannye stat’i. T. 1: Stat’i po semiotike i tipologii kul’tury. Tallinn: Aleksandra, 1992. S. 224–243.

*Marcinkyavichyus Yust.* Devyat’ brat’ev. Poema / Perevod M. Rodionova // Litva literaturnaya. 1985. № 6. S. 77–91.

*Meletinskij E. M.* Poetika mifa. Moskva: Nauka, 1976. 407 s.

*Neris S.* Egle, koroleva uzhej // Neris S. Veter novykh dnei / Perevod M. Petrovykh. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1979. S. 285–326.

*Ryzhakova S. I.* Egle koroleva uzhej: o sposobakh interpretacii odnogo skazochnogo syuzheta v litovskoj kul’ture // Mif v fol’klornykh tradiciyakh i kul’ture novejshego vremeni / Otv. red. S.Yu. Neklyudov. Moskva: RGGU, 2009. S. 49–70.

*Saya K.* Kogda oni stali derev’yami / Per. E. Jonajtene. Moskva: Sovetskij pisatel’, 1980. S. 288–294.

*Yarosh K.* Nothing to see. Go home // Peterburgskij teatral’nyj zhurnal. 2016. № 4 (86) URL: <http://ptj.spb.ru/archive/86/social-theatre-86/nothing-to-see-gohome/>.

*Eliot T. S.* Ulysses, Order and Myth // The Dial. LXXV. 1923. November. P. 480–483 URL: [http://www.ricorso.net/rx/library/criticism/major/Joyce\\_JA/Eliot\\_TS.htm](http://www.ricorso.net/rx/library/criticism/major/Joyce_JA/Eliot_TS.htm).

*Fürer-Haimendorf C. von.* Morals and merit. A study of values and social controls in South Asian Societies. Chicago: Chicago University press, 1967. 239 p.

*Ivaškevičius M.* Išvaymas: vieno obuolio kronika: pjesė. Vilnius: Apostrofa, 2012. 161 p.

*Ivaškevičius M.* Madagaskaras: trijų veiksmų pjesė. Vilnius: Apostrofa, 2004. 114 p.

*Gavelis V.* Vilniaus pokeris: romanas. Vilnius: Vaga, 1989. 398 p.

*Girdzijauskaitė A.* Lietuvių poezijos įvaizdžiai Vitalijaus Mazūro metaforų teatre // Kultūros barai. 2013. № 1. P. 54–58.

*Kavolis V.* Civilizational Processes in Contemporary Eastern Europe // Revue Baltique. Vol. 2. 1991. № 1. P. 95–100.

*Kavolis V.* Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje. Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992. 155 p.



*Loseff L.* On the beneficence of censorship. Aesopian language in modern Russian literature. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1984. 299 p.

*Marcinkevičius Just.* Devyni broliai // Eilėraščiai. Mažosios poemos. Vilnius: Vaga, 1975. P. 345–361.

*Marcinkevičius J., Šepetytė D.* “Europos virusu nebeužsikrėsiu” // Respublika. 2015. Gruodžio. 27 ULR: [https://www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/interviu/vilniaus\\_teatro\\_lele\\_vadovas\\_juozas\\_marcinkevicius\\_europos\\_virusu\\_nebeužsikrėsiu](https://www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/interviu/vilniaus_teatro_lele_vadovas_juozas_marcinkevicius_europos_virusu_nebeužsikrėsiu).

*Martinaitis M.* Kur pasakų pabaiga? // Pelenų antelė: pjesės lėlių teatrui. Vilnius: Vaga, 1980. P. 3–6.

*Martinaitis M.* Žemės duktė // Pasaka Eglė žalčių karalienė. T. 6: Variantai grožinėje literatūroje. [Kn.] 2. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013. P. 407–436.

*Martinkus A.* Eglė žalčių karalienė: viena lietuvių pasaka // Pasaka Eglė žalčių karalienė. T. 4: Tyrinėjimai, kitos žinios. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto leidykla, 2008. P. 202–275.

*Nėris S.* Eglė žalčių karalienė // Pasaka Eglė žalčių karalienė. T. 6: Variantai grožinėje literatūroje. [Kn.] 2. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013. P. 168–198.

*Saja K.* Po to, kai jie pavirto medžiais // Pasaka Eglė žalčių karalienė. T. 6: Variantai grožinėje literatūroje. [Kn.] 2. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013. P. 665–670.

*Žukas S.* Greimas ir lietuvių pasaka apie žaltį // Algirdas Julius Greimas: asmuo ir idėjos. T. 2. Sudarė Sverdiolas A., Landowski E. Vilnius: Baltos lankos, 2018. P. 445–458.

**Сведения об авторе:** Лорета Мачянскайте; доктор гуманитарных наук (PhD); старший научный сотрудник Института литовской литературы и фольклора; доцент Вильнюсского университета; ORCID 0000-0001-8106-3406; [loperpetua@gmail.com](mailto:loperpetua@gmail.com); сфера научных интересов: современная литовская литература и театр, семиотика культуры.

**The author’s profile:** Loreta Macianskaite; PhD in Humanities; Senior researcher at the Institute of Lithuanian Literature and Folklore; Associate Professor at the Vilnius University; ORCID 0000-0001-8106-3406; [loperpetua@gmail.com](mailto:loperpetua@gmail.com); research interests: Modern Lithuanian literature and theatre, semiotics of culture.