

PhD Ирина Белобровцева

Kraków, dnia 16 lipca

Ординарный профессор

Института славянских языков и культур

Таллинского университета

## РЕЦЕНЗИЯ

на докторскую диссертацию магистра Марцина Червеня

*Историческая проза Яана Кросса: философия литературного труда, творческий метод, эстонскость* (компьютерный набор, 216 страниц)

Диссертационная работа, оппонентом которой я имею честь быть, представляется мне сочинением необычным. Речь идет не о каких-либо формальных признаках или отказе от существующей научной традиции – с этим у диссертанта все в порядке. Речь идет о самом выборе темы.

В общей литературоведческой практике написание диссертации о творчестве инационального писателя, жившего и работавшего за пределами страны диссертанта, – явление массовое. В рамках специальностей «английская», «немецкая», «китайская», «японская» и пр. филологии подобные работы пишутся постоянно. Однако на этот раз мы имеем дело с редким явлением: Марцин Червень не эстонский филолог, и диссертация его – результат не штудий по эстонской филологии, а увлечения эстонской литературой и культурой. И эта увлеченность мне чрезвычайно импонирует.

Объектом своего исследования М. Червинь выбрал творчество выдающегося эстонского писателя Яана Кросса, вернее, один из пластов его творчества – историческую прозу, характеризовать которую он решил в трех аспектах: философия писательства, творческий метод и эстонскость. Эта исходная позиция не вызывает сомнений в силу особого, уникального статуса Яана Кросса в эстонской литературе и культуре. Прочитав диссертанта: «Кросс с его творчеством, обширным, укорененным в истории, доступным, написанным об эстонцах и по-эстонски, сам стал не только хронистом и реставратором, но, прежде всего, строителем народной культуры, известным в своей стране и за

границей». Эти три «кита», на которых основывается творчество эстонского прозаика, стали тремя разделами диссертации.

Очерчивая контуры будущей работы, Марцин Червень кладет в ее основание «тезис о спаянности содержания, формы и жизненной позиции Кросса» и называет характерные черты его творчества, которые затем будут рассмотрены в диссертации: любимый тип героя, повторяющиеся в разных произведениях литературные приемы, авторская игра с цензурой (но и с читателем), специфический юмор.

Глубоко вникнув в суть и специфику исторической прозы эстонского писателя, диссертант обнаруживает не просто хорошее знание творчества своего, так сказать, героя, но и отличное владение научным аппаратом. Библиография на пяти языках выглядит исчерпывающей, а то, что Червинь не раз вступает в споры как с польскими, так и с эстонскими литературоведами и критиками, свидетельствует об глубоком знании вопроса и наличии своего, цельного и систематичного взгляда на историческую прозу Кросса.

Самым сложным из трех разделов работы стал первый, посвященный философии литературного труда Кросса. Объясняя этот термин, Марцин Червень приравнивает его к «эстетике» и «поэтике». Именно здесь диссертант обращается к дискурсу о сущности исторического нарратива в разных культурах, порой вызывающего весьма противоречивые толкования. Одно из первых по времени принадлежит венгерскому философу и теоретику литературы Дьердю Лукачу. В своей «Теории романа» (1920) он сформулировал задачу исторического романа – «дать художественными средствами свидетельство о том, что определенные исторические обстоятельства и люди действительно существовали и были именно такими, как их рисует писатель».

Однако такая, телеологическая, трактовка исторического повествования в духе Гегеля едва ли вполне актуальна для прозаиков, работавших в историческом жанре в последней четверти XX века (именно тогда поэт Яан Кросс перешел в прозу), поскольку не учитывает ни существования писателя в условиях жесткой цензуры, ни его склонности к игре. Между тем и то, и другое определяют в творчестве анализируемого автора многое. Диссертант справедливо отмечает заслуги Яана Кросса во введении в обиход новых исторических фактов, как, например, установление эстонских корней летописца Бальтазара Руссова (героя романной тетралогии Кросса «Между тремя поветриями» и автора исторического труда «Хроника провинции Ливония», 1578). Это результат длительной, скрупулезной работы эстонского писателя в архивах, особенно значимой для этого его произведения, но не ограничивавшейся им.

Об основательности трудов Кросса – исследователя позволяет судить анекдотичный рассказ Льва Аннинского, российского литературного критика, автора замечательных статей о Кроссе. В одной из них Аннинский рассказал о своих поисках исторических источников, на которых Кросс основывал тетралогия «Между тремя поветриями»: «Пошел я за этим самым хронистом в Библиотеку имени Ленина, полный иллюзий, что вот-вот выйду „на материал Кросса“. Иллюзии сразу и развеялись: даже и русский перевод хроники непросто оказалось раскопать, об авторе же ее не было вовсе ничего. На мою просьбу дать „хоть что-нибудь о Бальтазаре Руссове“ консультанты (историки!) затруднились с ходу ответить и попросили зайти минут через 15. Через 15 минут меня озабоченно попросили зайти еще через полчаса – видимо, поиски велись серьезные. Еще через полчаса меня встретили сияющими улыбками: нашли! – и что бы вы думали выложили передо мной? „Три чумы“ Кросса! Тут-то я и успокоился. На предмет источников».

В чем состоит основная трудность исследователя творчества Кросса? В том, что нельзя безусловно верить автору, нельзя воспринимать его слово, сказанное вне художественного текста, как всегда правдивое. Возьмем все ту же историческую концепцию. Автор диссертации отмечает, что большинство произведений Кросса – это плоды воображения автора, правдоподобные, хотя и неподтвержденные домыслы, и в доказательство цитирует послесловие Кросса к роману «Небесный камень»: «Что с того, что это не произошло, но ведь могло произойти?». У Кросса это звучит несколько иначе, хотя смысл тот же: «Разве можно считать только придуманным маленький роман между госпожой Мазинг и Петерсоном, если столь правдоподобны к нему предпосылки?».

Но в одном из интервью Кроссу задают вопрос: «А если бы не было того примечания к фельетону в *Revalsche Zeitung*, где была описана имматрикуляция Ивана Ивановича Михельсона в лифляндское дворянство, Вы бы, разумеется, все равно написали повесть?» И он отвечает: «Нет, я поискал бы другой факт». Но сам в пояснениях к повести продолжает вить веревочку из самых тонких и непрочных нитей: «Документов о крепостном происхождении Михельсона в нашем распоряжении нет. Но имеется ряд данных, в свете которых возможность такого происхождения кажется вероятной». И, помимо уже упомянутого примечания в газете, Кросс приводит слух о том, что будто бы отцом Михельсона был плотник с острова Эзель; народные предания, говорящие о его «странном» – читай: человеческом – отношении к своим крестьянам; сообщение историка о том, что Михельсон не мог происходить от некоего шведского офицера». Между тем

выкладки о немецком происхождении Михельсона ему, разумеется, известны. Это игра, и о ее сущности у Кросса разговор пойдет чуть позже

Предлагая типологию исторических повествований, Кросс разделяет их на три группы: повествования воссоздающие (репродуцирующие), параллельные (аналогизирующие; сюда же относятся и аллюзийные) и философские. Диссертант справедливо полагает, что Кросс, по сути, работает на всех трех полях сразу. Нужно сказать, что историческая концепция Кросса в определенный момент получила подспорье в виде мыслей Ю. М. Лотмана по поводу исторического романа. Дело в том, что 22 сентября 1982 г. Яан Кросс обратился к Лотману с письмом, где просил его высказаться по поводу исторического романа в связи с предстоящим писателю выступлением на семинаре в Финляндии. Просьбу свою Кросс объяснил тем, что он, в отличие от Лотмана, всего лишь практик. Вопрос показался Лотману настолько интересным, что пр всей своей занятости он ответил чрезвычайно пространно. Приведу лишь окончательный вывод ученого: «Исторический роман – синтез двух противоположных способов осмысления жизни: история трактуется со свободой вымысла, а вымысел получает у читателя ценность подлинного факта». Думается, что этот ответ укрепил Кросса в верности избранной им поэтики.

Балансирование Кросса на грани глубоко вспаханной истории и вымысла, имеющего определенную цель, не осталось незамеченным диссертантом, который делает вывод об осознанном стремлении эстонского прозаика не только «оживить» людей далекого прошлого, но и «воздействовать своим творчеством на людей и мир». Любопытно, что сам Кросс скромно ограничивал себя эстонской историей и эстонскими ситуациями, говоря: «Моей целью было, возможно, что-нибудь запечатлеть в людской памяти. В нашей локальной памяти». И все же трудно поверить этому самоограничению – Кросс не мог не осознавать общечеловеческого смысла поисков и метаний своих героев. И прав финский критик Симопекка Вирккула, сравнивший исторический роман с высотным зданием: «Хороший исторический роман имеет так много этажей, что было бы неверно пытаться отомкнуть его одним-единственным ключом».

**Второй раздел** диссертации – «Творческий метод» – призван продемонстрировать, каким именно способом осуществлял Кросс воздействие «на людей и мир». Здесь основным тезисом Марцина Червеня становится автобиографизм произведений Яана Кросса. Разумеется, автобиографизм состоит не в том, что писатель неизменно пишет о самом себе, – сам Кросс в статье «Не будь глупцом. Мое творчество как расширенная автобиография» выделил три возможные формы этого явления – автобиографизм психологический, фотографический и действительный. При этом многое определяет сам

выбор героя – так, помещение в центр тетралогии образа хрониста, вышедшего из народа и судьбы этого народа описывавшего, неминуемо наводит на мысль о параллелизме судеб героя и автора. Писатель этот параллелизм ощущал, по-видимому, уже на подступах к роману, а читатели осознали его, скорее, много позже, когда фигура Кросса обрела в их восприятии масштаб строителя эстонской культуры. Стоит отметить адекватное восприятие диссертантом иронии Яана Кросса, который, с одной стороны, говорит о своем сходстве с Бальтазаром Руссовым, а с другой, шутливо объясняет это сходство тремя браками каждого или их проживанием в одном и том же районе Таллина (Ревеля).

Вообще, игра – одна из неотъемлемых составляющих исторической прозы Кросса. Она присутствует у него на разных уровнях. Так, на уровне содержания диссертант выделяет как характерную черту Кросса его нежелание «провозглашать истины в последней инстанции». Но, если для диссертанта это сомнение свидетельствует об «определенной сдержанности, с которой Кросс относился к миру», то, с точки зрения его творческого метода, нарочитая неоднозначность – это все та же игра на размывание границ фикциональности и реальности, например, в рассуждениях нарратора о том, была ли смерть фон Бока в «Императорском безумце». И предоставление выбора интерпретации читателю, которое усматривает здесь Марцин Червень, – это тоже игра, поскольку интерпретировать может лишь тот, кто в состоянии предложить иную концепцию истории (вспомним Аннинского – усомниться в «раскопках» можно, лишь обладая аналогичным знанием).

Во втором разделе среди отличительных черт исторической прозы Кросса диссертант называет использование (вынужденное советской цензурой) эзопова языка; иронию как игру смыслами; обусловленную эзоповым языком высокую степень аллюзийности произведений раннего периода (до установления эстонской государственности в 1991 г.). Хотелось бы отметить у Кросса еще и языковую игру, например, с названиями произведений. Здесь в один ряд замечательно выстраиваются, подчеркивая тем самым и концептуальную цельность исторических работ раннего периода творчества писателя, произведения, в заглавии которых есть числительные: «Час (то есть *один* час) на стуле, который вертится»; «История *двух* утраченных записок»; «Между *тремя* поветриями»; «*Четыре* монолога по поводу Св. Георгия».

Одна из важнейших составляющих прозы Кросса – выбор героя, которого, как справедливо сказано в работе, писатель находит «в пантеоне эстонской культуры» и «оживляет эту монументальную фигуру, изображая человека, мучающегося обычным смятением». Это сказано о центральном персонаже «Истории двух утраченных записок»,

авторе эстонского национального эпоса», но актуально почти для всех героев Кросса. Показательны в этом плане коренные различия в рецепции его творчества изнутри, т.е. эстонскими критиками, и извне, напр., критиками российскими – так, Аннинский, глядя на героев Кросса из российских просторов, считал, что эстонский писатель «склонен к разысканию и описанию таких исторических фигур, которые почти ничего не говорят читателю». Добавим – русскому читателю. В то же время диссертант приводит мнение эстонского критика Эа Яннсен, считавшей, что Кросс, изображая супергероев и выдающихся личностей, игнорировал вклад в процесс народотворчества простых людей. Дело не в том, кто прав и кто не прав в этом заочном споре, – точки зрения критиков просто несовместимы, интересно другое: непонимание цели Кросса. Российский критик приходит к выводу о том, что Кросс «не старается выдать свой художественный мир за познанную историческую реальность». Но литература не учебник истории, а Кросс, при всей близости к своему герою Бальтазару Руссову, все же не хронист. И абсолютно прав Марцин Червень, когда ищет в столкновении этих двух оценок некий третий путь и говорит о том, что используемые писателем стереотипы «имеют функции, далеко выходящие за пределы упрощения действительности» и категоризации, обнаруживая «выразительную аксиологическую направленность».

Этой «аксиологической направленности» творчества Яана Кросса посвящен **третий раздел** диссертации - *Эстонскость*. По точному наблюдению диссертанта, «во всей прозе Кросса, и крупной, и малой, нет произведений, которые хотя бы в некоторой степени не обращались бы к вопросам эстонского патриотизма». Именно этот раздел отличает новизна содержания, включая такие чувствительные темы, как (см. названия главок) «Новая эстонская мифология», «Народные черты и стереотипы: теория», Концепция народа и государства» и др. Марцину Червеню удалось создать портрет Яана Кросса в контексте животрепещущей для любого эстонца темы, показав оригинальность его политических взглядов и воззрений на историю своего народа. Отличное знакомство с творчеством другого эстонского прозаика, работавшего в историческом жанре, эмигранта Карла Ристикиви, позволило диссертанту сравнить не только их творчество в плане тяготения к эстонскому началу, к эстонскости (местом действия исторических произведений Ристикиви, после 1944 г. жившего в Швеции, была Европа), но и саму общественно-политическую позицию. В отличие от Ристикиви Кросс категорически отвергал эмиграцию, предпочитая, как пишет диссертант, «оставаться на родине и быть реальным препятствием, угрызением совести для тех, кто вогнали ее в неволю».

Неоднозначность взглядов Кросса на драматичные эпизоды истории молодого эстонского государства, возникшего в 1918 г., павшего под натиском тоталитарного советского режима в 1940-ом, пережившего немецкую оккупацию 1941-1944 гг. и более 45 лет советской аннексии 1944-1991 гг., передана диссертантом во всей ее сложности. Прочитав эстонского критика Тоомаса Хауга, сказавшего, что для Кросса во все времена «политика является неразрывной частью понятия „этика“», Марцин Червень предлагает нам увидеть в Кроссе представителя малого народа, далекого и от вульгарной русофобии, и от тоталитаризма любого калибра. «Легковесное отношение» Европы и мира к его родине, нежелание замечать «другого» и «меньшего», не говоря уже о его защите, привело к крушению молодой эстонской государственности. Справедливости ради нужно сказать, что в то время - не только эстонской. Вывод диссертанта заслуживает особого внимания, поскольку «закольцовывает» композицию работы, четко обозначая место Яана Кросса в культуре Эстонии: писатель выбрал борьбу с тоталитарными режимами, «борьбу по мере своих сил и таланта».

На пути к свободе среди ведущих эстонский народ был и Яан Кросс, по словам Марцина Червеня, «искушенный летописец, жрец народной культуры, ее неутомимый со-творец». Одну из наиболее важных заслуг Кросса автор диссертации видит в том, что он был первым эстонским писателем, который перенес тему своего народа за его этнические границы. Тем самым он всей своей судьбой и творчеством выполнил завет одного из эстонских классиков и культуртрегеров начала XX века, Густава Суйтса, воспринимавшийся в ту пору как далекая мечта: «Больше культуры! ... Больше европейской культуры! Будем эстонцами, но станем и европейцами!».

Но, как известно, ни одна работа не свободна от изъянов. И мне хотелось бы отметить некоторые из них, чтобы диссертант мог признать или отвергнуть мои претензии в ходе защиты. По сути работы у меня три блока возражений.

1. Прежде всего, хотелось бы уточнить объект исследования. Известно, что четкого определения границ исторической прозы литературоведческая наука не знает. Но по отношению к творчеству Яана Кросса ответ напрашивается сам собой. Я бы согласилась с эстонскими критиками, писавшими о его романе «Полет на месте» (1998) как о романе политическом. Расстояние во времени между моментом создания и временем действия этого романа и многих рассказов писателя представляется недостаточным для того, чтобы рассматривать их как произведения исторические. Да и вообще прозаическое творчество Кросса отчетливо делится на созданное им до 1991 г. и после восстановления эстонской государственности. Возьму на себя смелость сказать, что изживший себя эзопов язык,

отсутствие автоцензуры, изменившиеся социально-политические условия сильно изменили облик прозы Яана Кросса, сделали ее значительно более публицистичной. Думаю, что отказ от анализа этой части его прозы пошел бы работе на пользу.

Еще один вопрос возникает в связи с детской книгой Кросса «Мартов хлеб». Марцин Червень вполне справедливо определяет жанр этого произведения как сказку, более того, дает даже краткий ее анализ в терминах «Морфологии сказки» В. Я.Проппа. Но тогда – почему сказка вообще рассматривается в диссертации, объект исследования которой историческая проза?

2. Возражения вызывают у меня утверждения диссертанта о новаторском стиле прозы Яана Кросса. Здесь, как мне кажется, диссертант, зачарованный творчеством своего героя, выдвигает тезисы, требующие серьезных доказательств. Так, говоря о его *формальной* новизне, он отмечает фирменный знак прозы Кросса, пришедшего в историческую прозу из поэзии: «автор использует лирические средства выражения: аллегории, ретардации, неологизмы, многозначность». Однако названные средства выражения входят в репертуар многих прозаиков. Вообще, в том, что касается формальной стороны творчества, Кросс в эстонской прозе всегда воспринимался как добротный реалист, особенно на фоне молодых прозаиков 60-70-х годов, настоящих новаторов эстонской литературы – Арво Валтона, Энна Ветемаа, Рейна Салури, Мати Унта и других (достаточно сказать, что изданная в Таллине в конце 70-х годов на русском языке книга «Эстонская молодая проза» стала событием общесоюзного значения и поводом для острой дискуссии в Москве между эстонскими прозаиками и критиками, с одной стороны, и российскими критиками и чиновниками от литературы, с другой). Это нисколько не умаляет ни масштаба фигуры Кросса, ни сделанного диссертантом, но восстанавливает расстановку сил в эстонской литературе той поры, когда она переживала стремительное обновление.

Так же не совсем справедливо замечание о первенстве Кросса в изображении народной жизни. Как пишет диссертант, «эстонская проза переводилась и ранее, но тема народная, если и появлялась в этих произведениях, трактовалась в них поверхностно, как незначительный фон изображаемого мира». Однако в 60-е гг. (да и по сей день) эта тема составляла ядро поэтического и прозаического творчества Матса Траата (1936), певца южной Эстонии, создавшего в 9 книгах образ местечка Паланумяэ, нечто наподобие эстонской Йокнапатофы Уильяма Фолкнера.

Опять-таки особой любовью к анализируемому автору можно объяснить и утверждение о том, что Кросс новатор среди прочего потому, что его произведения разнообразны с точки зрения их отношения к современности, в которой возникли, и ко времени, которое они описывают, а это на эстонской и даже на европейской почве явление



оригинальное. Позволю себе привести в параллель хотя бы обладающие аналогичными характеристиками произведения Яцека Бохеньского и Теодора Парницкого, на русской почве – Булата Окуджавы, на английской, к примеру, Мэри Рено (Mary Renault) и т.д.

3. Наконец, третье – это излишняя политизированность в интерпретации творчества Кросса. В поисках аллюзийности диссертант, по моему мнению, порой проводит слишком прямые параллели между писателем и его героями. Говоря о коннотациях мотива ложного безумия (роман «Императорский безумец») Марцин Червень указывает много аллюзий – Библия, Дон Кихот, Гете, Толстой, Жуковский. Можно было бы добавить Гамлета, Чацкого, героя комедии Грибоедова «Горе от ума» (кстати, на эстонский язык ее перевел именно Кросс) и прототипа Чацкого философа Петра Чаадаева. Все эти примеры говорят о значимости мотива для мировой истории и культуры. Но утверждение «историю Тимофея фон Бока можно перенести в 20-й век, где место царского самодержавия заняла авторитарная власть 1-го секретаря, диссиденты сменили оружие на СМИ, за что, несмотря на 150 лет, отделявших их от фон Бока, их сажали в темницы, били, обвиняли в психических заболеваниях» – это утверждение сужает и сглаживает романное поле. (Да и когда это СМИ были доступны диссидентам? Разве что в Польше, но никак не в СССР и не в Эстонской ССР)

Слишком плоским, обедняющим мысль прозаика выглядит и утверждение финского биографа Кросса, сочувственно подхваченное автором работы, о том, что ««Имматрикуляция Михельсона» была удачной и опознаваемой аллюзией на амбивалентные ощущения большинства жителей СССР: одновременного презрения к Компартии и прагматического желания быть в ее рядах» (Не хочется даже обсуждать это высказывание, скажу только, что судя по сегодняшней российской ностальгии по СССР, презрение к компартии явно было свойственно далеко не большинству.). И уж совсем анекдотично выглядит предложенная диссертантом аллегория: «Физически слабый, больной Петерсон (роман „Небесный камень“) может рассматриваться как аллегория всего эстонского народа в советскую эпоху». Обращение *только* к политическим коннотациям образов героев, обстоятельств и событий не дает возможности оценить богатейшие смыслы произведений Кросса, их общечеловеческое значение. Так, пока мы будем говорить о возвращении в Ревель художника Михкеля Ситтова («Четыре монолога по поводу Св. Георгия») *только* как о проявлении патриотизма или внутрицеховых (как бы советских) интриг, как это делает диссертант, мы упустим основное значение повести – победу любви и творчества над косностью и алчностью, и это уже не обязательно эстонские обстоятельства, а то, что именуется вечными вопросами человеческого бытия.

В заключение хочу подчеркнуть, что диссертация Марцина Червеня хотя и не свободна от некоторых недостатков, но свидетельствует об отличном владении материалом исследования, позволившем ему обогатить наши представления об эстонской литературе и культуре второй половины XX – начала XXI века в лице одного из их выдающихся представителей – поэта, прозаика, депутата эстонского парламента, лидера общественного мнения Яана Кросса. Она отвечает всем требованиям, предъявляемым к диссертациям этого уровня, и Марцин Червень безусловно заслуживает присуждения ему степени доктора гуманитарных наук в области литературоведения.

Ирина Белобровцева

30 июня 2013 г.