

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

*И. Е. Адельгейм*

### **«ВСЯКОЕ ДЕТСТВО ЕСТЬ НЕКАЯ ПОДВИЖНАЯ ПРАВДА...»<sup>1</sup>: ПРОЗА ИНИЦИАЦИИ В МОЛОДОЙ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

«Проза инициации» – повествование о «посвящении» во взрослую жизнь, осознании человеком своей к ней приспособленности или неприспособленности, «ритуале» перехода от детства к юности и зрелости, переживании «первого» опыта (а точнее, «первых опытов» – повествование обычно намечает несколько значимых точек) – это и физиологические аспекты взросления, и первый эротический опыт, первая влюбленность, первая физическая боль, осознание смерти (один из самых распространенных мотивов, обретение смысла жизни, осознание важнейших ее границ – между взрослостью и детством, собой и другими, собой прежним и собой теперешним, между Добром и Злом), открытие сложности и неоднозначности мира в целом, впервые обретенный, еще наивный цинизм, первая серьезная разлука, навязанная взрослыми недетская роль, обретение самостоятельности и т. д.

С точки зрения эволюции жанра проза инициации продолжает роман развития: преодолев свойственную ему «композиционную и тематическую схематичность, а также непрременный оптимизм (развитие главного героя... стремится к ясно обозначенной цели – совершенству зрелости), она также вобрала в себя черты отдельных модификаций социального романа о формировании личности (роман развития, воспитания, педагогический роман) и взяла на себя их функции»<sup>2</sup>. Биография изображается здесь словно бы «пунктиром», повествование не воспроизводит последовательно весь процесс взросления, а сосредоточено на моменте достижения зрелости, воспринимаемом как биографическая цезура. Несмотря на некоторую расплывчатость (а вернее – изобилие в польской прозе последних полутора десятилетий жанровых мутаций, связанных с темой инициации), понятие это, объединяющее историко-литературный и антропологический контекст, очень быстро закрепилось в современном польском литературоведении.

Тема инициации с конца 1980-х гг. пользуется в польской прозе огромной популярностью среди писателей всех поколений: от самых

<sup>1</sup> *Jurewicz A.* Lida. Gdańsk, 1994. S. 73.

<sup>2</sup> *Czapliński P.* Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996. Kraków, 1997. S. 192–193.

младших (как, например, Я. Гибас) до самых старших (В. Мысливский). Среди тридцати- и сорокалетних литераторов это направление оказалось художественно и психологически одним из самых значимых (А. Стасюк, П. Хюлле, Т. Трызна, О. Токарчук, М. Гретковская, Ст. Хвин, А. Юревич, И. Филипьяк и др.)

Увлеченность мотивом инициации в момент исторического перелома наблюдалась в польской прозе и ранее (после 1956 г. появились «Долина Иссы» Ч. Милоша, «Тьма покрывает землю» и «Врата рая» Е. Анджеевского, «Дыра в небе» Т. Конвицкого, «Жизнь большая и малая» В. Маха; в 1970-е гг. – «Черная иллюминация» З. Орышин, «Мальчик с голубем на голове» М. Новаковского и др.), однако столь отчетливые художественные модели сложились в рамках прозы инициации.

Психологическая связь темы инициации с историческими сломом объяснима: благоприятные условия для подобной прозы создает сама новая действительность, превращающая взрослого в «ребенка» и заставляющая его заново учиться ориентироваться в стремительно меняющейся жизни. Роман инициации дает повествователю возможность осваивать переживание новизны опыта не через эссеистские отступления, а «напрямую» – через эмоционально затрагивающий читателя рассказ о юном герое, движимом естественным любопытством и потребностью проникновения в тайны бытия. Писатель при этом получает определенные преимущества: такой персонаж «имеет право» на наивность, а повествователь может игнорировать некоторые аспекты существования, чтобы, как это происходило в конце 1980-х гг., «скрыться» от истории и изобразить вхождение ребенка в зрелость иначе, нежели через познание политического измерения жизни (это отсутствие интереса юного героя к «взрослой» истории наглядно показано в рассказе П. Хюлле «Первая любовь»: «По ночам над городом и заливом гудели военные самолеты. Где-то в Азии должна была разразиться война. По радио передали, что канцлер Аденауэр точит зубы, готовит десант, хочет высадиться в Гданьске. Я не хотел умирать за Гданьск. Я хотел оказаться на улице Полянки, в комнате Баси, хотел с ней разговаривать о горах, Джезе и мотоцикле»<sup>3</sup>). По мнению П. Чаплинского<sup>4</sup>, именно подобной попытке освободить жанр романа инициации от политических обязательств был во многом обязан своей популярностью «Вайзер Давидек» П. Хюлле, вышедший в 1987 г., почти одновременно с «Мадам Франкенштейн» (1984) З. Орышин и «Соседкой» (1985) Х. Кралль, связывавшими инициацию ребенка с польской историей. Ю. Зеленка

<sup>3</sup> *Huelle P. Pierwsza miłość i inne opowiadania.* London, 1996. S. 23.

<sup>4</sup> *Czapliński P. Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996.* Kraków, 1997. S. 197.

в «Тадеке» также отстраняет события «большой истории» на самый дальний план, а А. Либера в «Мадам», напротив, наделяет своего юного героя недетской способностью разбираться в ханжестве идеологии ПНР, благодаря чему тот парадоксальным образом обретает свободу. Кроме «ухода» от истории, роман инициации дает также возможность свободной игры с ней. Так, Т. Трызна в «Девочке Никто» делает попытку соотнести исторические события с этапами взросления подростка.

Мотив инициации оказался столь популярен в 1990-е гг. и в силу потребности молодых авторов воплотить в слове свой собственный путь к писательству в переломный момент истории, отрефлексировать свою художественную адаптацию к исторической реальности. Читатель и критика стремились увидеть в молодой прозе портрет нового поколения: так воспринималась проза А. Стасюка, а К. Варга (кстати, автор «Bildungsroman», т. е. «Романа воспитания») и А. Новак активно создавали свой литературный имидж, опираясь именно на этот психологический феномен. В какой-то мере роман инициации заменил отсутствовавшие на рубеже 1980–1990-х гг. литературные манифесты молодых писателей – опыт здесь легко мифологизируется, ибо подается как ключевой для всей судьбы героя, за которой виделась судьба целого поколения.

В одних случаях проза инициации использует воссоздающие реальную картину детства воспоминания, на которые обычно опирается писатель, движимый потребностью найти истоки взрослых поступков и решений, взрослого характера. Здесь продолжается линия Б. Шульца с его концепцией «обратного развития» человеческой личности – от серой слепой зрелости к детскому поэтически-непосредственному видению, единственно способному на прозрения, – детства как особой художественной и психологической оптики. Другая часть польской прозы 1990-х гг. настойчиво закрепляет идею присутствия инфантильности и незрелости во взрослом человеке. Эта важнейшая психологическая проблема XX в., вошедшая в наше время в бытовое сознание, впервые в польской литературе была описана в адекватной ей стилистической форме В. Гомбровичем в межвоенное двадцатилетие, т. е. в сходный период смены ориентиров: освобождения литературы от общенациональных, политических, идеологических задач и обращения ее к психологическим проблемам отдельного человека. Здесь как правило отсутствует позитивный миф детства как источника вечной эмоциональной молодости человека, а речь идет об инфантильности, представленной не как возрастное неизбежное явление, а как экзистенциальная катастрофа.

В 1990-е гг. в рамках прозы, опирающейся на мотив инициации, можно выделить две основные психологические и стилистические

модели: автобиографический роман о взрослом повествователе, стремящемся с помощью воскрешения детских переживаний достичь цельности ощущения собственной биографии (сюда примыкают модификации «портрета художника в юности» с вымышленным персонажем и привлекательной фабулой) и остросюжетные романы «антивоспитания» о не желающем взрослеть ребенке или инфантильном взрослом герое, воспринимающем свое вечное детство как убежище от ответственности.

Первая модель – преимущественно автобиографическая проза, обращаясь к традициям классического романа воспитания, сочетающая проблематику взросления и инициации с поэтическим и ностальгическим описанием утраченного пространства детства в традициях Ч. Милоша. «Короткая история одной шутки» (1991) Ст. Хвина, «Лида» (1990) и «Господь глухих не слышит» (1995) А. Юревича, «Белый камень» (1994) А. Болецкой, «Вайзер Давидек» (1987), «Рассказы на время переезда» (1991), «Первая любовь и другие рассказы» (1996) П. Хюлле обращены к проблеме памяти и неразрывно связаны с ощущением утраты детского опыта и мировосприятия. Детство здесь может быть источником травмы (как у Юревича), однако сверхзадачей такого повествования становится не попытка «укрыться в себе-ребенке», а достижение – с помощью осмысления детства – единства биографии, цельности самоощущения. Здесь повествователь не чувствует себя беспомощным даже перед нанесенной в детстве психологической травмой; осмысление ее и воплощение в слове дает иллюзию ощущения власти над смыслами собственной биографии и усиливает ощущение ее единства: задача повествования – «не столько обретение времени, сколько осмысление утраты»<sup>5</sup>. Отсюда – постоянное акцентирование временной дистанции между взрослым повествователем и рассказываемой историей о нем же – маленьком.

Эмоциональный контакт с читателем устанавливается не столько за счет фабулы как таковой, сколько за счет многочисленных эссеистских и автотематических отступлений о памяти, детстве, первом опыте, истории, слове... Нельзя сказать, что это бессюжетная проза, но фабула разыгрывается в психике, разуме, чувствах, она охватывает этапы духовной жизни, пороговые моменты созревания. Главная драматическая ось романов Ст. Хвина, А. Юревича, П. Хюлле, А. Болецкой – напряжение между моментом рассказываемым и моментом повествования, напряжение между различной степенью на-

---

<sup>5</sup> *Czapliński P. Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych. Kraków, 2001. S. 66.*

ивности, мудрости, опыта героя-ребенка и выросшего из него повествователя-взрослого.

Однако несмотря на автобиографизм подобной прозы, запечатленное в тексте детство оказывается в этих романах не столько простым воспоминанием взрослого человека, сколько самостоятельным художественным образом, дающим возможность проследить своего рода «генеалогию» стержневых проблем личности героя, – это и есть «мотивация» рассказа ставшего взрослым повествователя, интуитивно чувствующего, что «все имеет свое начало»<sup>6</sup>, и пытающегося это «начало» не только нащупать, но и «накрыть словом». Повествователь постоянно задает самому себе – сегодняшнему и тогдашнему – вопросы, постоянно сомневается.

В этой прозе часто встречается мотив видимого ребенком и невидимого взрослым. «Стержнем» же повествования и самой биографии повествователя оказывается разгадываемая ребенком загадка его отношений с миром, а также загадка той загадки и того разгадывания, которую пытается разрешить (как правило, безуспешно, хотя сам процесс оказывает «биографически-терапевтическое» действие) уже взрослый повествователь.

«Короткая история одной шутки» повествует об истории взаимоотношений ребенка и сталинской эстетики. В своих археологически-психологических изысканиях, – анализируя город, вещи, фильмы даже больше, чем поведение окружающих, – ребенок стремится определить границы добра и зла, а взрослый повествователь пытается понять, в чем же заключался смысл «шутки», которую сыграл с его семьей генералиссимус, а в его лице сама История, перетасовав пространства, лишив дома одних и дав его другим, и при этом постоянно напоминая о прошлом и возможном названиями улиц. У П. Хюлле («Вайзер Давидек», «Рассказы на время переезда», «Первая любовь и другие рассказы») – повествование о том, как ребенок дорастает до зрелого, сознательного приятия Тайны. Герой «Вайзера Давидека» сталкивается с тайной отсутствия, феноменом исчезновения, и оказывается, что перед лицом этой загадки ребенок мудрее окружающих его взрослых, поскольку более открыт необъяснимому, не требует непременно присутствия логики. В «Рассказах на время переезда» повествователь исследует словно бы противоположный опыт – столкновение героя с тайной скрытого присутствия неведомого, незримого, следов прошлого в повседневной жизни. Здесь ребенок и взрослый равно открыты чуду. Наконец, в «Первой любви и других рассказах» взрослый словно бы отделяется от ребенка и осознает переход этой границы, после столкновения ностальгии со

---

<sup>6</sup> Хюлле П. Вайзер Давидек. СПб., 2003. С. 10.

взрослостью – происходит приятие безвозвратности течения времени. А. Юревич в романах «Лида» и «Господь Бог глухих не слышит» обращается к исковерканному историей (репатриацией) детству. Для выросшего повествователя остается открытым вопрос о том, что же именно он утратил в тот момент. А. Бolečкая в «Белом камне» дает серию почти этнографических описаний жизни Прадеда, умершего еще до рождения повествовательницы, но являющегося для нее «началом мира»<sup>7</sup>, поэтому – весьма гипотетическая – реконструкция его пути помогает ей обрести ощущение целостности собственной судьбы. Своеобразно преломляется проблема инициации в «Тысяче спокойных городов» (1997) Е. Пильха. Это ода незрелости, тоска по временам, когда все еще только начиналось: первая рюмка, первая любовь, первая женщина, первое осознание собственной слабости, первая смерть близкого, – однако здесь инициационные жесты постоянно снабжаются ироническим комментарием, дистанцией, подтверждающими «ритуальность» этого процесса.

В отличие от «романа антивоспитания», о котором пойдет речь ниже, в этой прозе отсутствует негативный образ кого-то из родителей. Они никогда не осмысляются здесь как источник негативной модели поведения или психологической травмы. Напротив, это близкие люди, хотя порой и со своими чудачествами, находящиеся рядом и добавляющие загадок своими биографиями и историей, которая через них входит в повседневную жизнь ребенка. Здесь также часто – в отличие от других моделей прозы инициации – появляются предки – бабушки, дедушки, прабабушки и прадедушки, и их биография осмысляется как тесно связанная с собственной.

Это ностальгическая проза, где воспоминания о первой любви, первом потрясении, первом чуде, первом юношеском приключении неотделимы от определенного географического пространства. Огромное значение имеет деталь – имена, реалии, вещи и пр., причем это скорее археология памяти, чем ее социология. В этой модели несколько размывается граница между состоянием «до инициации» и «после инициации», что достигается введением элементов идиллии, в которой «единство места жизни поколений ослабляет и смягчает все временные грани между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни»<sup>8</sup>.

Здесь происходит мифологизация не только детства, но и судьбы повествователя в целом. Детство понимается как время инициации, взрослое бытие – как период подведения итогов, ностальгии, сопротивления, попытки объединить биографию воедино с помощью аде-

<sup>7</sup> Bolečka A. Biały kamień. Warszawa, 1998. S. 7.

<sup>8</sup> Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 258.

кватного слова, поиск которого и является главной мотивацией повествования. Происходит своего рода «литературизация» биографии. Личное в этой прозе оказывается важнее объективного, повествователь не стремится к обобщению своего опыта: изображение всей полноты переживаний для него важнее их репрезентативности. События же не столько двигают сюжет, сколько дополняют картину, образ биографии, что также сближает подобное повествование с мемуарной прозой.

Так называемый «портрет художника в юности» – наименее популярная в 1990-е гг. модель прозы инициации («Мадам» А. Либеры и «Тадек» Ю. Зеленки). Он сочетает черты первой и второй модели – элементы автобиографизма и динамичную фабулу – с введением элементов детективного и приключенческого романа. Здесь последовательно описывается довольно продолжительный период времени, в течение которого мироощущение героя претерпевает значительное (и значимое) изменение, он находит свой «мостик» к окружающей действительности и, по собственному его ощущению, становится сложившейся личностью. Взросление воспринимается как явление положительное, но и период «невинности» изображается как светлый.

Польский «портрет художника в юности» 1990-х гг. ближе всего к традиционному роману воспитания: герой, выделяющийся (а главное – выделяющий себя сам) из «серой» массы при осознании собственной «невинности»; любовные переживания романтического, возвышенного характера с элементами экзотики; важную роль играет физиологическое взросление героя; герой склонен придавать символическое значение тем или иным событиям и предметам; наделенный способностью к рефлексии, герой сам отмечает в себе «границы», обозначающие получение нового опыта; обязательно присутствует фигура «наставника». Роман воспитания предполагает изображение «развития героя... на фоне эпохи»<sup>9</sup> – обе истории и в самом деле неотделимы от реалий ПНР, однако, несмотря на различия, в обоих романах мрачная социалистическая действительность символизирует серость бытия вообще, от которой бежит юный герой-художник. Он живет словно бы в нереальном мире и вынужден охранять эту нереальность своего существования от окружающих, предпринимающих попытки вернуть его на землю. Действительность воспринимается им не непосредственно, а в первую очередь «через искусство», путем постоянных сравнений. Герой «Мадам»

---

<sup>9</sup> Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich. Wrocław, 1976. S.100-101.

живет словно бы под диктовку прошлого, ностальгического восприятия мира, Тадек же Зеленки действует в свою очередь «под диктовку» литературы. Оба героя одновременно оказываются и авторами своего повествования, и героями чужого, в обеих книгах имеется эпилог, подводящий итог «урока», пережитого повествователем: «Мадам» – путь к опосредованному восприятию мира (с помощью ностальгии, затем с помощью театра, наконец, с помощью литературы), «Тадек» – путь обратный, к непосредственному его восприятию.

Для второй модели романа инициации характерна более выраженная сюжетность или даже остросюжетность. Здесь традиции романа воспитания дополняются чертами приключенческого («Белый ворон» (1994) А. Стасюка, «Девочка Никто» (1993) Т. Трызны) романа, исторического романа путешествий («Путь Людей Книги» (1993) О. Токарчук), романа о духах («Э. Э.» (1995) О. Токарчук), психоаналитического повествования («Кукольная лечебница» (1997) М. Холендер), эпистолярного романа («Любимый Франц» (1999) А. Болецкой), сказки («Девочка Никто» Т. Трызны) и пр., т. е. жанров и моделей массовой культуры, язык которой именно в последние полтора десятилетия необычайно интенсивно усваивается читателем. Если в первой модели прозы инициации рассказываемые события из жизни героя (повествователя) «суммируются» в его цельную биографию (не в смысле событийности, а в смысле ощущения человеком целостности своей судьбы), то здесь – именно в привлекательный для читателя сюжет. Повествование почти всегда ведется от третьего лица, а герой, как правило, – человек не укорененный, не привязанный к определенному пространству, чужак или путешественник.

Эти романы также построены вокруг проблемы двуединства любой человеческой биографии (*до* инициации и *после*), и детство также описывается как более совершенный период, но достижение цельности мировосприятия представляется невозможным, и две части биографии сильнее противопоставлены: этап невинности решительно превозносится по отношению к этапу зрелости, подчеркивается бесповоротность утраты детского и отроческого мировосприятия как самодостаточной ценности. Вместе с тем осмысливается и трагедия невозможности полной инициации, постоянное пребывание в состоянии «между». Отсюда, очевидно, изобилие трагических или драматических финалов (смерть, безумие) – паническое бегство от взрослости, ее ответственности или рутины («Секретики» (1995) Г. Струмыка, «Белый ворон» А. Стасюка, «Кукольная лечебница»

М. Холендер, «Девочка Никто» Т. Трызны, «Любимый Франц» А. Болецкой).

Доинициационная часть такого рода повествования отнюдь не обязательно является идиллией, так как взрослые постоянно наносят ребенку травмы, и некоторые из них накладывают отпечаток на всю его последующую жизнь. В определенном смысле эти тексты можно назвать «романами антивоспитания», направленными на демифологизацию общественных инструментов формирования человека (семья, школа) и результатов их деятельности. Образ семьи здесь оказывается исключительно мрачным. Матери, как правило, недобрые, неумные, мстительные, терроризирующие детей заботой или, напротив, бросающие их; отцы также отличаются жестокостью (часто используется мотив инцеста), агрессивностью, равнодушием. В отличие от первой модели прозы инициации, здесь отсутствуют бабушки и дедушки – семья ограничивается родителями (или одним из них) и детьми. Дети мечтают освободиться от родителей любым способом (встречается даже мотив невозможности освободиться от терроризирующего родителя и после его или собственной смерти).

Во взрослой жизни ребенок продолжает страдать от чувства вины или обвиняет родителей, тоскует по детской защищенности. Детская травма служит для героя оправданием поступков во взрослой жизни, родители оказываются источником всякого рода комплексов («Кучонок лечебница» М. Холендер, «Белые клише» (1993) З. Рудзкой, «Любимый Франц» А. Болецкой, «Слыханные повести» (1999) В. Кучока). Другим результатом «воспитания» оказывается в этом варианте прозы инициации повторение «сценария» во взрослой жизни: отвергаемые и нелюбимые родителями, они не умеют любить и собственных детей, кроме того воспроизводят и усвоенные в детстве неправильные модели супружеской жизни.

Институты воспитания – семья, школа – почти всегда оказываются здесь инструментом насилия над ребенком. Самый яркий пример – «Полная амнезия» И. Филипяк, где отзвуки безжалостной истории ощутимы не столько на сюжетном, сколько на стилистическом уровне: жизнь ребенка описывается языком политических статей, что подчеркивает вторжение жестокого взрослого мира в мир детства, а идея семьи доводится до абсурда в словах педофила, объясняющего свои действия тем, что главное для него – семья, т. е. дети; понимание семьи как инструмента насилия получает здесь буквальное воплощение. Герою «Любимого Франца» А. Болецкой семья кажется «вечным заговором взрослых против ребенка»<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> *Bolecka A. Kochany Franz. Warszawa, 1999. S. 102.*

В этой модели прозы инициации также можно выделить несколько вариантов. Это повествование о ребенке, «отказывающемся» от окончательной инициации, не желающем становиться взрослым («Полная амнезия» И. Филипяк, «Девочка Никто» Т. Трызны); оборотной стороной такого повествования оказывается рассказ о ребенке, послушно переступающем границу инициации и полностью забывающем о волшебстве детского мироощущения («Э. Э.» О. Токарчук). Кроме того, это повествование о взрослом инфантильном герое, пытающемся укрыться в себе-ребенке от ответственности («Белые клише» З. Рудзкой, «Любимый Франц» А. Болецкой, «Секретики» Г. Струмыка, «Кукольная лечебница» М. Холендер) или воспринимающем первую инициацию как недостаточную, неполную, ненастоящую («Белый ворон», «Через реку» (1998) А. Стасюка).

«Полная амнезия» И. Филипяк – история взросления девочки, история подчинения ее личности, подавления школой и семьей. Процесс воспитания, по мнению повествовательницы, заключается в уничтожении данной ребенку от природы свободы и прививки ему послушания родителям, учителям, старшим, власти. Семья, школа, традиция, общество выполняют в «Полной амнезии» роль негативной ориентационной системы. Семья, дом парадоксально связываются в сознании Марианны со смертью. Девочка приходит к идее «полной амнезии» – взрослые заставляют подростка забыть о собственной исключительности, идентичности, праве на независимость, свободу, непослушание. Другими словами, амнезия и есть идеальное для власти состояние человека. Финал «Полной амнезии» можно назвать скорее «антиинициационным»: в нем звучит отказ от участия во взрослой жизни, воспринимаемой юной героиней как набор абсурдных и ненавистных общественных норм.

О. Токарчук в «Э. Э.» вплетает в сюжетную схему романа воспитания тему парапсихологии, повествуя о пятнадцатилетней девочке, однажды обретшей способность общаться с духами, но утратившей ее после достижения физической зрелости. Спустя несколько лет она не хочет или просто не может вспомнить эти когда-то заполнившие жизнь ее семьи события. Несмотря на иной вариант развития судьбы героини, по сути Токарчук, подобно Филипяк, также предлагает здесь концепцию своеобразной «амнезии», навсегда, неотвратно разделяющей враждебные друг другу миры взрослого и ребенка. Внешне это выражается в том, что превратившаяся в молодую женщину Эрна не может или не хочет узнать доктора, наблюдавшего ее в отрочестве, в период общения с духами. Парапсихологические способности девочки, исчезающие как только Эрна достигает физической зрелости, – выразительный символ безграничности, открыто-

сти, незашоренности детского видения, отличающего ребенка от взрослого.

Героиня романа Т. Трызны «Девочка Никто» отказывается взрослеть дальше: пережив первое настоящее предательство и осознав хрупкость и относительность счастья, вселиие времени, девочка кончает с собой.

В то же время в польской прозе последних полутора десятилетий немало инфантильных героев-взрослых – это любимая фигура К. Варги, А. Стасюка, Г. Струмька, Я. Собчака.

Герои «Белого ворона» А. Стасюка – тридцатилетние мужчины, предпринимающие бесцельное, на первый взгляд, абсурдное, рискованное и оборачивающееся трагедией путешествие в заснеженные горы. Попытка вернуться к детству, к утраченной позже силе переживания, найти утерянный смысл жизни, трагическая игра в давно умершую мальчишескую дружбу и солидарность оборачиваются жестоким поражением.

П. Чаплинский не случайно называет эту книгу «романом вторичной инициации»<sup>11</sup>. Хотя первая – естественная, возрастная инициация – героями в свое время пройдена, она кажется им нечеткой, недостаточной, лишенной экзистенциальной выразительности, чистоты, романтизма. Поэтому герои стремятся во второй раз быть посвященными в смысл жизни, стремятся к очищению и мечтают повернуть время вспять. Первая инициация привела их к познанию бесцветности, усредненности; взрослая жизнь ощущается ими как скучная и бесплодная. Герои сознательно организуют себе этот экзистенциальный опыт: им нужна не столько трагедия как таковая, сколько доказательство того, что жизнь имеет смысл – неважно какой, лишь бы возвышенный. Герои тоскуют не по прошлому, а по утерянной чистоте желаний, невинности и неподдельности мечты.

Герои рассказов А. Стасюка из сборника «Через реку» переходят границу от незрелости к взрослости и свободе, однако достигнув ее, подобно героям «Белого ворона», они обнаруживают, что это время, когда человек «с тоской глядит на прошлое и с беспокойством – вперед»<sup>12</sup>. Взрослая жизнь оборачивается для них экзистенциальной пустотой, хаосом, почти звериным существованием. И, подобно героям «Белого ворона», тоска по переживаниям, сравнимым по интенсивности с детскими, толкает их к балансированию на границе жизни и смерти.

Если герои Стасюка пытаются достичь яркости, чистоты, невинности детского восприятия или «имитируя» его, или добиваясь макси-

<sup>11</sup> *Czapliński P. Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych. Kraków, 2001. S. 76.*

<sup>12</sup> *Stasiuk A. Przez rzekę. Czarne, 1996. S. 29.*

мальной остроты ощущений, то персонажи З. Рудзкой, Г. Струмыка, М. Холендер, А. Болецкой словно бы по-прежнему ощущают себя детьми. Эта проза предлагает образ инфантильного взрослого, вечного ребенка, который, как правило, сам это осознает и страдает еще больше.

Герой «Секретиков» Г. Струмыка – «ребенок» тридцати с лишним лет, который пытается разобраться, что за человек был его отец. Он не в силах освободиться от воли матери, панически боится брака и собственного трехлетнего сына. Взрослая жизнь воспринимается героем как пустота, отсутствие, с одной стороны, защищенности и, с другой, – новизны, аутентичности. Он «бежит» в детство, словно бы впадает в некий транс, не только видя вместо сынишки на руках у жены – себя самого на руках у своей матери, но и «изнутри» ощущая себя на его месте. Герой ищет покоя между мыслями об отце и сознанием собственного отцовства, сопротивляется и роли ребенка, и роли отца. Повторяющийся в романе мотив рождения, прихода на свет символизирует здесь безуспешную попытку достичь зрелости. Однако попытка обрести самого себя не может быть успешной, поскольку это поиски в себе мальчика, а не взрослого. Роман заканчивается смертью героя, а на могильной плите виднеется красноречивая надпись: «Юречек. Родился и умер 6.VI»<sup>13</sup>.

В эпистолярном романе А. Болецкой «Любимый Франц» много обращений к воспоминаниям, где Франц-ребенок защищается от неминуемого ада взрослости. Познание оказывается здесь враждебной ребенку стихией, поскольку отбирает у него ценнейший атрибут – невинность, то есть неосознание насилия. Изгнание из детства, отрыв от магии и распад мифов позволяют Болецкой показать характерную для творчества Кафки антиинициационность. Уже само заглавие романа передает пассивность чувств героя – он всегда «объект» любви женщины. Оптимизм, практичность и рациональность Фелиции контрастируют со страхом иметь семью, нести ответственность, с паническим желанием защитить свое «я».

Итак, обращение к детству в первой модели вызвано уверенностью, что именно проживание этого периода заново – в слове – способно «включить» его во взрослую жизнь, придать биографии цельность, упорядочить ее. Вторая же модель рисует возвращение в детство как бегство в вечную инфантильность.

Первая, автобиографическая в своей основе, прозаическая модель мифологизирует биографию в целом, и именно миф или его поиск оказываются «цементом», связующим повествование воедино. Источник драматизма – напряжение между моментом, о котором рас-

---

<sup>13</sup> *Strumyk G. Kino-lino. Warszawa, 1995. S. 138.*

сказывается, и моментом рассказа. Вторая модель базируется на убеждении, что значение человеческой жизни сосредоточено в нескольких пороговых событиях, а вне этих событий простирается своего рода «биографический вакуум». Здесь в центре находится конфликт незрелости со зрелостью, утрата невинности, момент посвящения в жизнь, а мифологизируется лишь момент посвящения (когда «молния созревания осветила мрак неосознанности и испепелила невинность»<sup>14</sup>). Поэтому если в первой модели доминирует непрерывность развития, множественность моментов инициации, стирание жесткого разделения на детство и взрослую жизнь, то биографии героев второй четко распадаются на два этапа – «до» и «после». Роман воспитания выступает здесь в своем негативном, «черном» варианте: взрослая жизнь оказывается лишь нежеланным даром или насилием, а момент инициации – самой драматической минутой в жизни.

Первая модель, в отличие от второй, дает иллюзию власти над временем своей жизни с помощью ее осмысления – как целостной биографии. Для первой модели корни взрослости – в детстве, для второй – взрослость, являющаяся насилием, лишаящим детство или молодость их энергии и чистоты, есть отсутствие корней.

Однако, так или иначе, оба варианта прозы инициации возрождают романтическую концепцию детства как врат истины: «Романтизм основывается на символике инициации как способа осмысления и упорядочения человеческой жизни и придания ей “высшего смысла”»<sup>15</sup>. О. Маркар пишет, что романтическая (от Руссо) концепция ребенка как человека аутентичного и соответствующая концепция взросления как «утраты детскости» привели в XX в. к крайнему противопоставлению этапов жизни: «Вхождение во взрослость – впадение в первородный грех. Его может избежать... лишь тот, кто защищается от взрослости»<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> *Czapliński P.* Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych. Kraków, 2001. S. 221.

<sup>15</sup> *Janion M.* Estetyka średniowiecznej Północy // Problemy polskiego romantyzmu. Seria 3. Wrocław, 1981. S. 11–12.

<sup>16</sup> *Marquard O.* Apologia przypadkowości. Цит. по: *Czapliński P.* Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996. Kraków, 1997. S. 215.