

DOI: 10.19195/0137-1150.167.48

MARINA ROMANENKOVA

Vytauto Didžiojo universitetas, Litwa

Танатологическая тематика в книгах Макса Фрая *Сказки старого Вильнюса*

Особенности воплощения танатологической тематики в литературных произведениях логичнее начать с рассуждений о моделях восприятия смерти по классификации Филиппа Арьеса, давшей импульс для изучения художественной танатологии различных писателей. Говоря, в частности, о модели так называемой „смерти перевернутой”, то есть об отношении к смерти, ставшим „значимым признаком культуры конца XX в.”, Ф. Арьес характеризует его как тенденцию к устранению присутствия смерти в жизни, даже если в принципе реальность смерти не оспаривается:

Сейчас массовое общество восстало против смерти. Точнее, оно стыдится смерти, больше стыдится, чем страшится. Оно ведет себя так, как будто смерти не существует. Если чувство „другого”, доведенное до самых крайних логических следствий, является первой причиной того поведения перед лицом смерти, какое мы наблюдаем в наши дни, то вторая причина — стыд и запрет, налагаемый этим стыдом. [...] Целью науки, нравственности, социальной организации стало счастье. Препятствием к нему еще оставалось физическое зло, оставалась смерть. [...] Но если нет больше зла, что же тогда делать со смертью?¹

Достойным ответом на этот вызов ученый считает формирование новой модели отношения к смерти, предполагающей не столько „удаление” смерти, сколько ее „гуманизирование”:

Необходимо принять реальность смерти, а не стыдиться ее. Речь не идет о возвращении веры в зло, но о попытке примирить смерть со счастьем. Смерть должна только стать выходом, скромным, но достойным, человека умиротворенного за пределы общества, готового ему помогать, общества, которое уже не терзает и не потрясает

¹ Ф. Арьес, *Человек перед лицом смерти*, пер. С. В. Оболенской, Москва 1992, с. 484, 515–516.

слишком сильно идея биологического перехода, без какого-либо значения, без боли и страдания, наконец, без тревоги².

Подобная тенденция вполне согласуется с прагматическими стратегиями современного беллетристического дискурса, обращенного к массовому сознанию. Исследователи говорят и о существовании особого пространства междисциплинарной коммуникации, в котором (с эстетической, развлекательно-коммерческой точки зрения) адаптируются предельно специализированные проблемы культуры и науки:

[...] в сфере массовой культуры [...] основные новые научные идеи преломляются сквозь призму повседневного общения, перерабатывающего научные искания в „удобоваримой“ для всех форме сюжетных коллизий, реальных или вымышленных межличностных конфликтов, интриг и драматических столкновений³.

В интервью, посвященном выходу книги *О любви и смерти* (2015), популярный беллетрист Светлана Мартынчик прояснила интерес к теме смерти в своих произведениях, как бы подтверждая современную тенденцию отношения к смерти с учетом, разумеется, опыта человека и его знания о ней:

Что же касается смерти, так с ней близко знаком каждый живущий. А что люди обычно прячут это знание на самое дно своего бессознательного — это их проблемы. Знание от этого никуда не девается, просто остается неосознанным и потому гораздо более мучительным. В первом, кажется, томе эпопеи о Гарри Поттере кто-то из старших говорит главному герою: „Смерть — это приключение сознания“. Мне очень жаль, что в мои пять, шесть, хотя бы девять лет не было интересной детской книжки, где эти слова были бы написаны черным по белому. Мое доверие к печатному тексту было в ту пору очень велико, а с таким знанием было бы гораздо легче взрослеть. Но когда добираться до такой формулировки самостоятельно, тоже неплохо получается⁴.

Выступая же в „образе автора“ в серии книг под общим названием *Сказки старого Вильнюса*⁵ (2012–2017), от лица добродушно-ироничного Макса Фрая, С. Мартынчик в аннотации к шестому тому формулирует

² Там же, с. 516.

³ К. Э. Разлогов, *Глобализация культуры: знак вопроса?*, [в:] *Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 20. Дифференциация и интеграция мировоззрений: экзистенциальный и исторический опыт*, глав. ред. Л. М. Морева, Санкт-Петербург 2004, с. 87.

⁴ С. Сдобнов, *Макс Фрай: „После Майдана сообщить о своем украинском гражданстве мне стало приятно*, <https://www.colta.ru/articles/literature/7074> [дата обращения: 20.09.2017]. Речь в интервью от 21.04.2015 шла о книге рассказов: Макс Фрай *О любви и смерти*, Москва 2015.

⁵ М. Фрай, *Сказки старого Вильнюса I*, Санкт-Петербург 2012; его же, *Сказки старого Вильнюса II*, Санкт-Петербург 2013; его же, *Сказки старого Вильнюса III*, Санкт-Петербург 2014; его же, *Сказки старого Вильнюса IV*, Москва 2015; его же, *Сказки старого Вильнюса V*, Москва 2016; его же, *Сказки старого Вильнюса VI*, Санкт-Петербург 2017. В статье используется сокращенное название всей серии *Сказки...* Далее приводим цитаты из этих изданий с указанием на том римской, а на страницы — арабской цифрами.

представление об отношении к восприятию смерти как к победе над ней: „а простые виленские обыватели пьют вишневое пиво, задушевно беседуют с бездной, видят сны и побеждают смерть — все как всегда” [VI, 4]. Оксюморонность⁶ формулы „побеждают смерть” указывает на совмещение в этом словосочетании двух точек зрения, или видов знания: знания о смерти как прекращении жизни и — особого знания о победе над смертью. Собственно слова о смерти задвинуты в конец перечислительной конструкции с цепочкой однородных сказуемых, что и подчеркивает некоторую абсурдность виленской обыденности, причем помещенные между фразами „пьют пиво” и „видят сны” два иронически поданных примера экзистенциального времяпрепровождения „задушевно беседуют с бездной” и „побеждают смерть” открывают как бы неожиданное метафизическое измерение в жизни горожан, а отделенное тире добродушно-ироническое „все как всегда” обещает читателю утешительный комплекс эмоциональных переживаний. Изучение оригинальности „гуманизированного” решения проблемы смерти и способов его воплощения в рассказах, входящих в книги *Сказки старого Вильнюса*, является целью данной статьи.

Сказки..., как и многие другие книги С. Мартынчик, проживающей с 2004 года в Литве, написаны на русском языке⁷, представляют собой некий наднациональный феномен в современной беллетристике, обращенный, впрочем, к русскоязычному читателю (все книги публикуются в Санкт-Петербурге и Москве) и пользующийся у него широкой популярностью. Это произведение в целом (в частности и функциональность танатологических мотивов) теснейшим образом связано с новым для С. Мартынчик местом жизни и творчества — Литвой и Вильнюсом. Систематизируя возмож-

⁶ Н. В. Павлович, *Семантика оксюморона*, [в:] *Лингвистика и поэтика*, отв. ред. В. П. Григорьев, Москва 1979, с. 246.

⁷ С. Мартынчик подчеркивает, что пишет в отрыве от российского литературного процесса: „Я с 2004 года живу в Вильнюсе и совершенно не представляю, что творится в этом самом литературном мире. Я царь, живу один. И чувствую себя совершенно превосходно — радостным дикарём на экзотическом острове. [...] Тот факт, что я пишу по-русски, не накладывает на меня обязательства интересоваться литпроцессом на русском языке. Так что информация о русском литературном процессе у меня примерно на уровне этого самого дикаря и всё сказанное мной надо воспринимать с поправкой на субъективность в степени бесконечности”. См.: И. Ватолин, „Если завтра запретят интернет или разрешат гей-браки”. *Макс Фрай и Илья Данишевский о том, как ничему не удивляться*, „Спектр” 03.03.2017, <http://spektr.press/esli-zavtra-zapretyat-internet-ili-razreshat-gej-braki-maks-fraj-i-ilya-danishevskij-otom-kak-nichemu-ne-udivlyatsya/> [дата обращения: 25.06.2017]. П. Лавринец, напротив, включил эту книгу в русскую литературную традицию, в рамках которой Вильнюсу „приписываются свойства умеренно экзотичного «другого пространства»”, в котором „сосуществует настоящее и прошлое, поэтому существенно связанные с Вильнюсом сюжеты представляют собой сюжеты возвращения — возвращения в вильнюское пространства и к истинным ценностям”. П. Лавринец, *Вильнюс как „другое пространство” в русской литературе*, [в:] *Heterotopijos: pasauliai, ribos, pasakojimai*, ред. G. Michailova, I. Vidugirytė, P. Lavrinec, Vilnius 2015, с. 282.

ные варианты конструирования иноязычных литератур Литвы в качестве объектов исследования, литовский ученый Таисия Лаукконен выделяет, в частности, меньшинственную (или миноритарную) литературу, литературу диаспоры, а также — особенный литературный конструкт — сферу дискурса постсоветского диаспорического субъекта:

В современной ситуации (после падения „железного занавеса“) перемещение в „другое пространство“ для писателей из постсоветских государств скорее связано с исследованием новых территорий, намерением создать остраивающую дистанцию с привычным местом обитания [...]. Эмиграция уже не воспринимается как вынужденное расставание с родиной, но скорее как поиск новых, более комфортных условий существования и самореализации. Для обозначения этой новой ситуации возникает термин „постдиаспора“⁸.

Гетерогенный характер проблематики постдиаспоры, в значительной степени обусловленный постсоветским контекстом межкультурных коммуникаций, воплощается в тенденции формирования новых локальных идентичностей, в изучении которых, по замечанию Т. Лаукконен, роль феномена Вильнюса трудно переоценить:

Пограничные культурные явления помещаются в контекст (социально и географически) определенного места, как правило, города. Так основным топосом, объединяющим исследователей различных меньшинственных и диаспорических культур Литвы, становится Вильнюс⁹.

Изучение топоса Вильнюса на основе сложившихся локальных традиций исследования культурных контекстов позволяет не только зафиксировать явление в современном подвижном литературном процессе, но и связать образ города с семантикой танатологических мотивов. Локальная идентичность самого Макса Фрая как постдиаспорического субъекта в *Сказках...*¹⁰ воплощается в создании беллетристического нарратива о Вильнюсе как о модели мира, включающего особое представление о смерти. „Мертвые“, манифестируя победу, являются и появляются на конкретных вильнюсских улицах как „живые“, получая дополнительный шанс совершить незавершенное и доставить утешение близким и друзьям. Чем же обусловлен

⁸ Т. Лаукконен, *Гетеротопии национального поля литературы: теоретические проблемы исследования „других литератур“ Литвы*, [в:] *Heterotopijos: pasauliai, ribos, pasakojimai*, ред. G. Michailova, I. Vidugirytė, P. Lavrinec, Vilnius 2015, с. 247.

⁹ Там же, с. 251.

¹⁰ Отметим разные способы идентификации с городом в содержании авторских аннотаций. В первых трех томах акцентировалась мысль о том, что „эти истории могли случиться только у нас в Вильнюсе“ [I, обложка] в четвертом и пятом томах появляется вполне нейтральное „здесь“: „В Старом Городе Вильнюса 108 улиц, и на каждой что-нибудь да происходит. Здесь“ [V, обложка], а в аннотации к шестому тому соседствуют предложения, в одном из которых автор обещает читателю „обход новых незнакомых кварталов“ [VI, обложка], а в другом позиционирует себя как вильнюсского жителя: „В остальном же у нас в городе жизнь течет спокойно“ [VI, обложка].

такой смысл, приписанный смерти (перефразируем слова Юрия Лотмана¹¹) в этом „виленском” нарративе, ведущими элементами которого являются мифологизация и фантастика¹²?

Природу современного мифотворчества современные исследователи связывают с изменившимся — либерально-демократическим — статусом массовой культуры, в целом ориентированной на диалог и интеграцию:

„Массовая культура” эмоционально и психологически заполняет сознание теми художественными символами, которые являются привычными и легко узнаваемыми, и [...] снимают необходимость отрефлексировать какую-то проблемно-ценностную ситуацию. Именно поэтому массовая культура апеллирует к общепринятому, понятному, доступному, создавая в то же время пространство психологического единения и понимания¹³.

Мифотворческие импульсы Макса Фрая в интерпретации отношения к смерти в целом отвечают этим критериям, на что указывает и ироничное авторское определение жанра нарратива — „сказки”¹⁴. Автору вильнюсских „сказок”, адресованных массовому сознанию, необходимо заинтриговать читателя, создавая в городе чудесные условия, при которых возможна заявленная в аннотации победа над смертью, для чего и формируется особый сказочно-мифологический художественный код.

К изучению семантики танатологических мотивов в структуре мифо-сказочного нарратива *Сказок...* могут быть привлечены классические для локальной традиции изучения семантики образа Вильнюса культурологические и художественно-публицистические работы Владимира Топорова,

¹¹ „Но понять место смерти в культуре значит осмыслить её в прямом значении этих слов, т.е. приписать ей смысл”. Ю. М. Лотман, *„Конец! как звучно это слово!”*, [в:] его же, *Семиосфера*, Санкт-Петербург 2001, с. 139.

¹² См. подробнее: О. Лебёдушкина, *Шехерезада жива, пока...(жанр сказки в современной российской литературе: Л. Петрушевская, Л. Улицкая, А. Кабаков, Макс Фрай и др.)*, „Дружба народов” 2007, № 3, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/3/le12.html> [дата обращения: 10.06.2017]; О. Балла-Гертман, *Небесные сквозняки дуют без наших просьб*, <http://www.svoboda.org/content/article/2501566.html> [дата обращения: 11.06.2017]; В. Пустовая, *Свято и тать: современная проза между сказкой и мифом*, „Новый мир” 2009, № 3, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/3/pu11.html [дата обращения: 13.07.2017]; Г. Ткач, *Сказка и миф в поэтике Макса Фрая, Магистерская диссертация*, Московский государственный педагогический университет, 2015.

¹³ Н. В. Тишунина, *„Традиционная” и „интеграционная” культуры в контексте современных глобализационных процессов*, [в:] *Проблемы самоопределения современной культуры: глобальное, региональное, национальное в современных социокультурных процессах*, ред. Н. В. Тишунина, Санкт-Петербург 2004, с. 73.

¹⁴ О потенциале этого игрового жанра в творчестве Макса Фрая см. подробнее: А. В. Таран, *„Почвенничество” внутри „западничества”, и наоборот: свой среди чужих, чужой среди своих*, infoculture.rsl.ru/NIKLib/althome/news/.../2012-01_r_kvms-9.pdf [дата обращения: 12.07.2017].

Чеслова Милоша, Томаса Венцловы¹⁵, в которых, в частности, содержится немало размышлений о восприятии города в метафизическом ракурсе. В. Н. Топоров раскрывал причины „предрасположенности” самого города к такому восприятию:

С самим Вильнюсом, как и с отдельными его местами, храмами и другими строениями, прочно связано множество мифов и легенд. Их появлению и бытованию способствовали не только определенно исключительные особенности городской топографии и структура того механизма, который определяет и перераспределяет эти особенности на семиотическом уровне, но и крепость и сложность духовного слоя, соединяющего город с человеком¹⁶.

Об особом рода контактах между человеком и Вильнюсом размышлял и Ч. Милош:

Не исключены, так сказать, некоторые теллурические воздействия. Кроме того, я полагаю, что у каждого города есть свой собственный дух или ореол, и, порою, когда я проходил по улицам Вильно, мне казалось, что этот ореол я ощущаю почти физически¹⁷.

Заметим, что два уровня выражения контактов — реальное топографическое устройство города (архитектура, улицы), детали ландшафта (панорамные перспективы окрестностей, небо) и метафорически выраженный уровень контактов метафизических (крепость и сложность духовного слоя, теллурические воздействия, свой собственный дух или ореол) — не только создают предпосылки для их совмещения, но и как бы узаконивают сам факт метафизического элемента в вильнюсском нарративе как само собой разумеющийся.

В такой ситуации сам город раскрыт для любой мифопоэтической интенции, и создается впечатление, что он генерирует собственные мифы и легенды, которые даже при попытках их развеять [...] не теряют своего семиотического значения. Вследствие скудости исторических свидетельств о ранней истории Вильнюса [...], вследствие множества случаев изменения пространственных обозначений и/или перенесения реалий под их именами, вследствие поворотов времени (своеобразных ситуативных ритмов в пространстве истории) и проч. — мифы и легенды о Вильнюсе

¹⁵ В стихотворении *Силлабические строфы / Silabinės strofos* (1996) Т. Венцлова изображает родство прохожего и города с помощью мотивов воспоминания и (не)возвращения домой; в смертный час перед его взором открывается панорама Вильнюса, сакрального центра жизни: именно это „местное барокко / видишь, когда представляешь себе смерть или небо”. T. Venclova, *Rinktinė*, Vilnius 1999, с. 49–150. См. подробнее: A. Johanning, „*Silabinės strofos*”, www.vilnius-ip.de/ [дата обращения: 14.06.2017]; D. Mitaitė, *Дом в поэзии Томаса Венцловы*, [в:] *Пространство и время в литературе и искусстве*, выпуск 11, 2 часть, ред. Ф. П. Федоров, Даугавпилс 2002, с. 91–99.

¹⁶ В. Топоров, *Vilnius, Wilno, Вильна: miestas ir mitas*, [в:] его же, *Baltų mitologijos ir ritualo tyrimai*, пер. Е. Jakulis, Vilnius 2000, с. 40.

¹⁷ Ч. Милош, *Вильнюс как форма духовной жизни*, [в:] его же, *Личные обстоятельства. Избранные эссе о литературе, религии и морали*, пер. Б. Дубин, В. Британишский, Москва 1999, с. 19.

приобрели совершенно особый, промежуточный статус, благодаря которому мифологизированная история почти неотличима от историзированной мифологии. В таких условиях вся мифология апеллирует к опыту исторического восприятия, а история успешно вписывается в рамки мифологических структур¹⁸.

На основе примеров мифологизированной истории, или историзированной мифологии Вильнюса (легендарное происхождение Вильнюса, могила Гедиминаса, мистическое место — долина Свенторога, предание о василиске) Макс Фрай создает свой сказочно-мифологический облик и устройство Вильнюса, создает свой беллетристический нарратив о „пограничном городе” Вильнюсе, по чьим улицам¹⁹ проходит граница сознания и сна, жизни и смерти:

Речь, конечно, не о близости к белорусской границе [...] А о границе между мирами, реальностями, вероятностями [...] „Пограничный” [...] в данном случае означает, что у города есть близнец, тайная тень, близкая, совершенно недостижимая и в то же время явственно присутствующая — всюду, и прямо здесь тоже, прямо сейчас и всегда. [*Улица Леуклос / Liefyklos g. Площадь Восьмидесяти Тоскующих Мостов*, V, с. 230].

С позиции подхода локальной идентичности к произведению важен способ идентификации с городом как пространством на основе дихотомии „свое”–„чужое”. И для жителей, и для приезжих и на уровне пространственного описания, и на уровне психологического восприятия Вильнюс, город на границе двух миров, из „чужого” становится и внешне и внутренне „своим”. С одной стороны, герои Макса Фрая стремятся освоиться в городе или идентифицироваться с горожанами с помощью определения в устаревшей форме „виленские”, производного от польского названия города Вильно или русского — Вильна (вместо современной формы „вильнюсский”), акцентируя поликультурную семантику истории города. С другой стороны, Макс Фрай политкорректно использует достоверный „материал” литовского города — названия улиц старого города после прошедшего сравнительно недавно, в 1990–1992 годах, в независимой Литве процесса переименования советских названий улиц и возвращения старинных названий²⁰, связанных с историей Литвы и Вильнюса. В этом смысле перечень названий улиц соответствует современной туристической карте центра города²¹. В *Сказках...* названия улиц, будучи первым, семантически непрозрачным для русскоязычного читателя компонентом заглавия рассказа, приводятся на двух языках: вначале — русская транслитерация с литовского, затем — название на литовском. Вто-

¹⁸ V. Toporov, *Vilnius, Wilno, Вильна...*, с. 40.

¹⁹ По замечанию В. Н. Топорова, „Уличный принцип в Вильнюсе относительно позднего происхождения”. См. подробнее: V. Toporov, *Vilnius, Wilno, Вильна...*, с. 19.

²⁰ E. Rimkė, *Vilniaus Senamiesčio gatvių pavadinimai Sovietinėje Lietuvoje*, <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-11-25-edita-rimke-vilniaus-senamiescio-gatviu-pavadinimai-sovietineje-lietuvoje/124627> [дата обращения: 18.07.2017].

²¹ В этом смысле *Сказки...* напоминают жанр путеводителя с необходимым элементом рекламы. Так реализуется прагматическая функция произведения.

рой компонент заглавия, подзаголовок, нередко креативно фрагментирован и функционален почти по-постмодернистки: для исследователя наполнение его вариативно, оно мерцает множественностью возможных вариаций интерпретаций²² его самого и предполагаемых событий. Этот выразительный прием, используемый как референтный конструкт локальной идентичности, применяется в заглавиях рассказов („сказок“) с танатологической тематикой, совмещая, например, двуязычные современные названия „виленских“ улиц и усеченное предложение: *Улица Палангос / Palangos g. Например, позавчера* [II]; как будто недоконченную или вырванную из потока речи фразу: *Улица Раугиклос / Raugyklos g. Какого цвета ваши танцы* [II], *Улица Вунгрю / Vingrių g. Только начало* [III], *Улица Клайпедос (Klaipėdos g.) Повадки духов Нижнего мира* [IV], *Улица Арклю (Arklių g.) Встреча выпускников* [V], *Улица Бенедектину (Benedektinų g.) Кайпируня сердца* [V]²³, *Улица Агуону (Aguonų g.) Белый ключ* [VI]. В подзаголовках других рассказов содержатся танатологические сигналы, имеющие отношение к теме „победы над смертью“: подразумевается наличие границы между ними, предполагается, что еще может что-то происходить после смерти, но связь между этими сигналами и реальными улицами чисто номинальная: *Улица Аушрос Варпу (Aušros Vartų g.) После того, как всё* [III], *Улица Стотис (Stoties g.) Река Амелес, безрассудный* [IV], *Улица Шалтиню (Šaltinių g.) Кофейней смертной тени* [VI], *Улица Слушку (Šluškų g.) Ангел смерти и Мак-Кински* [VI]. В этих рассказах танатологические элементы выполняют сюжетообразующую функцию: всем участникам действия рассказа, вовлеченным в смоделированные Максом Фраем отношения со смертью, гарантировано чудо победы над смертью²⁴: им оказывают помощь и содействие „волшебные помощники“ — сотрудники Граничного отдела полиции города Вильнюса, чудесные экскурсоводы и просто прохожие, владельцы гостиниц и кафеи т. д.

²² И. С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*, Санкт-Петербург 2001, с. 368.

²³ Этот рассказ включен и в книгу с танатологическими элементами *О любви и смерти* под усеченным заглавием *Кайпируня сердца*. Название улицы *Улица Бенедектину (Benedektinų g.)*, по-видимому, соответствует прагматике текста *Сказки старого Вильнюса* как своеобразного путеводителя по городу и в новой книге никак не влияет на содержание рассказа о смерти. В книгу *О любви и смерти* также входит рассказ из *Сказок... [IV] Прокрастинатор* (без названия улицы Кривулес/Krivulės g.).

²⁴ О гарантированном спасении и утешении в произведениях М. Фрая подробнее: А. Башкатова, *Исрай как Фрай*, „Октябрь“ 2010, № 12, <http://magazines.russ.ru/october/2010/12/ba25.html> [дата обращения: 8.06. 2017]; О. Балла-Гертман, *Небесные сквозняки дуют без наших просьб*, 2013, <http://www.svoboda.org/content/article/25015665.html> [дата обращения: 11.06.2017]. В приеме совмещения реальных названий улиц и метафизических историй с чудесным окончанием, на них происходящих и даже не имеющих отношения к теме смерти, по-видимому, также реализуется так называемая „прагматическая (интенциональная) составляющая беллетристического дискурса“. См. подробнее: О. М. Крижовецкая, *Современная беллетристика: дискурс и нарратив*, „Критика и семиотика“ 2009, № 13, с. 208. <http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/article.php?id=92> [дата обращения: 10.11.2017].

В качестве тематической основы *Сказок...* Макс Фрай использует две ментальные модели „смерть своя” и „смерть твоя” в некоторых случаях в корреляции с моделью „смерть перевернутая”. Сюжетные линии довольно схематичны: чаще всего непредвиденная смертельная болезнь или внезапная смерть настигают молодых и любящих, при этом отсутствуют описания физических, телесных, изменений, единичны упоминания о похоронах. Кроме того, в этих рассказах танатологические мотивы развивают действие в контексте, пожалуй, главного сюжетообразующего фрайевского мифа о Вильнюсе как городе, существующем как сон Гедиминаса, длящийся вплоть до настоящего времени: „Вильнюс — это город-сон” — *Улица Даукшиос / Daukšos g. Черные и красные, желтые и синие* [I]. В этом новом мифе на первый план С. Мартынчик выдвигается гуманизирующий аспект применяемых ею танатологических моделей: все сны, снящиеся в Вильнюсе, благотворны и утешительны, они образуют некое общее виленское сновидение, вовлекающее в свой процесс нуждающихся в утешении и тех, кто может такое утешение дать. В таком сне можно, как наяву, помогать умирающему человеку, можно скрывать от него его диагноз, можно встретиться с давно умершим как с живым и получить от него помощь, можно отсрочить чью-то или даже свою смерть и т. д.

В рассказе *Улица Палангос / Palangos g. Например, позавчера* [II] применяется тип наррации „смерть изнутри, но извне”²⁵: сон совпадает с процессом сновидения как повествования, образуя непрехотливый линейный сюжет с использованием модели „смерть своя”. Приезжий с Украины узнает о своем смертельном диагнозе и, решив побыть перед смертью в полном одиночестве („Твердо уяснил только одно: умирая, человек остается наедине с собой”), оказывается в Вильнюсе: „Просто ткнул пальцем в карту Европы — безответственно, наугад [...] Вильнюс так Вильнюс. Да какая разница” [II, 21]. На улице Палангос он находит дом, где время, отведенное для жизни перед смертью, как бы останавливается, и счастливые дни повторяются по нескольку раз, и именно такая „календарная свистопляска” [II, 23] продлевает ему жизнь. Ему дарована любовь девушки Беты, дается осознание, своеобразный урок, заключающийся в том, что у умирающего не должно быть ничего, кроме любви к жизни: он испытывает „такое счастье — ничего не бояться” [II, 27]. Смерть отступает, и эффект победы изоморфен чуду во сне. Заглавие *Например, позавчера*, представляя собой знак нарушения логики исчисления времени на будущее, вносит в интерпретацию ощутимый танатологический симптом²⁶.

²⁵ Повествование с точки зрения „я”, наблюдающего за танатологической ситуацией. См.: Р. Л. Красильников, *Эпистемологические проблемы гуманитарной танатологии*, [В:] *Мортальность в литературе и культуре*, ред. А. Г. Степанов, В. Ю. Лебедев, Москва 2015, с. 17.

²⁶ При желании можно усмотреть сходство танатологической ситуации рассказа с чертами модели восприятия смерти, вошедшей в европейский культурный обиход еще

Та же модель „смерть своя” применена в рассказе *Улица Стотис / Stoties g. Река Амелес, безрассудный* [IV]: герой рассказа также приезжает в Вильнюс, чтобы умереть (покончить жизнь самоубийством), однако меняется тип наррации: это „смерть извне, но изнутри”²⁷. Всеведущий автор передает не только внутреннюю речь и внутреннее состояние убитого горем персонажа, выискивающего место и способ смерти, но и ведет вполне объективное „сказочное” повествование о метафизических сотрудниках Граничной полиции Вильнюса Тане и Альгирдасе, обязанных предотвращать смерть на улицах Вильнюса: „Полиция, читающая мысли граждан ради профилактики самоубийств — это все-таки слишком. Даже для католической страны” [IV, 360]. Танатологическая ситуация заключается в непредвиденной для героя борьбе за его жизнь, благодаря чему сюжет движется в направлении обретения утешительного „рецепта”-решения, как жить после смерти близких. Заключается рецепт в потере памяти:

„К реке, — ответил тот [полицейский. — М. Р.]. — Утопим там то, что осталось от вашего наваждения. И вас заодно, если захотите. [...] Но в реке — нормально, по крайней мере, сегодня точно можно. Идёмте. Заодно и поминки устроим. У нас с собой термос кофе и пирожки. Любите с капустой?” [IV, 372].

В тривиальном объяснении полицейского схематично реконструируется комплекс мифов и легенд из предыстории города, связанных с так называемым циклом Свенторога/Швенторога, сакральным местом, по мнению В. Топорова, во многом предопределившим зарождение и последующий стремительный рост Вильнюса²⁸. Мифы и легенды долины Свенторога отражают особую функцию этой территории, связанную с культурой погребений: место, где сжигались останки, время от времени оказывалось под наводнением, и таким образом следы смывались водами Нериса (Вилии). Кстати упомянуты и поминки (тризна), соединявшие в себе три функции ритуалов погребения в земле, в огне и в воде. То обстоятельство, что полицейские, действующие в соответствии с виленской мифологией, тем не менее ссылаются на образы мифологии античной (царство Аида, в котором возможна встреча героя с умершими женой и сыном), а Макс Фрай в название рассказа вводит название реки Амелес, можно объяснить обращением (отчасти ироничным) к материалу как наиболее известному широкому читателю. И долгожданное забвение, в которое метафорически или во сне погружается мечтавший о смерти герой, изображается — изнутри, но извне — как спасительное питье воды именно из реки Вилии: „вдруг оказался

в первой половине XVI века: „искусство умирать сменяется искусством жить. [...] Чтоб умереть блаженно — научитесь жить. [...] Смерть отныне лишь способ научиться лучшей, благой жизни. Надо жить как бы ‘уже занеся ногу’, [...] надо каждую минуту быть готовым к уходу”. См. подробнее: глава *Новые artes moriendi: жить с мыслью о смерти*, [в:] Ф. Арьес, *Человек перед лицом смерти...*, с. 264–268.

²⁷ Р. Л. Красильников, *Эпистемологические проблемы...*, с. 17.

²⁸ V. Toporov, *Vilnius, Wilno, Вильна...*, с. 46–69.

в раю, где столько воды, что за всю жизнь не выпьешь, но если очень постраешься, сможешь в ней захлебнуться, такой счастливый конец” [IV, 389].

Совершенно оригинальная, то есть по-фрайевски гуманизирующая, трансформация модели „смерть своя” в модель „смерть перевернутая” используется в рассказе *Улица Слушку (Slušky g.) Ангел смерти и Мак-Кински* [VI]. Сюжет развивается во сне, дарующем отсрочку смерти героини: ангел смерти приходит взять ее душу, но ей некуда пристроить остающегося жить кота Мак-Кински. По законам жанра *Сказок...*, вместо смерти во сне к героине приходит любовь, предмет любви — антропоморфный ангел смерти, „знающий определенный толк в радостях жизни” [VI, 316], и благодаря такому неожиданному повороту она вообще перестает бояться умереть. Героиня, иронично повествующая о танатологической ситуации („изнутри, но извне”), рисует притягательный, как бы свойский, образ смерти, используя расхожие беллетристические приемы: ангел смерти говорит с ней, „копируя интонации Карлсона из старого мультфильма” [VI, 312], используя грубо-разговорные обороты: „удавалось отбрехаться”, вместо „младший брат” говорит „мелкий” и т.д. Словом, смерть отменяется: все дело в наличии „котов, способных отменить человеческую смерть самим фактом своего существования” [VI, 314]. Вопрос, как это связано с улицей Слушку, — риторический.

Наиболее часто танатологические ситуации в *Сказках...* создаются с использованием модели „смерть твоя” или в корреляции с моделью „смерть перевернутая”²⁹. Различные комбинации элементов этих моделей образуют танатологическую ситуацию в рассказе, выполняют и нарративообразующую, и сюжетообразующую функции. Практически во всех рассказах — это повествование о событии, участники которого побеждают смерть.

В рассказе *Улица Аушрос Варту (Aušros Vartų g.) После того, как всё смертельно больную девушку привозят умирать домой („Дома гораздо лучше, чем в больнице” [III, 9])*, однако умирание близкой подруги изображается в ракурсе, который Ф. Арьес назвал „гедонистическим отталкиванием смерти”³⁰: она ждет ответа только на один-единственный вопрос — „Что бывает после того, как все заканчивается?” [III, 9]. Повествователь, наблюдающий ситуацию „изнутри, но извне”: „И я, дурак несчастный, глупый

²⁹ Характеризуя параметры утвердившейся в XIX веке модели „смерть твоя”, Ф. Арьес говорит об изменениях в самосознании человека и об изменениях в представлениях о потустороннем мире: во-первых, „страх умереть самому в значительной мере сменяется страхом разлуки с «другим», с теми, кого любишь”, а, во-вторых, — возникает потребность компенсировать горечь потери. Потерявшим близких можно преодолеть разлуку, построив „мысленно один и тот же прекрасный замок, подобный земным жилищам, чертог, где когда-нибудь — неважно, во сне или наяву, — они вновь обретут тех, кого ни на минуту не переставали страстно любить, оплакивать и ждать”. Семантика модели XX века „смерть перевернутая” обусловлена различными мотивами благонамеренной „игры” с целью скрыть от умирающего правду. Ф. Арьес, *Человек перед лицом смерти...*, с. 511, 513.

³⁰ Там же, с. 498.

тупица, за сорок лет так и выучившийся вдохновенно врать” [III, 9], отвечает на этот вопрос рассказом о пережитой им клинической смерти и выборе из двух вариантов — очнуться или умереть. Слово „смерть” замещается эвфемизмом „золотая лестница”, спускающаяся с неба: „Такое счастье было просто смотреть на золотую лестницу. И даже вообразить не могу, как здорово было бы по ней лезть! Но меня, как видишь, все равно откачали” [III, 12]. Умиравшая принимает ответ с одобрением: „Как хорошо [...] Если самому хочется по этой лестнице лезть, то, наверное, не страшно, да?” [III, 12]. Семантические признаки модели перевернутой смерти продублированы словами сестры: „И вот — все, ушла. И при этом улыбается так, как будто ничего лучше смерти не может случиться с человеком. [...] Как будто там хорошо” [III, 13] и вняттым рассказчику знаком, оставшимся на ковре: там „сверкают обрывки золотых волокон. Один, два, три — господи, да сколько же их тут” [III, 13]. Похожий вопрос о посмертном существовании и возможности встречи поднимается и в рассказе *Улица Вингрю (Vingrių g.) Только начало* [III]. Разворачивается уже знакомый сюжет побега рассказчика в Вильнюс от невыносимых переживаний из-за смерти жены Нади. Дом на улице Вингрю воплощает на микроуровне „пограничную” модель Вильнюса: в нем рассказчик дает убежище посредникам между двумя мирами (призракам и оборотням): сюжет внезапно разворачивается в сторону обретения утешения и ожидания встречи на небесах.

„Если ты [призрак Иосиф. — М.Р.] есть, значит, смерть — еще не конец [...] Значит, что-то еще происходит с нами потом. И Надя тоже каким-то образом есть. И я там буду” [III, 52]; „А по выходным моя Надя, лежа на толстой груди слоистых облаков, придумывает для меня новую жизнь” [III, 93].

Верить в эту новую жизнь он готов вопреки знанию о смерти:

Это, конечно, полная ерунда, наивный лепет раздавленного горем рассудка. Но я — полновластный хозяин в своей голове, сам могу решать, что станет для меня правдой. И — в сравнительно здравом уме, в условно трезвой памяти — выбираю верить в полную ерунду. Просто потому, что с такой верой вполне можно жить [III, 93].

В ряде рассказов *Улица Клайпедос (Klaipėdos g.) Повадки духов Нижнего Мира* [IV], *Улица Арклю (Arklių g.) Встреча выпускников* [V], *Улица Бенедиктину (Benediktinų g.) Кайпиринья сердца* [V], *Улица Агуону (Agiuonų g.) Белый ключ* [VI], *Улица Шалтиню (Šaltinių g.) Кофейней смертной тени* [VI] используется уже традиционный для *Сказок...* канал связи с потусторонним миром — сон живых людей, затягивающий, вовлекающий в процесс сновидения давно умершего человека. В таком сне возможны не только приветы, утешения, но и самое главное — дружеское общение мертвыми, как с живыми. В рассказе *Улица Раугиклос / Raugyklos g. Какого цвета ваши танцы* [II] семантическая модель „смерть твоя” используется почти в ее традиционной функции поиска формы примирения и варьируется как исцеление от непреодолимой депрессии. Герою достаточно лишь вообразить, что

смерти нет, нет страха и тоски: „И впервые за эти годы Феликс подумал, что победить смерть гораздо проще, чем кажется [...] И мертвый Лис [...]. Как будто он здесь, как будто тоже танцует, как будто живой” [II, 47]. Повествование представляет собой описание длящегося сновидения, во время которого герой рассказа переживает опыт победы над смертью благодаря милосердному отношению людей („волшебных помощников”) к нему. Более того, в сновидение вкраплены сюжетно немотивированные фрагменты чьих-то снов или мыслей как примеры преодоления границ между миром мертвых и живых, которые только поначалу не верят „в приветы из загробного царства. И в жизнь после смерти тоже” [II, 51]. Так в июне в Вильнюсе может пойти снег (умершая жена посылает привет мужу), зимой зацветает форзиция, пилот самолета предотвращает аварию, вдруг вспомнив неизвестные доселе молитвы. Словом, живые и умершие поддерживают связь, с помощью которых укрощаются страх и горечь от потери близкого человека или предотвращают смерть.

Итак, в популярном серийном беллетристическом проекте *Сказки старого Вильнюса* создается особый сказочно-мифологический облик и устройство современного Вильнюса, по чьим улицам проходит граница сознания и сна, жизни и смерти, что помогает С. Мартынчик реализовать гуманизирующую интенцию *Сказок...* Танатологические мотивы в различных вариациях обусловлены „чудесной” связью „пограничного города” Вильнюса и его обитателей, что в конечном счете и обеспечивает им победу над смертью.

Библиография

- Аресь Ф., *Человек перед лицом смерти*, пер. С. В. Оболенской, Москва 1992.
- Балла-Гертман О., *Небесные сквозняки дуют без наших просьб*, <http://www.svoboda.org/content/article/2501566.html>.
- Башкатова А., *Исрай как Фрай*, „Октябрь” 2010, № 12, <http://magazines.russ.ru/october/2010/12/ba25.html>.
- Ватолин И., „Если завтра запретят интернет или разрешат гей-браки”. Макс Фрай и Илья Данишевский о том, как ничему не удивляться, „Спектр” 03.03.2017, <http://spektr.press/esli-zavtra-zapretyat-internet-ili-razreshat-gej-braki-maks-fraj-i-ilya-danishevskij-o-tom-kak-nichemu-ne-udivlyatsya/>.
- Красильников Р. Л., *Эпистемологические проблемы гуманитарной танатологии*, [в:] *Мортальность в литературе и культуре*, ред. А. Г. Степанов, В. Ю. Лебедев, Москва 2015.
- Крижовецкая О. М., *Современная беллетристика: дискурс и нарратив*, „Критика и семиотика” 2009, № 13, <http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/article.php?id=92>.
- Лавринец П., *Вильнюс как „другое пространство” в русской литературе*, [в:] *Heterotopijos: pasauliai, ribos, pasakojimai*, ред. G. Michailova, I. Vidugirytė, P. Lavrinec, Vilnius 2015.
- Лаукконен Т., *Гетеротопии национального поля литературы: теоретические проблемы исследования „других литератур” Литвы*, [в:] *Heterotopijos: pasauliai, ribos, pasakojimai*, ред. G. Michailova, I. Vidugirytė, P. Lavrinec, Vilnius 2015.

- Лебёдушкина О., *Шехерезада жива, пока...* (жанр сказки в современной российской литературе: Л. Петрушевская, Л. Улицкая, А. Кабаков, Макс Фрай и др.), „Дружба народов” 2007, № 3, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/3/le12.html>.
- Лотман Ю. М., „Конец! как звучно это слово!”, [в:] его же, *Семиосфера*, Санкт-Петербург 2001.
- Милюш Ч., *Вильнюс как форма духовной жизни*, [в:] его же, *Личные обстоятельства. Избранные эссе о литературе, религии и морали*, пер. Б. Дубин, В. Британишский, Москва 1999.
- Павлович Н. В., *Семантика оксюморона*, [в:] *Лингвистика и поэтика*, отв. ред. В. П. Григорьев, Москва 1979.
- Пустовая В., *Свято и тать: современная проза между сказкой и мифом*, „Новый мир” 2009, № 3, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/3/pu11.html.
- Разлогов К. Э., *Глобализация культуры: знак вопроса?*, [в:] *Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 20. Дифференциация и интеграция мировоззрений: экзистенциальный и исторический опыт*, глав. ред. Л. М. Морева, Санкт-Петербург 2004.
- Сдобнов С., *Макс Фрай: „После Майдана сообщить о своем украинском гражданстве мне стало приятно*, <https://www.colta.ru/articles/literature/7074>.
- Скоропанова И. С., *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*, Санкт-Петербург 2001.
- Таран А. В., „Почвенничество” внутри „западничества”, и наоборот: свой среди чужих, чужой среди своих, infoculture.rsl.ru/NIKLib/althome/news/.../2012-01_r_kvм-s9.pdf.
- Ткач Г., *Сказка и миф в поэтике Макса Фрая, Магистерская диссертация*, Московский государственный педагогический университет, 2015.
- Тишунина Н. В., „Традиционная” и „интеграционная” культуры в контексте современных глобализационных процессов, [в:] *Проблемы самоопределения современной культуры: глобальное, региональное, национальное в современных социокультурных процессах*, ред. Н. В. Тишунина, Санкт-Петербург, 2004.
- Фрай М., *О любви и смерти*, Москва 2015.
- Фрай М., *Сказки старого Вильнюса I*, Санкт-Петербург 2012.
- Фрай М., *Сказки старого Вильнюса II*, Санкт-Петербург 2013.
- Фрай М., *Сказки старого Вильнюса III*, Санкт-Петербург 2014.
- Фрай М., *Сказки старого Вильнюса IV*, Москва 2015.
- Фрай М., *Сказки старого Вильнюса V*, Москва 2016.
- Фрай М., *Сказки старого Вильнюса VI*, Санкт-Петербург 2017.
- Johanning A., „*Silabinės strofos*”, www.vilnius-ip.de/.
- Mitaitė D., *Дом в поэзии Томаса Венцловы*, [в:] *Пространство и время в литературе и искусстве*, выпуск 11, 2 часть, ред. Ф.П. Федоров, Даугавпилс 2002.
- Rimkė E., *Vilniaus Senamiesčio gatvių pavadinimai Sovietinėje Lietuvoje*, <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-11-25-edita-rimke-vilniaus-senamiescio-gatviu-pavadinimai-sovietineje-lietuvoje/124627>.
- Toporov V., *Vilnius, Wilno, Вильна: miestas ir mitas*, [в:] его же, *Baltų mitologijos ir ritualo tyrimai*, пер. Е. Jakulis, Vilnius 2000.
- Venclova T., *Rinktinė*, Vilnius 1999.

Thanatology in the *Tales Of Old Vilnius* by Maks Frai

Summary

Thanatological motives of the *Tales Of Old Vilnius* are inherent to Vilnius, a place where the actual author of this literary work, Svetlana Martynchik (known as Maks Frai by her pen name), now lives. This inherence is due to the tendency of works written in foreign languages on the territory of Lithuania to construct the so-called local identity. Its main construct is the phenomenon of Vilnius which in Maks Frai's interpretation acquires a particularly fantastic and mythological character and appearance, on the verge of conscience. Utilizing the semantic potential of mental models "the death of mine" and "the death of yours" in correlation with model "the death reversed", S. Martynchik generates certain thanatological conditions which are stipulated by "miraculous" ties between the "border city" Vilnius and its inhabitants. This eventually secures their victory over the death, thereby making Maks Frai's thanatology distinctly "humanized".

Keywords: *Tales of Old Vilnius*, thanatological motives, victory over the death

Tematyka tanatologiczna w książkach Maxa Freia z cyklu *Bajki Starego Wilna*

Streszczenie

Tematyka tanatologiczna w *Bajkach Starego Wilna* nierozzerwalnie związana jest z Wilnem, nowym miejscem zamieszkania autorki książek — Swietłana Martynczik (piszącej pod pseudonimem Max Frei), i wynika przede wszystkim z nowej tendencji do tworzenia na Litwie literatury w języku obcym — budowania tak zwanej tożsamości lokalnej. Podstawowym fundamentem tożsamości lokalnej jawi się tu fenomen miasta, a Max Frei tworzy szczególnie bajkowo-mitologiczny obraz oraz strukturę współczesnego Wilna, gdzie wzdłuż ulic przechodzi granica pomiędzy jawą i snem, życiem i śmiercią. Wykorzystując potencjał modeli semantycznych „śmierć własna” i „śmierć twoja” w relacji z modelem „śmierci odwróconej”, S. Martynczik formułuje różne tanatologiczne problemy, wynikające z „cudownego” połączenia „miasta granicznego” Wilna i jego mieszkańców. W ostatecznym rozrachunku zespolenie to daje ludziom zwycięstwo nad śmiercią, a tanatologia Maxa Freia zyskuje bardziej „humanitarne” zabarwienie.

Słowa kluczowe: *Bajki Starego Wilna*, motywy tanatologiczne, zwycięstwo nad śmiercią