

Бегство и пограничные субъекты в «Романе о Лондоне» Милоша Црнянского

Прежде чем обратиться к теме, обозначенной в заглавии, подчеркнем, что в «Романе о Лондоне» (на англ. яз. 1947, на сербск. 1971) известного сербского поэта, прозаика, драматурга, журналиста Милоша Црнянского (1873–1977) поставлен один из важнейших теоретических вопросов в сербской литературе середины XX в. – вопрос о нарративной технике. Мы говорим так потому, что «Роман о Лондоне» начинается не диегезой (традиционным изображением рядоположенных событий), а своеобразным полилогом между четырьмя повествовательными точками: автором (защитником художественных принципов), рассказчиком (вводящим в историю), героем (протагонистом автора) и читателем (толкователем смысла всего произведения). Все это говорит о том, что Црнянский употребляет технику *двойной наррации*: одна проявляется как непосредственный рассказ о событиях, а вторая – как художественная точка отсчета. Первый нарративный слой показывает, *что означает* рассказываемая история, а второй раскрывает то, *как достигается* это значение. Црнянский подает ясные творческие сигналы о том, что будет создан роман об эмигрантской судьбе сразу двух героев – собственно романного персонажа и самого автора. Их одновременное присутствие в тексте дает возможность вспомнить некоторые периоды жизни автора, который в свое время вместе с женой также оказался в политическом изгнании. В период с 1935 по 1941 г. Милош Црнянский в качестве дипломатического представителя тогдашней Югославии работал в Берлине и Риме. Будучи противником Тито и коммунистической идеологии, Црнянский в августе 1941 г. эмигрировал в Лондон. В 1951 г. Црнянский получил британское гражданство, а в Сербию он вернулся лишь в 1965 г. Возможно, именно потому, что писатель сам пережил эмиграцию, в романе столь смел и значим *авторский голос*. Этот голос слышен, например, в своеобразном «немом диалоге» с главным героем, Николаем Родионовичем Репниным, когда словно бы из лондонской подземки начинает шептать герою, что тот должен выжить в упорно отвергающем его мире: «Создатели романов в основном согласны друг с другом относительно мира, в котором мы живем. Он, говорят они, большая и странная сцена, на которой каждый из нас какое-то время играет определенную роль... Но не знает ни зачем он играет в этом театре, ни почему именно эту роль... и зрители не знают, как выйти из

этого театра. («Уехал», – крикнул кто-то в вагоне лондонского метро...). Это человек в поношенной шинели, каких в Лондоне, когда начинается история, много... Что же до человека..., его имя произносили в Лондоне с недоверием: Риепейн, Джейпин – и никто его не знал. Думали, что его имя несет что-то неприятное, какое-то бормотание недовольного, которое, возможно, по-английски и могло бы что-то значить. (В это время было множество эмигрантов из Польши – и все они были непонятным миром в Лондоне, а среди них странным образом затесался этот русский) ... Вот о нем в следующей главе и начнется рассказ»¹.

Из этой цитаты видно, что кроме использованного традиционного нарративного синтаксиса, Милош Црнянский хотел высветить и свое художественное сознание, что с позиций традиционной поэтики могло бы означать, что автор в известном смысле «противоречил» ей. Речь идет о необычном поэтическом и интертекстуальном подходе, который не только означал пусть и малый шаг вперед в поэтике, но и свидетельствовал о духовных корнях сербского постмодернизма и о том направлении, в котором он будет двигаться позже. Эта тема все еще актуальна и сегодня, однако мы все же остановимся на иных аспектах романа Милоша Црнянского.

Эмиграция / Диссеминация

В одном весьма интересном исследовании, помещенном в книге «The Location of Culture» (1994), индийского теоретика Хоми Баба (Homi Bhabha), впечатленного работами Деррида, ведется игра с понятием «диссеминации» (от лат. *disseminatio* – сеяние, распространение), которое, по примеру Деррида с его знаменитым *disemination* (фр.), исследователь трансформирует в *диссеминацию*. Если понятие диссеминации означает распад, умножение, разложение значений, то ситуация переселения и «рассеивания» людей во времени и пространстве становится основной проблемой, когда мы говорим о романах Црнянского. Речь идет прежде всего о его большом произведении «Переселение» (1929, 1962), особенно о второй части этого лирического исторического и философского романа, где рассказывается о переселении в XVIII в. сербов сначала в Австрию (здесь они оказываются вынуждены участвовать в чуждых им войнах), а затем в Россию. Трагическая тема переселения является одной из основных в творчестве Црнянского и становится также сущностью его поэтики, поскольку миф о переселении, связанный с объединением людей в диаспоры, в социальные и политические «гетто» во мраке чужих языков и культур, требовал реконструкции в художественном тексте давних времен и оживления их в сегодняшнем мгновении.

Впрочем, намерение Црнянского не состояло в том, чтобы создать легендарный эпический портрет сербской жизни, а основывалось на стремлении обратиться в «Романе о Лондоне» к личной драме героя-эмигранта,

страдающего, переживающего социальную метаморфозу и не имеющего силы выдержать такую свою жизнь (вместе с женой, которая отказывается от сказки о счастливой любви, столкнувшись с изнанкой жизни в чужой стране). «Роман о Лондоне» – это история о судьбе русского аристократа, князя Репнина и его жены Нади в послевоенное время; это история об их бегстве и обнищании, усугубленном невозможностью примирить гордую дворянскую природу с политикой британского мира, равнодушной к тонкостям, и с каждодневной обычной жизнью. Вот как повествователь описывает это в романе: «Он шепнул мне, что у него больше нет ни гроша и он понятия не имеет, как будет платить за квартиру. Зачем они живут? Неужели они станут *перемещенными лицами*? Я знаю, что кроме таких мыслей у него в голове громоздились, как в калейдоскопе, картины и образы *перемещенных персон*. Dislaced persons – так они говорят. А в воспоминаниях эти картины преследуют его годами, и под землей освещенные странным светом, безумным лунным светом, в котором спустя даже двадцать пять лет все следы ярко прорисовываются на снегу... Но как бы ни спешили человеческие мысли, в прошлом и в памяти, пусть и в *памяти такого вот переселенца*, лондонская подземка из-за этого не остановится. Напротив, поезда спешат под землю... а каждый человек в вагоне на миг видит себя, свое лицо в окне другого поезда, как в каком-то подземной зеркале, мгновенно исчезающем...» (Курсив наш. – А. Б.-М.)².

Так что же такое жизнь в эмиграции?

Для серба Црнянского жить в эмиграции – значит жить на грани идентичности, будучи постоянно отягощенным «промежуточным» состоянием. Это означает жизнь «на другой стороне локальности», на той стороне, которая никогда не может стать новым горизонтом, потому что решение оставить старый горизонт слишком рискованно, а желание достичь нового почти невозможно. Теряется ли таким образом контроль над собственной жизнью? Вероятно... Но во всяком случае история Николая и Нади – это не история одинокой пары, пострадавшей от неблагоприятных обстоятельств истории, которая, кроме мифов и фантазмов, отняла у героев практически все: привилегии дворянского звания, семейный покой, родной язык, само дыхание России, ее большую славянскую душу... Это история многих.

Находясь вне дома, лишённые языка, отчужденные, без права на собственное имя, которое звучит теперь только в странном иноязычном произношении, эти русские переселенцы вынуждены подавить собственные культурные привычки. Дезориентированные, постоянно ищущие материальную основу, которая выправит их благородный статус в британском обществе, движущиеся в пределах большого города туда-сюда, вперед-назад, *fort-da* в перманентном и мучительном пересмотре собственной жизни, они поставлены перед скептическим взором британской культуры, для которой навсе-

гда останутся «Другими / Иными / Чужими». Более того, герои бесконечно одиноки среди многочисленных домов, улиц, мчащихся поездов. Вот как представлено это Црнянским: «Перемещенные лица ... шли на фабрики, а вечером возвращались в отдаленные пригороды, чтобы утром снова наполнить коридоры биржи труда, где искали работу. Они говорили на странных языках, которые ни одна живая душа в Лондоне не могла разобрать, носили странные имена, которые никто не мог выговорить. Но они все приезжали и приезжали, все больше и больше, тысячи и тысячи. Сотни тысяч»³.

В эссе Юлии Кристевой «Иностранцы сами для себя» есть интересное место, где автор описывает «необычность» иностранцев: их глаза, губы, отличающуюся от других кожу. Но именно различие, инакость может напомнить, что в нем, в иностранце, всегда есть *некто*, кто нас впечатляет, привлекает и отталкивает одновременно. «Лицо, которое является настолько *другим*, несет в себе знак преодоленной границы... Появление иностранца сигнализирует, что он приходит как «дополнение»⁴.

Отличия (странное меховое пальто, необычное атлетическое сложение, осанка, специфический акцент, выдающий в нем переселенца), которые несет в себе Репнин по отношению к среде, где проходят последние годы его жизни, наделяют его, словно биографией, заранее определенными и заметными этническими чертами. Он постоянно вынужден выбирать между рутинной и проворством в обычной жизни. Язык героя – это одновременно и его *id* (неосознанное), из чего проистекает его субъективность, и его символическая территория, система координат и понятий, которые определяют его место и функцию в обществе.

Отчужденный сам от себя, Репнин пытается раствориться в *коллективном теле* страны, где он нашел хоть какую-то работу, чтобы выжить вместе с Надей. Но его отличия, акцентированные бюрократией британского общества и лишенные социальной мобильности, только постоянно умножаются, словно симптом маргинальной идентичности меньшинства.

«Направляясь на биржу труда, Репнин чувствовал, как превращается в *мелкую единицу грозного множества*, спешащего на работу... как, наверное, спешили и рабы... Они проходили мимо него, точно зеркало, умножавшее и его самого. Он сам превратился в кого-то из тех немых идущих, которые никого не видят, ни с кем не разговаривают. Просто текут, как река... А она неслышно течет не рядом с ним, а сквозь него... И все это расходится, рассыпается, распадается»⁵.

Очевидно, что подобный до боли редуцированный вид существования вне привычной системы координат создает чувство самоуничтожительного презрения, а безнадежный поиск героем *принадлежности* становится важным сегментом в выстраивании *новой идентичности*. Чувство «приезжего» и маргинализованная позиция в большом чужом городе только углубляют

в герое неуверенность. Так, вероятно, лишь увеличиваются препятствия на пути к «дому» или к «принятию» чужой средой, что требует *мостов*, связывающих личные воспоминания и новый жизненный опыт: «Кто знает, что скрывается за этим, — говорит повествователь, размышляя о Репнине, — какие мысли, желания, предвиденья? И сейчас он, значит, будет шагать между ними, шагать, шагать, как будто он дитя Лондона, а не своего далекого Петербурга. И когда никто, совершенно никто его не рассматривает, ему кажется, что на его непокрытой голове есть невидимый черный парадный цилиндр, который он хотел бы продать»⁶.

Вот как описывает Црнянский своих «пограничных субъектов». Для него это сложные амбивалентные фигуры, соединившие общее и специфическое, внутреннее (*inside*) и внешнее (*outside*), прошлое и настоящее. Расселенные на пространстве от Востока к Западу, от локального к глобальному, от национального к универсальному, они подавлены ощущением «бездвременности». В этом специфическом пространстве «между — когда-то — и — сейчас» Црнянский поместил бинарную логику субъекта, воспринимающего себя одновременного в качестве «Я» и «Другого». Значит ли это, что субверсия индивидуальности в образе Репнина начинается с осознания собственной некогерентности, с обнаружения «другого» в себе и открытием личных амбиций?

Репнин, разумеется, постоянно обращен в прошлое. Он живет в своеобразном прошлом-настоящем, в делящемся «*межпространстве*», желая изменить свой статус политического эмигранта, «разрушительно для него выброшенного из континуума истории», дискриминированного, с временным местом жительства в неаутентичном пространстве. Поэтому и упоминание Лондонского метро неслучайно. Чтобы ввести нас в это «межпространство», в это «ни сверху — ни внизу — ни на земле — ни под землей», где чаще всего оказываются *пограничные субъекты* в этой книге, Црнянский выбирает *underground*, метро, с его эскалаторами, символически представляющими *переход к гибридности*, которая принимает любые различия без навязанной или предполагающейся иерархии в двух асимметричных мирах. Но это *преодоление грани* — сам акт перехода к надземной части или «от другого берега океана» — словно бы растягивает эластичную реальность, которая в течение продолжительного процесса мечтаний о прошлом уже полностью смещена. Отсюда проистекает и желание уйти на «ту сторону» (например, одержимость героев уехать в Америку, где Николай мог бы найти работу, а Надя осуществила бы свой сон о желанном ребенке), которое связано с попыткой таким образом перевоссоздать свою идентичность. Однако убежденность Репнина в том, что он вечный прохожий, временный гость, что его существование сейчас — это только подготовка к жизни где-то в ином месте и лишь переход к вечности, где нет ни «здесь», ни «сейчас», становится сильнее

всего. Суицидально одержимый идеей смерти, Николай Репнин на протяжении всего романа подготавливает нас к тому факту, что пришел час для его последнего путешествия. А это, кажется, ключевая тема романа о границе между жизнью и смертью.

Однако же еще один аспект поэтики романа является чрезвычайно показательным и возвращает нас назад, к началу произведения: «Той зимой, когда началась эта история, случился конфликт между двумя мирами – человека и огромного города...»⁷. Невозможно освободиться от впечатления, что, хотя автор и осмыслял эмигрантскую судьбу князя Репнина, он все же постоянно помнил о том возможном миге, когда язык и логика сюжета возьмут над ним верх, потому что авторская потребность *создавать* фикции и его теоретическое стремление *открывать* новые поэтические принципы, находились в процессе постоянного соперничества. Это серьезное доказательство того, что саморефлексия Милоша Црнянского раскрывает его решимость изучать теорию прозы именно в процессе *написания прозы*. Или, возможно, это была только попытка претворить собственную жизнь в искусство, оставив явный знак следующим поколениям о том, что автор «Романа о Лондоне» вообще не выходил за рамки рассказанной истории, что через судьбу русского эмигранта Николая Репнина он продолжил историю собственной жизни. Автобиографический характер «Романа о Лондоне» Милоша Црнянского в полной мере подтверждает сказанное⁸.

Примечания

¹ Црњански М. Роман о Лондону. 1. Београд, 1977. С. 9–10.

² Там же. С. 13–14.

³ Там же. С. 20.

⁴ Кристева Ж. Странци на себеси // Токати и фуги за другоста. Скопје, 2005. С. 238.

⁵ Црњански М. Роман о Лондону. С. 136–137.

⁶ Там же. С. 137.

⁷ Там же. С. 21.

⁸ См. также: *Baba Homi K. DisemiNacija: vreme, narativ i margine moderne nacije* // *Smeštanje culture*. Београд, 2004; *Тодоров Ц. Одроденнот човек*. Скопје, 2001; *Рукер П. Сопство као други*. Београд, 2004; *Тејлор Ч. Политика на признавање* // *Мултикултурализам: огледи за политиката на признавање*. Скопје, 2004; *Jerkov A. Od modernizma do postmoderne: pripovedač i poetika, priča i smrt*. Priština–Gornji Milanovac, 1991.