

Lajos PÁLFALVI

АГЛАЯ ВОЗВРАЩАЕТСЯ ДОМОЙ

Aglaya Returns Home

**ТАЙНА «АПОКРИФА АГЛАИ». ПОД РЕД. ЕЛЕНЫ КОЗЬМИНОЙ. ИНТМЕДИА,
ЕКАТЕРИНБУРГ 2020, 231 с. ISBN 978-5-6040560-8-0**

Abstract

This collection of studies is a unique example of a collective monograph written by Russian, Polish and Hungarian scholars on a contemporary Polish literary work. The novel by Jerzy Sosnowski entitled *Aglai's Apocrypha* is an ideal subject of analysis because of its complicated narrative structure, multilevel composition and genre complexity. The authors of the studies describe the connections between the storytellers and the author, define the context of the novel both in high and popular culture. Some of them represent the best traditions of Russian poetics of prose. Jerzy Sosnowski began his career as a literary critic and literary historian, he was an influential interpreter and promoter of the new tendencies in the Polish literature of the eighties. When he became a prose writer, he followed the new aesthetic trend of Polish postmodernism. Jerzy Sosnowski as the author of a novel written about an erotic cyborg, its/her admirer and the operator was a forerunner of posthumanism.

Keywords: *Polish novel, apocrypha, cyborg, science fiction, gnosticism, posthumanism*

Рецензируемый сборник исследовательских статей представляет собой необычное явление: произведение современной польской литературы рассматривается с разных, но относительно схожих аспектов российскими и польскими литературоведами; участвует в этом коллективе и один венгерский участник (это, безусловно, объясняется знакомством венгерских читателей с романом). Такого внимания не уделяется за рубежом даже самым выдающимся произведениям польской литературы. Отметим в этой связи роль собирателя этого многонационального коллектива, а заодно и переводчика, – Елены Козьминой.

Для меня наиболее интересным был анализ таких исследователей литературы, которые представляют лучшие традиции русской поэтики, дают подробное описание структуры романа, нарратологических проблем, не довольствуясь формально-структурным подходом к произведениям. Таким образом, описание не становится самоцелью, а помогает познакомиться с выраженным в произведении мировоззрением. Мне было приятно увидеть, что у школы семиотики в Тарту есть продолжатели не только в России, но и в Польше (надеюсь, так будет и в Венгрии).

Аналитики подробно и с удовольствием останавливаются на проблемах жанра, исследуя моменты, где снова и снова пересекаются границы между



массовой и высокой литературой. Вероятно, многие польские писатели высокой литературы черпают вдохновение из творчества Гомбровича, сознательно нарушившего тесную связь между жанром и мировоззрением; связь, основанную на ожиданиях читателей. Это особенно бросается в глаза в случае с *Опереттой*, где автор перерабатывает в форму венской гранд-оперетты трагические исторические события XX века и раскрывает своё, основанное на философии, мировоззрение. Незатейливый популярный жанр тесно связывается с глубоким смыслом.

К этому же явлению можно подойти и с другой точки зрения. Поколение Сосновского в юном возрасте пережило крах системы культурных учреждений коммунистической Польши, происходивший в 1990 году. Это не означало, что отныне только оппозиционные писатели должны были получить полное признание, скорее, ожидалось новые имена и новые произведения. Сосновский ускорил этот процесс и в качестве критика, назвав парижский литературный журнал *Zeszyty Literackie*, созданный эмиграцией из движения «Солидарность» в восьмидесятых годах прошлого века, «кондитерской несвежих пирожных».

Согласно новым правилам, мнение критиков и официальное признание больше не имело значения; на первое место выходил тираж – количество выпущенных и проданных экземпляров, а также переводы на другие языки, экранизации литературных произведений. Так издатель и автор вместе боролись за коммерческий успех. В то же время они заключили незримое соглашение с читателем, согласно которому глубокий смысл будет заключен и в так называемых массовых произведениях, которые теперь пишутся и с ориентацией на широкую публику (см., например, роман Ольги Токарчук *Путешествие людей Книги*, ранние произведения Мануэлы Гретковской, также прокомментированные Сосновским). Эта тенденция усиливалась тем фактом, что в польской литературе в семидесятые и восьмидесятые годы прошлого века художественный вымысел отошел на второй план; в первую очередь читали дневники, мемуары и документальные произведения. Однако это быстро надоело читателю, вызвав у него симптомы абстиненции; к началу девяностых все устремились к художественной литературе. И они её получили от прозаиков нового поколения.

В течение этого десятилетия Ежи Сосновский выступал в нескольких ролях: как историк литературы он имел дело с самой герметичной фигурой польского модернизма Тадеушем Мичинским (следы этого нетрудно обнаружить в его прозе), как критик он описывал и обосновывал появление нового исторического периода в польской литературе, а позже как прозаик сам вписался в эту парадигму. Неудивительно, что в романе *Апокриф Аглаи* так много саморефлексии.

Авторы рецензируемого сборника учитывают, что Сосновский является их коллегой, поэтому они ведут с романом профессиональный диалог. Ряд авторов исследует роль Анджея Вальчака, который называет себя «автором этой книги», его произведение – это «роман в романе». Е. Ю. Козьмина обращает наше внимание на то, что Сосновский составил имя героя из имени своего отца и девичьей фамилии своей матери. Также мы можем узнать от его бывшего соавтора Ярослава Клейноцкого, что Сосновский использовал это имя и



в качестве собственного псевдонима, выступая в роли литературного критика. Как выразилась О. Н. Турышева, Вальчак – это маска и герой Сосновского.

Е. Козьмина рассматривает сложную систему различного типа нарраторов, приходя к выводу о их гротескном характере.

Изучение имени Лиля рассматривается как с мифологических, так и с юнгианских позиций. Некоторые исследователи связывают этого персонажа с каббалистической легендой о первой жене Адама–Лилит. Есть множество объяснений роли, которую она сыграла в жизни Адама, наиболее убедительным видится уже упоминавшееся юнгианское прочтение О. Н. Турышевой, согласно которому Лиля – негативное, деструктивное аниме Адама (автор выдвигает проблему её индивидуализации на первый план, что для многих персонажей является закончившейся неудачей попыткой). Еще больше усложняет ситуацию фантастика. Л.Е. Муравьева полагает, что эротический киборг – это интерфейс (для Адама это Лиля, для Ирены это Аглая), который делает возможной и невозможной встречу Адама и Ирены. Ирена может отправить сообщения Адаму через Лилю, но не от своего имени, так как оператор никогда не сможет занять место киборга. Любопытно было посмотреть, свяжут ли исследователи имя Аглая с самой известной Аглаей в русской литературе, приведет ли самая важная русская нить произведения к роману Достоевского. Ангелика Молнар, действительно, утверждает, что это имя отсылает к героине Достоевского: «в отношении которой Адам действительно ведет себя, как "идиот"», кроме того, исследовательница находит эквивалент пары антиподов/противоположностей, таких, как Аглая – Настасья Филипповна, но этот вопрос остается не до конца раскрытым.

Богатую интерпретацию «апокрифа» представляет О. В. Федунина, начиная анализ с апокрифа Иоанна и учитывая помещенную в роман цитату. Она выделяет сотворение Адама из текста дошедшей до нас гностической рукописи IV–V века, указывает на то, что имя Софии, которая вызвала к жизни / оживила первого человека, также включено в роман, поскольку именно так представляется оператор, который ранее оказал такое фатальное, внетелесное влияние на Адама через киборга.

Катажина Вондольна-Татар описывает современный апокриф, основываясь на польской специализированной литературе по данной тематике: его медитативный (поиск метафизического смысла человеческого существования), герменевтический, антропатический характер схож с психологической прозой. По сравнению с канонам, воспринимаемым как полноценное создание, апокриф всегда фрагментарен. Интертекстуальность играет здесь важную роль, ведь апокриф не может не быть связанным с канонам или другим апокрифом. Но апокриф не может быть включен в канон из-за следующих особенностей: «таинственное происхождение, ошибочный вариант моральной или доктринальной науки, схожесть с каноничными книгами, синкретический характер, неправдоподобное фантастическое содержание».

Авторы сборника показывают, как элементы, взятые из массовой культуры, приобретают иной, более глубокий, смысл в романе Сосновского.



История эротического киборга – это только отправная точка; нити, ведущие к гностическому апокрифу, повествуют о фатальном дуализме тела и души, о попытках высвобождения души, рожденной не в своём, а в чужом теле. Исследователи не довольствуются рассмотрением массовой культуры как просто вспомогательного элемента, они анализируют этот контекст с большой тщательностью (см. отсылки к таким фильмам, как, например, *Терминатор*, *Молчание ягнят* и *Бегущий по лезвию*), точно так же, как и мотивы, связанные с романтизмом, современной постмодернистской литературой или даже с творчеством Эдварда Абрамовского. Добавим, что Кайтох представляет результаты исследования в необычной, нестандартной форме. Александр Марков связывает роман с трудами известного русского философа Биибихина. Юлия Подлубнова выбирает отраженный в романе ракурс отношений России и Польши. Как кажется, можно рассмотреть еще несколько интересных моментов: например, родство *Апокрифа Аглаис* произведением Бруно Шульца *Трактат о манекенах*, в котором автор объясняет в духе современного гнозиса, что демиурги низшего порядка тоже могут обладать способностью творить, создавать непонятные, отгалкивающие фигуры, похожие на живых существ, – но и это всё лишь раскрывает и подтверждает богатство исследуемого романа.

Любопытным кажется и оформление сборника «Тайна „Апокрифа Аглаис“». Изображения на обложке подчеркивают связь описываемых в романе событий с реальной действительностью: в нижней части мы видим фотографию школы, в которой, по замыслу автора, происходила часть событий; письменный рукописный текст поверх фигуры – это подлинный черновик романа. Таким образом, составители и оформители сборника сумели графически выразить один из основных принципов романа, сформулированный Е. Ю. Козьминой – «от созданного текста к реальности, его породившей».

Лайош Палфальви
Католический Университет им. Петера Пазманя Будапешт
Кафедра Польской Филологии
idegen-toll@t-online.hu
ORCID: 0000-0002-2091-9845

