



МАКЕДОНСКИЕ ПИСАТЕЛИ В ЛАБИРИНТЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

© 2019 г. А.Г. Шешкен

Д-р филол. наук, профессор МГУ

E-mail: asheshken@yandex.ru

В статье анализируется направление постмодернизма в македонской литературе от зарождения в середине 1960-х годов до первых попыток опровержения важных постулатов его поэтики в 2000-е годы. Национальная специфика постмодернистской прозы и драмы проявилась в трактовке фольклорных мотивов и исторических сюжетов, аллюзиях на важные события современной жизни.

The article analyses the direction of Postmodernism in Macedonian literature from its dawn in the middle of the 1960s to the first attempts to deny the basic postulates of its poetics in the 2000s. National specifics of postmodern prose and drama is manifested in the interpretation of folklore motives and historical plots, as well as allusions on important events of modern life.

Ключевые слова: македонская литература, постмодернистская проза и драма, фольклорные мотивы в литературе, постмодернистский исторический роман.

Keywords: Macedonian literature, postmodernist prose and drama, folklore motives in literature, postmodern historical novel

DOI: 10.31857/S0869544X0005442-9

Первые опыты постмодернистской прозы стали появляться в македонской литературе в конце 1960-х годов. В начале 1980-х постмодернизм оформился как литературное направление, на протяжении 1990-х и в начале 2000-х годов его роль в национальном художественном процессе была весьма значительной, затем она стала ослабевать, хотя говорить о том, что «эпоха постмодернизма» закончилась, не приходится до сих пор. Эпохальные события истории конца XX – начала XXI в. (распад Югославии и образование Македонии как самостоятельного государства в 1991 г., межэтнические конфликты, смена социального строя) и художественный контекст, в котором македонская литература развивалась, определили национальную специфику постмодернизма (как и культуры в целом), отразились на творческой эволюции художников слова, в значительной мере повлияли на тематику и проблематику их произведений. Авторами постмодернистской прозы и драмы были в основном профессиональные филологи, чувствительные к поискам мирового искусства слова. Для них «литературность» мировосприятия («мир как текст»), лабиринт библиотеки, способность по разным поводам цитировать произведения национальной и мировой литературы

(нередко их пародируя) являются частью внутреннего мира и профессиональной жизни. Они адресуют свои произведения образованному читателю, с которым можно вести увлекательную интеллектуальную игру.

Как показали исследования отечественных ученых («Постмодернизм в славянских литературах». М., 2004), переломная эпоха во многом определила специфику славянского постмодернизма. Существует, однако, точка зрения, утверждающая, что «никакого “национального” постмодернизма нет и существовать не может» [1. С. 106]. Такое мнение основывается на универсальности постмодернистского сознания, его «непривязанности» к конкретной национальной культуре, известной «космополитичности». Не будем, однако, забывать, что главным признаком принадлежности произведения к конкретной национальной литературе является язык. Этот критерий не всегда существенен для современных западноевропейских и американских литератур (английский, немецкий, французский, испанский языки используются в литературах разных стран), но очень важен для славянских. Для македонской литературы, которая вплоть до 1945 г. не имела возможности развиваться на национальном языке, затем в короткий срок достигла художественной зрелости [2], фактор языка имеет особое значение. Кроме того, писатели (не только македонские) не смогли укрыться «в библиотеке» от потрясений реальной жизни, отражение которых тоже придает национальную окраску их творчеству. Постмодернистский хаос, нестрашный в «тексте» и философии, где он «утверждал плюралистичность мировосприятия» [3. С. 42], в реальной жизни обернулся человеческими драмами и трагедиями, неизбежными спутниками эпохи социальной ломки.

Постмодернизм в македонской литературе зародился и развивался в контексте литератур Югославии, многонационального государства, частью которого полвека была Македония (1945–1991). В середине 1960-х годов начал публиковать рассказы М. Маджунков – один из первых борхесианцев македонской литературы. Именно Х.Л. Борхеса известный македонский ученый М. Гюрчинов образно назвал «литературным отцом» македонского постмодернизма [4. С. 444]. В это же время постмодернистские черты обнаруживаются в романе Владо Урошевича «Вкус персиков» («Вкусот на праските», 1965), на что указал македонский исследователь и автор постмодернистских текстов В. Андоновский в статье под характерным названием «Постмодернистские персики» [5].

В силу ряда объективных и субъективных обстоятельств македонский постмодернизм складывался в непосредственном контакте с сербским. М. Маджунков учился и долгие годы жил в Белграде. Он тесно сотрудничал с журналами «Књижевна реч», «Видици», «Студент», где одной из главных фигур был Д. Киш¹, писатель, с творчеством которого сербская критика связывает возникновение постмодернизма в сербской литературе [6]. Д. Киш поддержал начинающего автора и стал печатать его новеллистику. Ранние рассказы Маджункова были объединены в сборнике «Убей говорящего пса» («Убиј говорљивог пса». Белград, 1973), отмеченном престижной премией имени Исидоры Секулич (1973). В следующем году сборник был издан на македонском языке («Убиј го зборливото куче», 1974). Восприятие реальности в качестве художественного текста, который можно по-разному организовывать, перестраивать, трактовать, присуще ряду рассказов Маджункова («Чистка», «Рыба», «Убей говорящего пса», «Кукла», «Женщина», «Акулы» и др.). Исследователи не сразу

¹ Кроме Д. Киша с его романом «Сад, пепел» (1965) основоположниками сербского постмодернизма считаются Б. Пекич («Время чуда», 1965) и М. Ковач («Моя сестра Элида», 1965).

связали художественные поиски писателя с постмодернизмом, но отметили в прозе молодого автора склонность к подчеркнутой условности изображаемого и создание «причудливого мира, видимого и невидимого, внешнего и внутреннего, реального и фантастического» [7. С. 184].

В начале 1980-х годов постмодернистский взгляд на литературу был заявлен в программных публикациях [8]. Молодые поэты Л. Димитровский (1953), М. Линдро (1952), критик Д. Коцевский (1947) выступили с манифестом «На шаг от слова» («На чекор од говорот», 1980). Манифест содержал прямую отсылку к суждениям Р. Барта, высказанным в его известном эссе «S/Z» (1970) об интертекстуальности. В духе всепроникающей постмодернистской иронии македонские литераторы пародируют сам жанр литературного «манифеста», прибегая при этом к остроумной находке. Самым известным был в те годы не литературный манифест, а «Коммунистический манифест» К. Маркса и Ф. Энгельса. Стиль и фразы именно этого «текста», как и других канонических для марксизма работ, дерзко, с молодым задором (марксизм еще оставался государственной идеологией) пародируют македонские писатели: «Теоретики и поэты до сих пор лишь по-разному трактовали поэзию. Задача – деконструировать ее. Корни исчерпанности и пресыщенности поэзии мы видим главным образом в перенасыщенной поэтизации, в основе которой – лиричность, метафоричность, образность»² [9. С. 625]. Очевиден также полемический выпад против поэтической программы предшественников – манифеста «Эпическое – на голосование» («Епското на гласање», 1960), где развитие поэзии связывалось именно с усложнением поэтического языка. Взамен предлагается новое понимание творчества, в соответствии с которым лирика генерируется как поэтический аналог «генеративной грамматики», а вместо вдохновения вводится «научная лаборатория» [9. С. 625]. Во многом программный характер имеет также, по мнению национальной критики, дневниковая проза «одного из родоначальников македонского постмодернизма» [10. С. 30] А. Прокопиева «Антиинструкция для личного пользования» («Антиупатства за лична употреба», 1981), содержащая многочисленные, часто иронические суждения автора на тему литературы и искусства.

На протяжении 1980-х годов постмодернизм завоевывает все более заметные позиции, его начинает исследовать критика. М. Гюрчинов в вышеупомянутой автобиографической книге «Постижение действительности», рассуждая о литературном процессе 1980-х годов, отметил это новое явление и дал его краткую характеристику. Он подчеркивает, что появился ряд молодых авторов («в основном городские жители»), явно выделявшихся стремлением «идти в ногу со временем, а это означало: культивирование мультимедиальности, поиски взаимодействия с фильмом, комиксом, фотографией, рок-музыкой, телевидением, с целью добиться радикальной деканонизации новеллистики, жанра, в котором они чаще всего реализовывались (Драги Михайловский, Ядранка Власова, особенно Александр Прокопиев). Они стремились осуществить на македонской литературной почве идеи Борхеса, интертекстуальность и мультителлектуальность их великого учителя, при выраженном желании отойти от преувеличенной литературности, провозглашенной модернизмом, и создать новые литературные миры при помощи “новой фрагментации”, в которой собственная идентификация сравнима с “осколками стекла, рассыпанными на

² Пародируется известный тезис К. Маркса из «Тезисов о Фейербахе»: «Философы лишь различным образом объясняли мир; но дело заключается в том, чтобы изменить его». Эта фраза высечена на памятнике К. Марксу, установленном на его могиле.

тротуаре» [4. С. 444]. Наиболее последовательно и систематически представляла произведения молодых авторов их единомышленник, критик и литературовед-компаративист Элизабета Шелева. Ей принадлежит одна из первых аналитических статей о македонском постмодернизме «Рассказ под сенью библиотеки (взгляд на македонскую прозу восьмидесятых годов)» (1990) [11].

Рассказы и романы 1980–1990-х годов А. Прокопиева, Я. Владовой, Д. Дурацовского, В. Андоновского, С. Мицковича, Т. Урошевич, драмы В. Андоновского, Д. Дуковского, поэзия К. Кюлавковой, В. Смилевского, М. Линдро и других авторов имеет ряд характерных для литературы постмодернизма особенностей. Мир воспринимается ими как некий текст, автор которого скрыт под маской «скриптора», снимающего с себя ответственность за идейное и художественное содержание произведения и сводящего свою роль к простому воспроизведению, т.е. пересказыванию. Образованному читателю, в первую очередь филологу, «переписчики» знакомы по памятникам средневековой литературы, когда понятие авторства еще не сформировалось. У современных же «скрипторов» это часть мистификации читателя.

Писатели наполняют собственное повествование цитатами, ироническими отсылками к шедеврам мировой литературы и классическим текстам македонских авторов. Ярким примером является лирика 1980-х годов К. Кюлавковой (сборники «Наш согласный», 1981; «Новый путь», 1984). Ее поэзия предполагает читателя, способного ориентироваться в литературном лабиринте. Одно из ее стихотворений составлено из названий произведений классиков литературы XIX–XX вв.: «Дай ему любые книги, которые ты любишь// в поисках утраченного времени// посторонний// дервиш и смерть, дурная кровь// мастер и Маргарита // Господа Глембаи// Проклятый двор, преступление и наказание// Дон Кихот, процесс //маленький принц // госпожа Деловой// волшебная гора // туннель, улисс// сто лет одиночества// война и мир// цветы зла...». Стихотворение Кюлавковой «Незнакомцу» («На непознатиот») тоже предполагает свой интертекстуальный ряд, направляя память читателя от А. Блока («Незнакомка») к его македонскому переводчику и знатоку, выдающемуся поэту Б. Конескому («Незнакомке»). Поэтесса рассчитывает, что она будет понята, а прием оценен.

Двуязычная «Антология македонского постмодернистского рассказа» («Антологијата на македонскиот постмодернистички расказ», 1990; на македонском и английском языках) была первой попыткой очертить границы этого течения в национальной литературе. Составитель С. Цветановский включил в антологию рассказы пятнадцати писателей, которые в 1980-е годы составляли костяк постмодернистского направления в македонской литературе (М. Маджунков, В. Манчев, Д. Михайловский, Д. Дурацовский, А. Прокопиев, Я. Владова, А. Климан, Б. Миневский, В. Андоновский и др.). В рассказах можно выделить характерные для постмодернистской прозы черты, мотивы и приемы. В понимании включенных в антологию авторов, литература не должна нести никакого рационального смысла, не должна иметь познавательного и воспитательного значения. Македонские писатели-постмодернисты играют с читателем, предлагая собственное видение реальности и исторического прошлого, отвергают устоявшуюся иерархию ценностей, исходя из постмодернистского постулата об относительности истины. Их понимание жизни отражает «специфическую философию культурного сознания современности». Окружающий мир, «действительность», для них — это отнюдь не материальная реальность,

«данная нам в ощущениях»³, как учила марксистская философия, а, говоря словами известного российского исследователя постмодернизма Ильи Ильина, «представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает наблюдатель, и смена которой ведет к радикальному изменению самого представления. Таким образом, восприятие объявляется обреченным на “мультиперспективизм”, на постоянно и калейдоскопически меняющийся ряд ракурсов действительности, в своем мелькании не дающих познать ее сущность» [12. С. 111]. Действительность становится чем-то эфемерным и подменяется реальностью текста.

Так, А. Климан выбирает для своих рассказов, на первый взгляд, довольно простые сюжеты, но обманывает ожидание читателя, вовлекая его в затейливую игру («Колумбово яйцо» и «Шмель Балдо») и посвящая в процесс написания текста. Писатель широко пользуется элементами редакторской работы над рукописью, выделяет отдельные слова жирным шрифтом, обращая тем самым на них особое внимание, впрочем без особого смысла. Таким образом, автор не столько сосредоточен на сюжете, сколько на самом «тексте», предлагает читателю как бы участвовать в его доработке.

Рассказ Д. Дурацовского «Химическая свадьба» («Хемиска свадба») имеет в основе один из самых распространенных в постмодернистской традиции мотивов – мотив потерянной/найденной рукописи и связанные с этим загадки. Так, два друга обсуждают в переписке случайно обнаруженную в библиотеке на Афоне древнюю рукопись, «похожую на роман». С текстом происходят непонятные вещи. Он демонстрирует странную связь с обсуждением его содержания, чтобы в конце фантастическим образом исчезнуть.

Обращает на себя внимание и склонность авторов, чьи произведения включены в антологию, к необычной трактовке известных мифов и архетипических для мирового искусства образов. А. Прокопиев обращается к мифу о Минотавре, предлагая трактовку лабиринта как библиотеки, книгохранилища с бесконечными рядами книжных полок, в котором нетрудно потеряться (прекличка с Х.Л. Борхесом и У. Эко). В основе рассказов Прокопиева «Минотавр ждёт» («Минотаврот чека») и «Блюз для старого доброго святого, или Теория относительности в житиях святых» («Блуз за милиот ислужен светец») создается причудливая реальность, пронизанная не только известными мифами и легендами, но и особым ироническим отношением к жизни вообще.

В рассказе Т. Крстеского «Убийство зайца» («Тепанье на див зајак») ярко проявляется фольклорное начало, что, как стало ясно позднее, является одной из характерных для македонского постмодернизма черт. В основе рассказа лежит сказочный сюжет, который писатель переносит в современную действительность. В результате обычная поездка трех друзей за грибами (а не на охоту, как можно ожидать из названия) приводит их в сказочный мир, знакомые места оказываются ловушкой, заманившей их в мир колдовства, населенный ведьмами, колдунами, спасти от чар которых помогают волшебные помощники.

В 1990-е годы постмодернистский ироничный взгляд на культурное и литературное наследие нашел отражение в романе и драме. В них часто имеет место дегероизация величественных персонажей античных мифов, происходит демифологизация известных сюжетов. Героического ореола и идеализации

³ Это известное определение материи В.И. Ленина, как и другие классические формулы марксистской философии, нередко авторами пародируются.

лишается, в частности, один из самых популярных персонажей – Одиссей. При этом македонские авторы переключаются не с культовым романом XX в. «Улисс» Д. Джойса (пародировал эпопею Гомера), а с Х.Л. Борхесом, который, как известно, неоднократно высказывался об универсальности «Одиссеи» и предлагал возможные варианты ее переосмысления.

О дегероизации этого мифа в современной литературе Прокопиев высказался в статье «Пост-Одиссей больше не странствует» [13]. В романе Д. Коцевского «Одиссей» (1991) со свойственной постмодернизму свободой предлагается отличная от мифа трактовка событий. Писатель строит конфликт романа на мотиве ревности героя, усомнившегося в верности супруги, что стало причиной расправы с женихами. Переосмыслению подвергся и образ Пенелопы, которая предстает независимой современной женщиной, готовой взбунтоваться против мужа и покинуть Итаку. В семье возникает конфликт. Три главных героя (Одиссей, Пенелопа и Телемах), каждый по-своему, пытаются разобраться в ситуации и дать оценку жестокого убийства женихов. Постепенно вырисовывается образ Одиссея, мало напоминающий античного героя. У Коцевского он терпит крах, наказан судьбой, его корабли сожжены, а народ отказывается ему подчиняться [14]. Можно добавить, что современная македонская женская поэзия подхватила эту версию, со всей решительностью становясь на сторону супруги героя.

Одним из самых популярных античных сюжетов стал у македонских писателей миф об Александре Македонском. Хотя македонские славяне не имеют никакого отношения к древним македонянам, образ великого полководца давно органично присутствует в македонской культуре. Традиция уходит корнями в средневековую литературу, когда роман «Александрита» был хорошо известен на Балканах. Южные славяне (и не только) в XVII–XIX вв. не сомневались в славянском происхождении Александра Македонского (И. Гундулич, П.П. Негош), а в последней четверти XIX в. миф о нем стал частью формирования национального самосознания македонцев (Г. Пулевский «Македонская Александрита», 1892). На фоне активного использования имени Александра Великого в формировании современной македонской политической мифологии интерес к легендарному герою античности заметно возрос, что отразилось и в литературе.

Образ Александра Македонского встречается в новеллистике В. Андоновского – «Вместилище души» («Одаја за душата») и В. Манчева – «Дороги» («Патишта»). Одним из самых известных в Македонии романов об Александре стал роман С. Мицковича «Александр и смерть» («Александр и смртта», 1992), где в центре внимания оказывается загадка места захоронения античного героя. Повествование ведется от имени друга и оруженосца Александра Архидея, который выступает «скриптором». Он пишет письмо Аристотелю, учителю Александра, рассказывая о последних днях императора, конфликтах в близком окружении царя, событиях после его смерти. Именно оруженосец заботится о ритуале погребения и мумификации, чтобы Александр обрел бессмертие, тогда как недавние соратники заняты разделом огромной империи и забыли о покойнике. Романная версия Мицковича оперирует известными историческими фактами, но в целом базируется на вымысле. В центре внимания оказывается проблема власти, памяти и забвения. Автор пытается понять, что по-настоящему влияет на сохранение той или иной личности в истории, возможна ли вообще объективная оценка исторических личностей и их деяний. Мицкович исподволь подводит читателя к мысли о том, что это недостижимо,

так как в реальной жизни происходит масса, на первый взгляд, мелких и незначительных событий, которые история не фиксирует, а именно они зачастую важны для полной и непредвзятой оценки конкретной личности. Нельзя исключить аллюзий с современной историей, которые этот роман вызывает. В частности с фигурой И.Б. Тито (1893–1980), разоблачению культа личности которого в 1980–1990-е годы уделялось много внимания.

Такие произведения очень условно можно отнести к исторической прозе. Авторы ставят важный акцент на относительности исторического знания и предлагают порой неожиданные трактовки событий прошлого и поведения исторических персонажей. При этом писателей совершенно не заботит, насколько их суждения и предложенные исторические коллизии подкреплены фактами. Для них в первую очередь важно заинтересовать читателя, заставить его активизировать имеющиеся знания, оживить в памяти ранее прочитанное, обратиться к справочным изданиям — одним словом, как можно больше заинтриговать. В целом эта стратегия обеспечила успех многим произведениям и их авторам.

К середине 1990-х годов в македонской литературе постмодернизм становится одним из ведущих направлений. В антологии македонского рассказа, охватывающей историю развития новеллистики за полвека, составленной поэтом и ученым К. Кюлавковой «Тайная комната: македонский рассказ XX век» («Тaj-на одаја: Антологија на македонскиот расказ на XX век», 2000), постмодернистский рассказ выделен в особый раздел. Это подчеркивает значимость постмодернизма для современной прозы.

Накопленный македонским постмодернизмом опыт позволил выделить некоторые характерные для него черты. Он предложил свой постмодернистский вариант исторического прошлого и истории национальной культуры, не утратил связь с фольклором и откликнулся на радикальные изменения жизни в 1990-е годы.

История македонских земель стала источником сюжетов для Б. Миневского, новеллистика которого опубликована в сборнике под названием «Ледяной глаз» («Ледно око», 1996). Рассказы объединяет мотив археологических раскопок, что позволило удачно использовать прием палимпсеста — обнаружить наслоения, позволяющие проникнуть в тайны минувшего. Писатель дополняет прием палимпсеста мотивом лабиринта, ибо в изучении прошлого так же легко потеряться, как в лабиринте. Замена автора скриптором мотивирована необходимостью вести записи о том, как идут раскопки. Археологи ищут загадочный «ледяной глаз», обладающий магической силой, принадлежность которого приписывается разным личностям: Александру Македонскому, царю Самуилу (конец X — начало XI в.), средневековому властителю, ставшему легендарным героем народного эпоса, Марко Королевичу. Таким образом, сочетаются разные эпохи — античность, Средние века (память о Самуиле хранит древняя крепость Охрида) и османское завоевание, когда Марко Крале из Прилепа (город в Македонии) был грозой турок. Сам скриптор не склонен верить в реальность существования «ледяного глаза», его интересуют артефакты, которые, однако, по большей части являются мистификацией. Миневский рассказывает об интересных находках и приводит связанные с ними легенды и поверья. Таким образом, исторические или псевдоисторические сюжеты объединяются с фольклорными мотивами, стирая грань между историей и мифом. В сборнике Миневского упоминаются легендарные личности, так или иначе связанные с территорией Македонии, и широко используются известные в македонском фольклоре мотивы, в том числе рассказывающие истории о возвращении македонцев на родину после работы на чужбине (мотив «печалбарства»), о любовных отношениях девушки и орла

(«Орел и Агния» («Орелот и Агнија»)), мотив ухода девушки в монастырь ради спасения от гибели жениха, брата или отца и др.

Яркой иллюстрацией эволюции постмодернизма может служить творчество В. Андоновского. В пьесе «Кандид в стране чудес» (1998–1999) писатель обратился к трактовке повести Вольтера «Кандид или оптимизм» — одного из значимых для эпохи Просвещения произведений. В центре внимания современного автора оказалась проблема исторического оптимизма — одного из важнейших постулатов марксистской идеологии. Оптимистическое видение истории в 1990-е годы в обстановке хаоса, войн и межэтнических конфликтов на Балканах перестало казаться убедительным, исчезла вера в возможность создания общества социальной справедливости, историческое развитие утратило перспективу. Логика истории оборачивается абсурдом и утратой веры в человека, силу его разума и сердца. Игра со зрителем и читателем начинается с эпиграфа, «официальной благодарности [...] друзьям моей семьи Вольтеру, Маркесу, Достоевскому и Экзюпери, которые вместе со мной писали эту пьесу, исправляли, вычеркивали, критиковали и искренне меня поддерживали в реализации моего замысла» [15. С. 7]. Если основа сюжета и главные действующие лица заимствованы у Вольтера (Кандид, Кинегонда (в русском варианте Кинегунда), Панглос, Какамбо), Достоевский и его герои упоминаются в тексте («Этот маньяк пришел [...] Начал называть меня Лизой, упоминал каких-то чертей и какого-то Достоевского» [15. С. 83]), есть фразы, адресующие к Маркесу, то упоминание Экзюпери является мистификацией. Зато на Льюиса Кэрролла красноречиво указывает название и место действия пьесы, происходящее «в стране чудес», под которой подразумевается Македония. В пьесе пародируется возможность рациональной организации мира. Так, адвокату «древнему греку Панглосу из Прилепа» удалось доказать непричастность Кандида к государственной измене и изнасилованию, но пришлось признать проезд на красный цвет, за что героя приговаривают к смерти. Путем использования метатекста («Думаю, что он постмодернист, говорит как из какой-то книги. А вы знаете, что логика против постмодернизма, ведь постмодерн — логическая контрреволюция» [15. С. 83]) утверждается, что к самому большому абсурду приводят именно последовательные логические рассуждения.

Поиски точки опоры наметились в пьесе «Славянский ковчег» (1998), где спасение видится в возвращении народу самоуважения и осознания ценности национальной культуры: «Если бы могли, вы бы изгадили гробы предков, лишь бы Запад сказал, что это искусство. А по сути вы создаете дешевку. Вместо того, чтобы рисовать фрески. Знаете ли, что бы сделал Запад, если бы имел ваши фрески? Наплевал бы на свои несчастные авангарды, трансавангарды и постмодерны» [15. С. 214].

Еще более убедительно мысль о значительном вкладе славян в мировую культуру звучит в романах Андоновского, сюжеты которых основываются на мотивах создания славянской азбуки, детельности солунских братьев и их учеников Климента и Наума Охридских, «Азбука для непослушных» (1994) и «Пуп земли» (2001). Действие романа «Азбука для непослушных» сосредоточено вокруг создания славянского алфавита. Андоновский в постмодернистском ключе обыгрывает известные в палеославистике дискуссии и том, какая азбука на самом деле была создана Кириллом и Мефодием, глаголица или кириллица. Автор придерживается точки зрения (она в современной науке преобладает), что это была глаголица и македонские славяне сыграли большую роль в распространении письменности. Он опирается на научные факты.

Установлено, что глаголические тексты были распространены на территории Македонии, куда пришли ученики солунских братьев Климент и Наум Охридские. В окрестностях Охрида был широко распространен культ седмичисленников, о чем свидетельствуют многочисленные фрески просветителей, причисленных к лику святых. Считается, что Охридская книжная школа изначально была глаголической. В романе «Азбука для непослушных» прихотливо переплетены сюжеты из Библии, сведения об истории создания славянской азбуки и мотивы из египетской и древнееврейской мифологии.

Роман «Пуп земли» также строится с использованием мотивов деятельности славянских просветителей. Герой повествования Илларион Сказитель, живший во времена создания славянской азбуки, в IX в., пытается разгадать древнюю надпись, постичь смысл букв и силу слова, узнать, где находится Пуп Земли, откуда берет начало древнее письмо. Вторая часть романа пародирует «высокое» содержание первой. Если Илларион Лествичник стремился к совершенству и постижению божественных тайн, то герой, живущий в наше время, показывает на лестнице цирковые трюки и пытается писать стихи. Впрочем, во все времена неординарный человек, наделенный чувствительной душой, трагичен, считает Андоновский.

В 1990-е годы, когда македонская критика обращается к систематическому изучению постмодернизма в национальной литературе [16], это направление начинает проявлять первые признаки «усталости». Ощущается утрата новизны и определенная исчерпанность постмодернистской модели повествования. Так, в рассказе М. Манчевского «Потолок» («Таван», включен в антологию «Тайная комната») интерпретируется известный мотив росписи Сикстинской капеллы Микеланджело. Мотив отношений великого мастера эпохи Ренессанса и римских пап традиционно интерпретируется как пример сложного взаимодействия художника и власти. У Манчевского тема отношений между Микеланджело и заказчиком росписи потолка Папой Юлианом II постепенно отходит на второй план, сменяясь размышлениями Микеланджело над искусством и его глубинным смыслом. Капелла постепенно забирает у художника силы и зрение, и он приходит к выводу, что искусство — это не игра, искусство — это страдание. Подлинное искусство требует от художника всего себя, оно не может быть игрой, красота вечна, и только она способна возвышать человеческую душу. Таким образом, Манчевский, на первый взгляд, пишет рассказ в духе посмодернистской поэтики, а по сути полемически высказывается против одного из основополагающих принципов постмодернистского восприятия творчества как игры. Если принять во внимание то, что живучесть постмодернизма теоретики этого течения связывают в значительной степени с вечным стремлением человека к игре, а интеллектуалов к интеллектуальным играм, то подобная трактовка может считаться принципиальной.

В 2000-е годы появился целый ряд произведений, художественное содержание которых показывает переосмысление литературой категорий посмодернистской поэтики. Одним из самых ярких примеров можно считать роман Тани Урошевич «Аквамарин» (2004). На первый взгляд, это постмодернистский роман, в котором главный герой — преподаватель классической филологии, который пытается проникнуть в полную тайн историю жизненного пути своего отца. Ассоциативная связь с «Одиссеей» весьма прозрачна: герой оказывается недалеко от Итаки, посетить которую зазывает яхта под названием «Итака», одну из героинь зовут Навсика, которая, как Навсикая у Гомера, является спасительницей терпящего жизненное бедствие человека. Можно было бы добавить, что преданная Пенелопа (мать героя) была покинута своим мужем. Однако интерпретация известного сюжета отнюдь не игра, история семьи несет отпечаток сурового времени. Она

приобретает глубокий смысл и трагический оттенок, так как речь идет о тяжелой судьбе белого русского офицера, осевшего в числе многих русских беженцев в 1920-е годы в Македонии. Человек, вырванный из привычного мира, его страдания и неодолимая тоска по родному краю, глубокие переживания взрослого сына, который всю жизнь пытался узнать о судьбе пропавшего отца, — за всем этим не вымышленная, а реальная драма человека XX в. Для Т. Урошевич, отец которой был русским, это глубоко выстраданная тема. Действие романа происходит накануне распада Югославии. Неизбежность новых социальных потрясений и кровавых межнациональных конфликтов предчувствуют многие герои повествования. Таким образом, проводится параллель между революционными событиями в России, бедами, обрушившимися на миллионы людей, и тем сложным временем, которое пережила Македония в конце XX в.

Есть и более яркие примеры неприятия посмодернизма. Владо Урошевич в романе «Невеста змея» («Невестата на змејот», 2009) пародирует постмодернистскую прозу, в частности, игру с литературной традицией и такой излюбленный прием, как палимпсест.

Таким образом, можно заключить, что постмодернизм как литературное направление имеет важную роль в развитии македонской литературы. Он обогатил национальное искусство слова в жанровом и стилистическом отношении. В то же время целый ряд авторов в начале 2000-х годов ощущают потребность в обновлении, обращаются к новым темам и проблемам, устремляясь к поискам новых моделей творчества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Попов Д. А.* Специфика национального постмодерна: миф и реальность // История и историческая память. Саратов, 2015. № 11.
2. *Шешкен А. Г.* Македонская литература XX века. Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие. М., 2007.
3. *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература. М., 2000.
4. *Ѓурчинов М.* Освојување не реалноста. Скопје, 2000.
5. *Андоновски В.* Постмодерни праски // Стожер. Скопје, 1998. № 23–24.
6. *Јерков А.* Антологија српске прозе постмодерног доба. Саст., предговор А. Јерков. Београд, 1992.
7. *Георгиевски Х.* Поетика на македонскиот расказ. Скопје, 1985.
8. *Донев Д., Белчев Т., Стефанова Д.* Постмодернистички стратегии в македонската модерна и постмодерна поезија // Универзитет «Гоце Делчев» Штип. Филолошки факултет. Годишен зборник. 2017. Кн. 8; *Мојсјева-Гушева Ј.* Постмодернизмот во македонската проза. // Електронско списание LiterNet. 01.08.2005, № 8 (69).
9. *Друговац М.* Историја на македонската литература. XX век. Скопје, 1990.
10. *Шелева Е.* Хетеротопии на писмото. Скопје, 2014.
11. *Шелева Е.* Расказот под закрила на библиотеката (поглед на македонската проза на осумдесетите) // *Шелева Е.* Компаративна поетика. Скопје, 1996.
12. *Ильин И. П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998.
13. *Прокопиев А.* Пост-Одисей не патува веќе // *Прокопиев А.* Постмодерен Вавилон. Скопје, 2000.
14. *Проскурнина М. Б.* Постмодернистские черты в македонском романе 1980–1990-х гг. (На примере романов Т. Крстеского «Белая Митра» и Д. Коцевского «Одиссей») // Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность — непрерывность литературного процесса. М., 2002.
15. *Андоновски В.* Пет драми. Скопје, 2001.
16. *Шелева Е.* Компаративна поетика (постмодернизмот во македонската фикција/новела). Скопје, 1996; *Шелева Е.* Од дијалогизмот до интертекстуалноста. Скопје, 2000.