

## ПРОБЛЕМА ЕМІГРАЦІЇ У ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ МІЛАНА КУНДЕРИ)

*У статті на прикладі романної творчості відомого чесько-французького автора Мілана Кундери розглядається художня проекція проблемних стосунків письменника-емігранта з батьківщиною.*

**Ключові слова:** еміграція, письменник, роман, самоідентифікація.

Значення емігрантської літератури для чеської культури важко переоцінити – завдяки творам екзилітичних авторів вона стала відомою у світі та пододала межі вузького національного контексту. Серед чеських письменників-емігрантів найвідомішим є, безперечно, Мілан Кундера, який один із перших у другій половині ХХ століття відкрив для чеської літератури широку обріє світового літературного процесу і розпочав повернення чеської культури в лоно культури європейської. За творчістю еміграційних митців із «табору соціалізму» стоїть певна тенденція, пов'язана зі спробами перенести глибокий конфлікт із ідеологією до сфери співвідношення з національною культурою, зі спробами зміни самоідентифікації. Автори, які знаходилися в опозиційних, глибоко конфліктних стосунках із владою, на чужині зробили спробу почати мислити зовсім новими категоріями, сторонніми для даної національної традиції, що призвело до зміни мови. Парадигма власної національної культури сприймається такими митцями як дещо обмежуюча або неповноцінна. Відмінність між такою формою художньої самореалізації емігрантів, як традиційна, коли зв'язок із національними, канонічними традиціями виражений достатньо чітко і перетворюється на присутню естетичну підвалину, та літературою експатріантів полягає в тому, що перша зорієнтована на відродження деформованої національної традиції, а друга – на її трансформацію аж до заміни, в крайньому випадку на щось інше [1:11].

Для М. Кундери еміграція стала справжнім творчим відродженням, він поступово й природно влився в нове мовне середовище, чому сприяли специфіка його роботи в університеті та знання французької мови і культури ще до від'їзду з батьківщини. Останні романи письменника написані французькою і це не дивно, оскільки, починаючи з середини 1980-х років, його книги видавалися спочатку французькою й англійською мовами, і лише потім – чеською. Кундера дуже ретельно ставиться до перекладу власних романів: «Щоб я дозволив бодай комусь перекладати мої написані французькою книжки на чеську мову, це повністю виключено. Бачити їх перекладеними чужими руками на власну мову здається мені збоченням» [2: 14]. На жаль, поки що він не знайшов часу для перекладу останніх трьох романів: *La Lenteur* («Повільність», 1995), *L'Identité* («Ідентичність», 1997), *L'Ignorance* («Невідання», 2000). Можливо, саме цим пояснюється доволі скептична позиція щодо творчості Кундери значної кількості читачів і критиків на колишній батьківщині письменника. Не секрет, що його твори зараз більше популярні в світі, ніж

у Чехії. Між тим, перехід на французьку мову відбувся у письменника поступово й природно, він не «зрадив» мови рідної, не «принизив» її, просто відчув потребу влитися в нове мовне середовище: «Ніхто не здатний до повноцінного життя в двох країнах, у двох культурах. Навіть якщо зі своєю жінкою я розмовляю по-чеськи, мене оточують французькі книги, я реаую на французький світ... Одного дня це мало виявиться у виборі мови, якою я пишу» [3: 885]. Кундера порівнює власне ставлення до французької мови з коханням підлітка до Грети Гарбо – чим більше він розуміє, що не має шансів на взаємність, тим жагучішим воно стає. І додає, що французька мова ніколи не замінить йому рідної, що це лише «мова його пристрасті», що кожна французька фраза для нього – завоювання, порив відваги, плід роздумів, відкриття, авантюра, сюрприз, що кожний мовний зворот вимагає від нього величезної духовної напруги [4: 18].

Стосунки М. Кундери з чеською літературною діаспорою склалися не зовсім дружньо. Після від'їзду письменника до Франції дисиденти на його батьківщині очікували, що він стане їхнім закордонним репрезентантом і почне, як більшість експатріантів, брати участь в організації андеграундного та емігрантського культурного фронту. Втім, його на той час цікавило лише єдине – власна літературна творчість. Незважаючи на те, що за кордоном М. Кундера став не тільки найвідомішим і перекладеним чеським письменником, а його романи отримали найбільший розголос у західному літературознавстві, чеська критична думка тривалий час не звертала увагу на творчість митця. Інтерес до романів Кундери на батьківщині поновився у середині 1980-х років, коли його було висунуто на здобуття Нобелівської премії, коли стало неможливо ігнорувати той факт, що вперше після Я. Гашека і К. Чапека цілий світ читає прозу, написану чеським автором. Поява роману «Нестерпна легкість буття» розбила цей лід мовчання, змусивши офіційну літературну критику визнати сам факт існування чеської літератури поза межами країни. Якщо реакція офіційних кіл соціалістичної Чехословаччини на популярність за кордоном позбавленого громадянства письменника була цілком зрозуміла, то цікавим є факт, що значна частина емігрантської та дисидентської критики приєдналася до «гонінь» на Кундеру. 1985-го року на шпальтах еміграційних чеських видань розпочалася полеміка стосовно естетичної ваги роману «Нестерпна легкість буття», яка тривала кілька років, і в якій взяли участь найвпливовіші письменники, філософи та культурологи чеської мистецької діаспори. Основними моментами й подразниками суперечки стали нетрадиційність стилю Кундери, амбівалентність його світовідчуття, відвертість еротичних сцен, принципова позиція відмови автора від власного ідеологічного минулого тощо [5: 40-55].

Тема конфліктних стосунків із рідним краєм, з рідною культурою стала центральною, а подеколи й ключовою в творчості письменників, які розійшлися з офіційною «нормалізаторською» лінією у Чехії. Актуалізація цієї теми в прозі 70 – 80-х рр. ХХ ст. має, звичайно, безліч індивідуальних варіантів, утім, митців об'єднує глибоке відчуття втрати, відчуження рідної землі як суверенного простору власної екзистенції. Найчастіше така література є свідомим важкого потрясіння ідентичності людини, проявлене формою автобіографічної сповіді. Особливе коло проблем відкривається при ближчому погляді на тему рідної домівки у творчості Мілана Кундери. В романах «французького періоду» можна простежити спроби переосмислити власні літературні початки, написані під впливом захоплення комуністичною ідеєю, та відкрити психологічні наслідки розпаду

утопічних ілюзій і запровадити цей суто чеський досвід до широкого контексту загальної долі особистості наприкінці ХХ століття. Такий конфлікт А. Зверев назвав проблемою «глобального села» та «клаптя рідної землі» [6: 157]. Спроба забути, цілковито ігнорувати свій рідний «клаптик землі» та вийти на простір «глобального села» – і в той же час неможливість позбавитися вічного повернення до того самого клаптика землі – один із ключових моментів у творчості Кундери. Він поновлюється не зважаючи на зміну мови, на те, що в останніх романах дуже ретельно прибрано всі посилання на чеську ідентичність, на празький досвід, на долю покоління. Це місце обіймає європейський контекст, універсальні теми, використовуються інші, невластиві чеській національній традиції художні ходи. Кундера хоче покінчити із залежністю від історії, яка сформувала його, проте, зробити це нелегко – крізь надзвичайно витончену призму оповіді проступають риси свідомості людини, що все-таки належить до чеської землі, до чеської культури. «Рідне» нагадує про себе в характері головних колізій, у розумінні Кундерою призначення, функцій та можливостей сьогоденної літератури. Процес повільного відчуження рідного краю, що проникає до всіх сфер життя індивідуума, в детально продуманій Кундерою концепції стає відправною точкою для розгляду основних філософських проблем існування людства, що страждає від кризи ідеології та хаотично шукає нових захисних шляхів у саморефлексії. Саме завдяки цій багатомірності кундерівська «людська комедія ХХ ст.» успішно знайшла своє місце серед постмодерністського мислення, що у філософській площині характеризується недовірою до ідеї, до прогресу цивілізації або до інших раціональних суспільних конструктів, а у площині мистецькій – запереченням будь-якої програмної естетики.

Специфічне включення чеської проблематики до майже усіх творів Кундери настановує на думку, що головною причиною їх внутрішньої напруги є «травма» домівки, корені якої можна простежити від перших віршів, що були інспіровані натхненням післявоєнної доби. У творах 1960-х років (драма «Володарі ключів», оповідання збірки «Смішні любові» та роман «Жарт») замість ідилічної картини щасливого суспільства змальовано образ рідного краю зі всіма ознаками огидності та нищості як середовище «монотонної брутальності», як «світ блазнів», де замість відчуття безпеки людина проживає постійну «ситуацію облоги». Простір домівки звужується, його більша частина сприймається як відчужена. Ідеал колективної людини заступає бар'єр між «я» та «вони», а індивідуум починає ідентифікувати себе завдяки опору ворожому зовнішньому середовищу. Наївний оптимізм був замінений «настроями меланхолійної резигнації» та відчуттям власного безсилля й провини: «Мене залила хвиля гніву на самого себе, на мій тогочасний вік, дурний ліричний вік...» [7: 101]. Конфронтація віку цнотливості, незнання та безтурботності з віком пізнання й відповідальності, віком «дорослішання» створює філософське підґрунтя всієї екзілової творчості Кундери: людина, викреслена з лав сповідачів ідеї та позбавлена природного відчуття захисту домівки, раптом опиняється віч-на-віч із проблематичністю та жорстокістю буття.

Герой роману «Вальс на прощання» – розчарований дисидент Якуб, який збирається на еміграцію. Здається, за допомогою цього образу автор висловив власні наміри залишити батьківщину. Проте, сам він стверджує, що йому не подобаються автобіографічні мотиви у творчості, і що деяка схожість – це дивний збіг, яких чимало в житті та в його

романах. «Коли я через чотири роки виїздив назавжди малим автомобілем з рідної країни (мені було сорок п'ять, точно як йому, і я був запрошений до університету, так само, як він!), я був зачудований цією подібністю, до якої зовсім не прагнув» [8: 241]. Якуб від'їжджає з країни з відчуттям жалю, усвідомлюючи, що він не відрізняється від інших, сумуючи з приводу того, що не знайшов тут власного місця.

З емігрантської перспективи реакція Кундери на події у його країні, з одного боку, дуже раціональна і пов'язана з намаганням оцінити ситуацію та зрозуміти її причини і наслідки; з іншого боку, емоційна, викликана ностальгічним жалем від перерваного зв'язку з рідним краєм, який змішується з відчуттям відрази до морального занепаду, що там панує. Це почуття передає анекдот, який розповідає один із персонажів «Книги сміху та забуття», першого роману, написаного на чужині: «На Вацлавській площі стоїть людина і блює. Повз проходить інша людина, дивиться та сумно хитає головою: “Якби Ви знали, як я Вас розумію...”» [9: 95]. Існування свого народу Кундера сприймає як безперервну боротьбу з чужим пануванням. «Історія Чехії – це історія одвічних революцій проти сильніших, історія повсякчасних поразок... це історія жалю» [10: 112]. Цей жаль – єдине позитивне почуття, яке Кундерові герої пов'язують із втраченою рідною землею. Для Сабіни з «Нестерпної легкості буття» образ батьківщини зливається із похмурою картиною цвинтаря, де похований її батько. Жаль та співчуття є також конструктивними елементами стосунків між персонажами, що живуть у чеському середовищі; лише той, хто страждає, заслуговує на справжнє кохання. Співчуття прив'язує Томаша до слабкої Терези настільки, що вона стає єдиною жінкою, яка занотувалася в його «поетичній пам'яті».

Одним із стрижневих мотивів творчості Кундери є мотив забуття, втрати історичної пам'яті як єдиної зброї проти намагань прикрити реальність лаштунками ідилії та перекреслити історичні факти. «Народи будуть ліквідовані, – пророкує історик Гюбл в «Книзі сміху та забуття», – перш за все у них заберуть пам'ять. Знищать їхні книжки, їхню освіченість, їхню історію. І хтось інший напише їм інші книжки, дасть іншу освіту та вимислить іншу історію» [9: 230]. Герої Кундери належать саме до тих, хто буде викреслений з історії своєї батьківщини, пам'ятати для них – не лише один із видів боротьби з владою, але водночас і акт самозбереження. Таміна на еміграції зосереджує усі сили задля здобуття власної кореспонденції, що залишилась у Чехії, прагнучи таким чином зберегти власну ідентичність, яку вона почала втрачати з роками еміграції. Її настирливе бажання не забувати, відродити власне втрачене минуле протиставлено в романі генерації «дітей без пам'яті», на острові яких вона опиняється. Навпаки, Мірек з цього ж твору, який, незважаючи на переслідування, залишається у Чехії, хоче повернути любовні листи, які він писав у добу «ідилії», аби знищити їх і тим назавжди розійтися із власним минулим. Тамініна нездатність пустити корени на чужині та Міркова безпритульність удома репрезентують два шляхи, якими Кундерові герої приходять до стану відчуженості. Ті, хто вирішив прийняти «важкість домівки» і не емігрувати, звужують життєвий простір в результаті розколу з домашньою реальністю (Томаш і Тереза), тоді як емігранти отримують це відчуття, навпаки, завдяки постійному розширенню перспективи огляду та відкриванню все глибших шарів порожнечі. Сабіна лише на еміграції зрозуміла, що кітч як потреба ілюзії – «невіддільна частина людського талану», проте сама створює свій власний кітч, «образ домівки, спокійної, солодкої, гармонійної, де володарюють ласкава

мати та мудрий батько», і тулиться до нього тим більше, чим менше її життя нагадує «цей солодкий сон» [10: 213]. Світ, з яким чех-емігрант зустрічається після від'їзду з дому, парадоксальним чином не контрастує з реальністю Чехії, навпаки, між ними існують певні аналогії. Маючи гіркий досвід соціалістичної ідилії, людина природно опирається новим міфам та ідеям, які насаджує нова реальність, яка штучно продукує цілі серії «політичних кітчів» та затягує пропагандою успішності й досконалості. Людина, яка була викреслена з історичних координат, раптом усім еством відчуває мізерність свого життя та «нестерпну легкість буття». У цьому романі філософська тенденція ще органічно виростає з чеського досвіду, втім, уже в «Безсмерті», а потім у наступних двох романах вона цілком домінує не лише над історіями героїв, а й над історичними та політичними реаліями.

Останній роман Кундери «Невідання» починається сценою, коли Одисей стоїть на березі Ітаки та гладить жорстку кору оливи, тобто метафоричною картиною вороття людини до рідної домівки. Багатозначність цього міфу дозволила Кундері розвинути медитативну канву тексту, пов'язану з проблемами еміграції та вирішення питання повернення на батьківщину. Він розмірковує про етимологію слова ностальгія, яке виражає психічний стан людини, що відлучена від батьківщини, сумує за нею, але не може повернутись. Еміграція, за Кундерою, приносить із собою шизофренічний стан, коли вдень перед людиною постійно виникають пейзажі рідної країни, а вночі кошмарні сцени повернення до тієї ж країни: «День змальовував рай, який вона втратила, ніч – пекло, з якого вона втекла» [11: 18]. Оповідач розмірковує над мотивами та складностями повернення Одисея і конфронтує їх із долею персонажів. Головні герої роману, Ірена і Йозеф, потрапивши на обітовану рідну землю, відчують себе чужими і не можуть знайти спільну мову з колись близькими людьми. Кундера іронічно показує, як відмінний досвід, відмінні спогади та цінності зробили безодню між тими, хто поїхав, і тими, хто залишився, неподоланною. Відчуття ностальгії не полишає героїв і на батьківщині – ностальгії за примиренням і прощенням. Ірена зазнала фіаско під час зустрічі з однокурсниками, які віддали перевагу пиву замість вина найкращої марки, яке вона привезла з собою. Йозефого брата хвилює лише питання, чи не буде той претендувати на частину будинку, а приятеля – чи не пригадуватиме він його «ліве» минуле. Переосмислюючи міф у пародійно-іронічному ключі, Кундера доходить висновку, що в сучасну добу неможливе «славне повернення»: і Т.Манн, і десятки інших письменників антифашистської еміграції були після війни публічно звинувачені в тому, що залишили батьківщину в найважчі часи. В романі присутній архетипний образ богині Деметри, матері врожайної землі, щоправда, його функція не повністю зрозуміла читачеві, не обізаному з чеською літературою. «Земля говорить» називався патріотичний вірш В. Дика, написаний під час Першої світової війни (поет використав образ Деметри як символ рідної землі); пафос твору був спрямований проти чехів, що від'їжджали у важкі для батьківщини часи до Америки, його рядки стали хрестоматійними: «Якщо ти мене покинеш, я існуватиму вічно, а від тебе не залишиться навіть спогадів». Таким чином, емігранти сприймалися не лише як політичні зрадники, а й як генетичні покидьки. Майже саркастичною версією Деметри-батьківщини у романі є Іренаина матір, яка спочатку змушує героїню тікати від її диктату за кордон, а потім зваблює її чоловіка-шведа. Виразно самоіронічним є інтертекстуальне посилення на історію з останками ісландського поета-романтика Йоунаса Хадльгрімсона, якій помер на чужині і прах якого через сто років було доставлено на рідну землю, до своєї рідної Валгалли.

Іронією долі на батьківщину барда помилково повернулися кості датського різника, що не дивно після віку перебування обох у бідняцькій труні. Письменник мовби розмірковує над тим, яким може бути його повернення – хай при житті або після смерті.

Після «оксамитової» революції 1989 року літератори, що жили за кордоном, почали повертатися до Чехії, чи бодай наїжджати та брати участь у чеському суспільному житті або публікуватися у періодиці. Кундера нічого подібного, як з'ясувалося, робити не збирався. Він уникає будь-яких церемоніалів, від 1985 року не дає інтерв'ю, свою батьківщину відвідує виключно інкогніто. «У листопаді 1989-го року, – зізнається письменник, – я відчув величезний прилив радості від завершення окупації, але й меланхолію: для мене ця зміна прийшла занадто пізно, аби я був у змозі – і хотів – ще раз повернути своє життя, ще раз змінити батьківщину» [12: 344]. Право на видання власних книжок Кундера надав лише видавництву «Atlantis» у місті Брно, де він народився, хоча і з певними застереженнями. Стриманість колишнього співвітчизника стосовно мас-медіа породжує у Чехії чутки, з одного боку, про дивакуватого «чехопарижанина», який не хоче мати з колишньою батьківщиною нічого спільного, з іншого – про продуману форму авторської презентації. Сам письменник так пояснює відмову від будь-яких інтерв'ю: «1) журналіст ставить запитання, які цікавлять його, а не Вас; 2) з Ваших відповідей він наводить лише ті, які йому підходять; 3) він усе переводить до свого словника, свого способу мислення... Ви втішаєтеся тим, що інтерв'ю буде швидко забуто. Помилка. Буде цитуватися! Навіть університетські дослідники не відрізняють те, що письменник написав і підписав, і те, що за нього сказав хтось інший» [13: 7]. Останнім часом прихильники та противники творчості Кундери в Чехії змогли познайомитися з його літературно-критичними есе, які нарешті з'явилися чеською мовою, і які відповідають на багато запитань щодо особливого статусу Кундери у чеському літературному житті. Твір із циклу «Порушені заповіді» має назву «Нелюбимий син у родині», де за роздумами про долю видатного чеського композитора Леоша Яначека відчутні міркування як про взаємини митця і його народу взагалі, так і про життєвий шлях самого письменника зокрема.

Мілан Кундера активно осмислює проблематику національної самоідентифікації у художній і літературно-критичній творчості в безпосередньому співвіднесенні до процесів подолання комуністичного ідейного та духовного спадку, який викликає настільки негативну реакцію як у героїв письменника, так і у нього самого, що, можливо, пояснює його спроби відректися від «рідного» та розчинитись у «всесвітньому». Все ж-таки, хоча формально творчість Кундери вже належить іншому культурному контексту, мультикультурному світовому простору, національна приналежність автора нагадує про себе якимось особливим посттоталітарним менталітетом, особливим гатунком історичності. Вона ніколи не буде викориненою, адже означає прихильність до власного типу національної культури при всіх деформаціях, йому притаманних. Про це свідчить хоча б той факт, що останній роман Кундери «Невідання» присвячений проблемі повернення на батьківщину після довгих років еміграції, проблемі, яку автор вирішує зовсім не оптимістично. Відомий чеський літературознавець К. Хватік назвав цей роман «книгою „вічного повернення“, безкінечних спроб пробити стіну непорозуміння, зав'язати діалог там, де досі панувало розгублене мовчання або навіть зла воля» [14: 266].

За останні двадцять років у Чехії вийшло кілька монографій, присвячених творчості Мілана Кундери. Якщо три з них написані вченими-емігрантами (К. Хватіком; Г. Кос-

ковою; Е. ле Гранд) і розраховані на міжнародну аудиторію, то автори двох останніх – чеські вчені Т. Кубічек і Я. Чешка – зробили детальний аналіз романів письменника саме для чеського читача. В умовах формування мультикультурного європейського середовища знову набуває актуальності та викликає палкі дискусії кундерівська концепція Центральної Європи. Отже, Мілану Кундері парадоксальним чином знову вдалося щось надзвичайне – повернення без його здійснення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Сиваченко Г.* Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст / Галина Сиваченко. – К. : Альтернативи, 2003. – 280 с.
2. *Machala L.* Milan Kundera. Spisovatel, který se skrývá / Lubomír Machala // *Magazín dnes.* – 2001. – № 48. – S.13 – 14.
3. *Holý J.* Literatura tří světů / Jiří Holý // *Česká literatura od počátků k dnešku.* – Praha : Lidové noviny, 2002. – S. 853 – 901.
4. *Novatorová K.* Jak Kunderovi Galové rozumějí / Kateřina Novatorová // *Lidové noviny.* – 6.02.1992. – S.17 – 18.
5. *Палій О.П.* Світ у пастці роману (спостереження над поетикою Мілана Кундери) / Оксана Палій. – К. : Освіта України, 2006. – 282 с.
6. *Зверев А.М.* Мілан Кундера: «Родное» и «Вселенское» / А.М.Зверев // *Вестник Института цивилизации.* – Владикавказ, 1998. – Вып. 1. – С. 156 -161.
7. *Kundera M.* Žert / Milan Kundera. – Brno : Atlantis, 1996. – 328 s.
8. *Kundera M.* Valčík na rozloučenou / Milan Kundera. – Brno : Atlantis, 1997. – 248 s.
9. *Kundera M.* Kniha smíchu a zapomnění / Milan Kundera. – Toronto : 68 Publishers, 1981. – 237 s.
10. *Kundera M.* Nesnesitelná lehkost bytí / Milan Kundera. – Brno : Atlantis, 2006. – 344 s.
11. *Кундера М.* Неведение / Мілан Кундера. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 190 с.
12. *Kundera M.* Nesmrtelnost / Milan Kundera. – Brno : Atlantis, 2000. – 359 s.
13. *Hvižd'ala K.* Proč Kundera není doma prorokem / Karel Hvižd'ala // *MF Dnes.* – 1.04.2004. – S. A/7.
14. *Chvatík K.* Od avantgardy k druhé moderně (cestami filozofie a literatury) / Květoslav Chvatík. – Praha : Torst, 2004. – 424 s.

Стаття надійшла до редакції 17.07.13

**О. Палій**, к.филол.н., доцент  
КНУ им. Т. Шевченко, Киев

### ПРОБЛЕМА ЭМИГРАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ МИЛАНА КУНДЕРЫ)

*В статье на примере романного творчества известного чешско-французского автора Милана Кундере рассматривается художественная проекция проблемных отношений писателя-эмигранта с родиной.*

**Ключевые слова:** эмиграция, писатель, роман, самоидентификация.

**O. Palij**, CSc., associate professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

## THE PROBLEM OF EMIGRATION IN THE ARTISTIC WORKS (ON THE EXAMPLE OF NOVELS BY MILAN KUNDERA)

*On the example of novels of the famous Czech-French author Milan Kundera, artistic view of the problem of relationship of the writer-emigrant with his motherland is described in the article.*

**Key words:** emigration, writer, novel, self-identification.

УДК 882. 09 – (043.3)+82.08(043.3)

**Т. Рахуба**, канд. филол. наук, доцент  
БрГТУ, Брест, Беларусь

## ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ НЕЗАВЕРШЕННЫХ ПОЭМ («ЕГОРУШКА», «ПЕВИЦА», «АВТОБУС») М. ЦВЕТАЕВОЙ

*В статье исследуются жанровые особенности незавершенных поэм М. Цветаевой. Тексты поэм «Егорушка», «Певница», «Автобус» позволяют частично реконструировать сюжеты и систему художественных образов, а также выявить композиционные и стилистические особенности и некоторые аспекты жанровой специфики данных произведений.*

**Ключевые слова:** типы поэм, жанры, сюжеты, мотивы, стиль, формы.

Жанровое своеобразие литературной ситуации XX века проявляется не только в синтезе художественных форм, но и в разработке таких из них, которые в контексте индивидуального творчества обретают черты первостепенного жанра. С помощью определенной жанровой формы поэты задают конкретное направление своим творческим поискам.

В наследии М. Цветаевой поэма занимает центральное место. Она сама объясняла свое влечение к большой форме: « из лирического стихотворения я выхожу разбитой», « в большую вещь вживаешься» (1, т.1, 445).

Развитие жанра поэмы в творчестве Цветаевой охватывает двадцатилетний период, в котором есть своеобразные поэмы перерывы: 1914-1918, 1923, 1930-1935годы. В творчестве М. Цветаевой осуществляется движение от лирической формы поэмы к эпической, проходя через этапы драматизации и эпизации поэмы.

Незавершенные поэмы Цветаевой «Егорушка», «Певница», «Автобус» по времени написания относятся к позднему периоду ее творчества.

Поэма «Егорушка» была написана еще в январе-феврале 1921 г., но в 1928 году Марина Цветаева провела доработку уже созданных глав (в рукописи есть пропуски целых строф и строк, а также зачеркнутые выражения). В отличие от стихотворных набросков и фрагментов, оставшихся от неосуществленных замыслов («Несбывшаяся поэма»; не-