

DOI 10.15826/izv2.2020.22.1.016  
УДК 821.511.141-3 Кристоф + 808.1

**Ю. В. Матвеева**  
**А. С. Ахмадуллина**

*Уральский федеральный университет*  
Екатеринбург, Россия

## **ПОКОЛЕНИЕ 1956 ГОДА В ВЕНГЕРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ФЕНОМЕН АГОТЫ КРИСТОФ**

В статье творчество писательницы Аготы Кристоф (1935–2011), бежавшей после событий 1956 г. из Венгрии и начавшей писать на французском языке, рассматривается как культурный и литературный феномен венгерской эмиграции, в частности, той ее части, которая непосредственно связана с будапештским восстанием и последовавшим периодом реакции. Кроме того, знаменитая трилогия А. Кристоф о близнецах («Толстая тетрадь», 1986; «Доказательство», 1988; «Третья ложь», 1991), где органически переплетаются политика и психологизм, история и автодокументализм, остросоциальное и экзистенциально-философское, обладает всеми признаками европейского эмигрантского романа XX в. и коррелирует не только с произведениями венгерских эмигрантских писателей, но и с литературным наследием русской, немецкой, чешской эмиграции XX столетия.

Статья носит полемический характер по отношению к тем многочисленным утверждениям критиков, литературоведов и журналистов, в которых говорится, что проза А. Кристоф лишена социально-политической подоплеки, а сама писательница «поворачивается спиной к реальности». Анализируя три романа Кристоф, можно прийти к выводу, что все ценностные вещи, положенные в основу ее сюжетно-композиционных построений, интересны ей лишь на фоне конкретной, вполне узнаваемой исторической реальности. В каждом романе есть два содержательных пласта: пласт психологический, философский, и пласт социально-политический. Первый — более глубокий, более проработанный, но и более нестабильный, ибо к нему относится всё, что касается сферы чувств, мыслей, эмоций. Второй — более внешний, напрямую связанный с движением исторического времени, однако именно он предопределяет типаж главных героев, наделяет мифологизированное пространство экзистенциальных переживаний узнаваемыми конкретными чертами, придает книгам внутренний хребет, делая зыбкий мир их сюжетики целостным и вполне устойчивым.

**Ключевые слова:** А. Кристоф; «Толстая тетрадь»; венгерская литература; франкоязычная писательница; 1956 год в Венгрии; поколение; хронотоп; европейский эмигрантский роман XX века

### **Благодарности**

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, грант № 19-512-23003 «Самосознание и диалог поколений в русской и венгерской литературной практике XX–XXI веков».

Ц и т и р о в а н и е: *Матвеева Ю. В., Ахмадуллина А. С.* Поколение 1956 года в венгерской литературе: феномен Аготы Кристоф. DOI 10.15826/izv2.2020.22.1.016 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2020. Т. 22. № 1 (196). С. 230–243.

*Поступила в редакцию 05.10.2019  
Принята к печати 26.12.2019*

**Yulia V. Matveeva**  
**Adelia S. Akhmadullina**  
*Ural Federal University*  
Yekaterinburg, Russia

## **GENERATION 1956: THE PHENOMENON OF ÁGOTA KRISTÓF**

In this article, the authors consider the work of Ágota Kristóf (1935–2011), a writer who fled from Hungary after the events of 1956 and began to write in French, as a cultural and literary phenomenon of Hungarian emigration, and, more particularly, the part of it that is directly related to the Budapest uprising and the reaction period that followed it. In addition, Kristóf's famous trilogy about twins (*The Notebook*, 1986; *The Proof*, 1988; *The Third Lie*, 1991), where politics and psychologism, history and auto-documentalism, acute social, existential, and philosophical aspects are organically intertwined, has all the signs of a European émigré novel of the twentieth century and correlates not only with the works of Hungarian émigré writers, but also with the literary heritage of the Russian, German, and Czech emigration of the twentieth century.

The authors polemise with numerous statements by critics, literary critics and journalists, saying that Kristóf's prose is deprived of a socio-political background, and the writer herself "turns her back upon reality". The analysis of Kristóf's three novels leads the authors to conclude that all the values that underlie her plot and compositional constructions have relevance to her only when they are placed against a background of a concrete, quite recognisable historical reality. Each novel has two substantial layers: psychological (philosophical) and socio-political. The first is deeper, more elaborate, but also more unstable, because it includes everything that is related to the sphere of feelings, thoughts, and emotions. The second layer is more external, directly related to the movement of historical time, but it is this layer that determines the types of the main characters, endows the mythological space of existential experiences with concrete recognisable features, and gives the books an inner backbone, making the fragile world of their storyline integral and quite stable.

**Key words:** Ágota Kristóf; *The Notebook*; Hungarian literature; French speaking writer; 1956 in Hungary; generation

### **Acknowledgements**

The research was supported by the *Russian Foundation for Basic Research* grant 19-512-23003 "Self-Awareness and Dialogue of Generations in the Russian and Hungarian Literary Practice of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries".

For citation: Matveeva, Yu. V., & Akhmadullina, A. S. (2020). Pokolenie 1956 goda v vengerskoi literature: fenomen Agoty Kristof [Generation 1956: The Phenomenon of Ágota Kristóf]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 22, 1 (196), 230–243. doi: 10.15826/izv2.2020.22.1.016

Submitted: 05.10.2019

Accepted: 26.12.2019

Среди трагических дат XX в. венгерская осень 1956 г. занимает, увы, не последнее место, особенно если речь идет об истории Советской России и стран социалистической ориентации Восточной Европы, а конкретнее — об истории Венгрии. Как в духовной памяти русских людей хроникальным символом «оптовых смертей» стал сначала 1917-й, а потом — 1937 г., как в чешской культуре вот уже полвека отдается эхом весна 1968 г., так и в культуре венгерской 1956 год — год так называемого «будапештского восстания» — оставил свою «зарубку»<sup>1</sup>. Причем в последние два десятилетия об этом много и довольно подробно пишут не только венгерские и западно-европейские исследователи, но и русские историки и филологи. Так, например, целый раздел посвящен событиям 1956 г. в фундаментальном исследовании В. Аристова «Русский мир Будапешта и Венгрии. Очерки и статьи по истории и современности» [Аристов], а в связи с развитием изучения венгерской литературы XX в. активно обращаются к теме 1956 г. авторы таких новейших академических исследований Института славяноведения РАН, как «История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны» [Гусев, Серeda; Серeda], «История венгерской литературы в портретах» [2015]. Многие явления венгерской культуры и произведения целого ряда венгерских писателей, чья энергетическая аура находится в прямой зависимости от событий 1956 г., в этих трудах названы и проанализированы: новый этап венгерской интеллектуальной и в том числе литературной эмиграции; венгерский самиздат; венгерский вариант диссидентства; «героика и трагедия будапештской осени» [История венгерской литературы в портретах, с. 315], преломленная в творчестве таких писателей, как Дьёрдь Конрад, Петер Надаш, Бела Хамваш, Ференц Шанта, Иштван Эркенъ и др. И все же ни в одном из вышеназванных исследований нет еще одного имени, которое, несомненно, должно быть вписано в историю венгерской культуры и которое целиком сопряжено с литературным поколением 1956 г. — это имя венгерской франкоязычной писательницы Аготы Кристоф (Ágota Kristóf, 1935–2011)<sup>2</sup>, чья судьба и чье творчество наглядно демонстрируют нерасторжимую связь человека с роковыми поворотами истории его родной страны.

<sup>1</sup> Говорят об этом и самые простые, очевидные факты: созданный рядом с Венгерским парламентом Музей 1956 г.; трогательный памятник казненному в 1958 г. опальному премьер-министру Имре Надо.

<sup>2</sup> В русской транскрипции с венгерского фамилия Kristóf звучала бы как Криштоф.



Агота Кристоф  
Ágota Kristóf

Родившись в венгерской глубинке — деревне Чикванд (Дьер-Мошон-Шопрон) недалеко от г. Кёсег<sup>3</sup>, проживя здесь, на границе с Австрией, войну и первые послевоенные годы, в 1956 г. А. Кристоф в возрасте 21 года уехала из страны вместе с мужем — учителем истории и новорожденной дочерью, чтобы потом всю жизнь об этом своем отъезде и о своей покинутой родине думать, вспоминать и — писать. Хотя писать она начала не сразу: прежде нужно было прожить целый большой этап классической, общеизвестной и общепонятной эмигрантской судьбы: работа на часовом заводе, почти полное незнание французского языка, одиночество, ощущение чуждости не только другим, но и самой себе. И если в результате этого всего занять место в ряду «видных представителей» «венгерской литературной эмиграции на Западе» [Середа, с. 423], таких, например, как Пал Игнотус, Дьёрдь Фалуди, Дьёзё Харт, Аготе Кристоф, по-видимому, не пришлось, то стать известнейшей франкоязычной писательницей Европы у нее, безусловно, получилось. При этом все ее книги — о ней самой, о Венгрии, о том, что она знала и хотела сохранить. Перейдя в иное языковое измерение, она не ушла из сферы притяжения венгерского мира и венгерской истории,

---

<sup>3</sup> Нельзя не отметить то факт, что в последние годы на родине А. Кристоф на ее родном венгерском языке вышли две книги, ей посвященные и в какой-то мере проливающие свет на многие нюансы ее биографии. Это очаровательно изданный альбом Ибойи Цеттер «Агота Кристоф», продолживший серию «Знаменитые женщины из Сомбатхея» [Czetter], и составленный тем же автором сборник статей венгерских исследователей, посвященных жизни и творчеству Кристоф [Elindultam szép hazából].

наоборот — этот сравнительно небольшой и сравнительно закрытый мир ей удалось приоткрыть для многих читателей самых разных национальностей.

После выхода романа «Толстая тетрадь» («Le grand cahier») в 1986 г. имя Аготы Кристоф мгновенно сделалось популярным, а с небольшим временным промежутком за ним последовали еще два романа, как бы продолжающие первый: «Доказательство» («La preuve», 1988) и «Третья ложь» («Le troisième mensonge», 1991). Затем был написан роман «Вчера» («Hier», 1996), автобиографический рассказ «Безграмотная» («L'analphabète», 2004), сборник новелл «Все равно» («C'est égal», 2005), в 1995 г. был начат последний, так и оставшийся незаконченным роман об отце — «Аглая в полях» («Aglaié dans les champs»). Кроме того, Аготе Кристоф принадлежит 23 пьесы, большая часть которых тесно связана с романным триптихом<sup>4</sup>. Однако самыми читаемыми и популярными книгами Аготы Кристоф все-таки стали три ее первых романа, вошедшие в так называемую «трилогию о близнецах» — о детстве, взрослении и смерти Клауса-Лукаса — братьев-близнецов или одного человека, наделенного раздвоенным самосознанием. Все три текста были переведены на многие языки, переложены для сцены, экранизированы<sup>5</sup>, отрывки из «Толстой тетради» вошли в программы колледжей Европы, во франкоязычных СМИ прокатилась волна разнообразных передач, посвященных Кристоф.

В России, где произведения А. Кристоф были переведены и напечатаны сначала в журнале «Иностранная литература» (1997, № 10), а потом изданы (СПб.: Лимбус Пресс, 1997) и переизданы (СПб.: Амфора, 2005) отдельной книгой, известно о ней совсем немного: почти все сведения о писательнице исчерпываются в русскоязычном культурном пространстве двумя статьями [Новиков; Фотченкова], в которых сообщаются основные биографические данные и предлагается попытка прочтения трех ее переведенных на русский язык романов.

Значительно больше можно узнать об Аготе Кристоф из многочисленных интервью с ней во франкофонных СМИ и франкоязычных периодических изданиях. Так, в целом ряде своих высказываний А. Кристоф признается, что начала писать, чтобы рассказать о собственном детстве в Венгрии своим детям, причем изначально в качестве героев выступала сама рассказчица и ее старший брат Яно, оставшийся в Венгрии. Но вскоре нарративная конструкция «я и мой брат» ей показалась громоздкой, тяжелой, так родилась мысль о близнецах<sup>6</sup>. Упомянув о брате, Кристоф, что чрезвычайно важно для понимания ее творчества, несколько раз говорит о том, что он тоже писал романы, причем писал о тех же самых людях, о том же самом времени, которое было для них общим временем

<sup>4</sup> Эту цифру приводит в своей статье «Неразгаданная тайна Аготы Кристоф» Э. Лорэ [Loret] (здесь и далее перевод наш. — Ю. М., А. А.).

<sup>5</sup> В 2000 г. по трилогии вышел фильм Томаса Винтерберга «Третья ложь», в 2013 г. — фильм Яноша Саса «Толстая тетрадь» по одноименному роману.

<sup>6</sup> Сошлемся, к примеру, на высказывания писательницы, использованные в следующих материалах: [Agota Kristof...; Durante; Benedettini].

военного и послевоенного детства. Так что «близнецы» в действительности оказываются таковыми даже больше, чем это можно было бы ожидать<sup>7</sup>.

Отвечая на вопросы о происхождении тех или иных образов, ситуаций и отдельных сцен в ее романах, Кристоф чаще всего называет реальные прототипы. Так, в беседе с Рикардо Бенедеттини она признается, что в старшей школе вела дневник — отсюда идея «толстой тетради»; что вместе с братом устраивали себе испытания воли, как это в гораздо более жесткой форме будут делать в ее романе близнецы Лукас и Клаус; что немецкий офицер действительно квартировал в их доме во время войны; что точно так же, как жену «полуночника» в романе «Доказательство», в Кёсеге убили в послевоенное время их соседку-иностранку, чтобы национализировать ее имущество. Была и Заячья Губа, была и ситуация со служанкой, поманившей идущих по улице заключенных куском хлеба, были и колонны насильно депортированных людей, и транзитный лагерь возле деревни [Benedettini]. Таким образом, много раз провозглашенный на страницах произведений писательницы тезис о том, что «сочинение должно быть правдой», стал, казалось бы, непреложным законом для нее самой. Однако наряду с этими признаниями Кристоф делала и другие: Бабушка — целиком придуманный персонаж, и придумана сцена с яблоками, нарочно просыпанными из передника под ноги обреченным и голодным людям; офицер вовсе не был педофилом, прообразом Виктора, несостоявшегося писателя из Маленького Города, стал знакомый из Невшателя, и он, конечно, никого не убивал [Ibid.]. А в статье Сильвии Аудо Джиганотти, посвященной творчеству Аготы Кристоф, этот аспект — аспект сокрытия автором в литературном творчестве своего истинного «я» и своей подлинной биографии — рассматривается как особая стратегия писательницы: «Автор в самом начале творчества заявляет, что в романах нет ничего личного, “все это литература, правда мной еще не сказана, я не смогу это рассказать”» [Gianotti]. И совершенно справедливо исследовательница обращает внимание на слова Лукаса из романа «Доказательство» о правде, которую нельзя высказать. Так и получается, что (если следовать за логикой признаний А. Кристоф и одновременно за логикой признаний ее героев), с одной стороны, всё было, а с другой — всё было не так, не там и не тогда.

Другой блок вопросов и размышлений, возникающих при чтении прозы А. Кристоф, неизбежно связан с ее своеобразным языком, вернее — с ее феноменально лаконичным и выразительным стилем. Именно этот стиль, эти короткие фразы, зачастую из простых предложений, где все глаголы стоят в настоящем времени, а слова точны и конкретны, сделали ее прозу столь узнаваемой и столь неповторимой. Как она его создала? Во многих своих интервью Кристоф повторяет в общем-то одно и то же: французский язык начала учить уже за границей, и он всегда ее сковывал, был, как она выражалась, «вражеским» языком [Loret]; чтобы писать на нем, ей пришлось приложить невероятные

---

<sup>7</sup> В действительности брат был старше на год, поэтому в данном контексте это слово, взятое как образ написанной трилогии, имеет метафорическое значение.

усилия, пользоваться словарями: «...я искала засуху, максимально возможную простоту» [Loret]. Но как в случае автодокументальной правдивости и автодокументальной сокрытости, так и в размышлениях о стиле и поэтике романов А. Кристоф мы наталкиваемся на очевидное противоречие: видимая простота формы служит превосходной опорой нарастающего от романа к роману усложнения, когда в определенный момент пресловутые простые фразы читатель не то чтобы перестает понимать, но, доверяя им, попадает сначала в один тупик, потом во второй, потом всё повторяется еще и еще. Как любая истинная простота имеет весьма сложную природу, так и проза Аготы Кристоф с ее «засухой», «жесткостью», «лаконизмом», «правдивостью», «минимализмом»<sup>8</sup>, с ее обращенностью вовнутрь человеческой души обладает всеми приметам хитроумного постмодернистского текста, который надо не один раз перечитать, чтобы в уравнениях его сюжетостроения отыскать все неизвестные.

В так называемой трилогии (а мы говорим именно о ней) вообще нет единого, продолжающегося сюжета, ибо он, сюжет, постоянно переписывается, передумывается, перемоделируется. Так, в «Толстой тетради» рассказывается о мальчиках-близнецах, которых в конце войны в девятилетнем возрасте мать привезла из столицы в Маленький Город к Бабушке, чтобы спасти от бомбежек и голода. В «Доказательстве» сначала томится одиночеством и проживает свою юность и молодость с 15 до 30 лет в Маленьком Городе Лукас, а потом — во второй части повествования — точно так же томится одиночеством и мыслями о прошлом вернувшийся из-за границы после многолетнего отсутствия Клаус, которого, как мы понимаем, вполне можно считать все тем же исчезнувшим когда-то Лукасом. В романе «Третья ложь» возникает совсем другая версия жизни героев: Лукас пострадал от несчастного случая и попал в Маленький Город случайно — из Центра по реабилитации, совершенно потеряв из вида свою семью. Бабушка была просто крестьянкой, к которой его поместили жить. Клаус — остался в столице, разыскал мать и начал новую тяжелую и беспросветную жизнь при том самом режиме, который установила Армия Освободителей. Спустя 40 лет братья встречаются, но Клаус (имя одного из близнецов тоже к третьему роману приобретает несколько иную форму) не хочет узнавать брата, мысли о котором занимали его так долго и неотступно.

С равной очевидностью и неочевидностью трактовать сюжет разлуки двух братьев можно следующим образом: их действительно было двое, а разлука — это, например, результат нового, самого тяжелого испытания воли, либо один из братьев погиб, переходя границу (как вариант — потерялся в результате рокового выстрела матери). Вторая версия, отвергать которую также нельзя, — братьев никогда не было двое. Второй герой — лишь *alter ego* одного и того же Клауса-Лукаса, его подсознание, его прошлое, фантом его детства.

---

<sup>8</sup> «Минимализм» как основной стилевой и одновременно концептуально-философский принцип текстов А. Кристоф рассматривает И. Собченко, опираясь на формулировку самой писательницы, назвавшей свое творчество «вызовом безграмотной», «который она бросает французскому языку» [Sobchenko].

Характерно, что именно тема близнецов и вопрос об их существовании-несуществовании, проблема интерпретации их памяти, сознания и творчества прежде всего обращает на себя внимание и простых читателей, и журналистов, и профессиональных исследователей: в первом романе их (героев-братьев) двое, во втором — они представлены поодиночке, хотя живут и пишут только друг для друга, в третьем — они вновь встречаются, но в пределах другого, сильно обновленного сюжета. Автор предисловия к одному из изданий «трилогии» на русском языке Всеволод Новиков, чтобы выстроить типологический ряд для венгерско-швейцарской писательницы, вспоминает «Исповедь» Блаженного Августина, венгерского поэта Миклоша Радноти (его повесть «Под знаком близнецов»), русских прозаиков А. Приставкина («Ночевала тучка золотая...») и С. Соколова («Школа для дураков») [Новиков, с. 5–6] — все это выглядит убедительно и может быть только продолжено примерами из мировой литературы. О возможной игре в близнецов, имена которых (Клаус и Лукас) состоят из одних и тех же букв, пишет Е. Фотченкова [1998]. А французская исследовательница Карин Тревисан в статье, посвященной Аготе Кристоф и ее трем известнейшим романам, однозначно говорит о том, что «мы», от собирательного лица которого ведется повествование, — это «фиктивное “мы”»: «просто одинокий ребенок выдумал себе брата, чтобы избавиться от убивающего его одиночества» [Trevisan]. Но вот сама Агота Кристоф, если верить ее словам, сказанным во время беседы с Р. Бенедеттини, не только не отрицает наличие второго брата-близнеца, но даже пускается в объяснения по поводу его судьбы, и на вопрос о том, почему воссоединение братьев невозможно, отвечает так, как будто речь идет о реальных людях: «Да, Клаусс живет один. Он не хочет менять свои привычки. Он должен жить спокойно. И еще он завидует своему брату» [Benedettini].

Точно так же раздваиваются и как-то еще многообразно расслаиваются все другие образы и сюжетные ходы трех романов: «Бабушка» оказывается то родной бабушкой, то совершенно чужой крестьянкой. «Мать» в первом романе спасает детей от голода и бомбежек, погибает сама с новорожденной девочкой на руках от разорвавшегося снаряда, а в третьем — убивает своего мужа и ранит одного из сыновей, потом сходит с ума и живет долгую несчастливую жизнь. Тот, кто перешел границу, выступает то в облике Отца, то в облике чужого сорокалетнего мужчины, случайно встреченного на вокзале. Судьба Отца то моделируется как трагическая судьба отсидевшего в застенках новой власти диссидента, отважившегося, наконец, перейти границу, то как судьба совсем незначительного героя, убитого матерью на почве ревности в самом начале войны. Петер является то старшим другом оставшегося в Маленьком Городе Лукаса, то опекуном перешедшего границу близнеца, назвавшегося Клаусом. От романа к роману осуществляется также обыгрывание одних и тех же ситуаций или функциональных ролей, всякий раз знаменующих некие устойчивые мотивно-тематические коды, важные для автора. Так, например, трагедия исчезнувшей любви повторяется с новыми вариантами и смысловыми обертонами много раз: близнецы и их мать, Ясмина и Лукас, Матиас и Ясмина, Матиас и Лукас, Клара и Томас, Клара

и Лукас, Мать и Отец, Сара и Клаусс. Мотив детского несчастья и озлобления из-за недостатка любви и заботы тоже повторяется и связан в разных романах сначала с образом Заячьей Губы, потом — Матиаса, потом еще — Лукаса в Центре реабилитации. Представитель администрации — всегда Петер, только в разных текстах это разные герои. Диссиденты и представители оппозиции новому советскому режиму — это Отец, вернувшийся из тюрьмы с пальцами без ногтей; неизвестный мужчина, решившийся на преодоление границы; это казненный Томас, который не действует, а лишь присутствует как кошмарное воспоминание Клары; это, наконец, сама Клара, ожидающая высылки, превратившаяся в свои тридцать пять лет в седую старуху и спасающая из библиотеки запрещенные книги. Типологические ряды можно продолжать и продолжать, при этом рассказать содержание трех романов практически невозможно, так как ухватившись за одну линию, будешь неизбежно сбиваться и оговариваться до тех пор, пока пересказ не станет цепью оговорок и пояснений.

В этом смысле три романа, объединенные судьбой Клауса-Лукаса, вообще трудно назвать трилогией, ибо связь друг с другом всех трех текстов весьма условна. Перед нами, по сути дела, роман-тройчатка, все ходы которого повторяются в новом смысловом поле по несколько раз, чем достигается иллюзия кружения над одними и теми же неразрешимыми вопросами, такими, например, как смысл жизни, память, любовь во всех ее проявлениях, смерть, преступление, творчество.

Чтобы приподнять все происходящее на уровень глобального обобщения и в то же время спрятать глубоко личное, сокровенное, А. Кристоф использует и приемы мифологизации: циклическое время, удаленный в прошлое идеал (сначала для детей это жизнь в Большом Городе до войны, потом для вернувшегося Клауса — жизнь в Маленьком Городе вместе с братом и Бабушкой, потом, в романе «Третья ложь», — для обоих братьев — жизнь в домике на тихой будапештской улочке вместе с отцом и матерью); усиление символично-архетипического начала в создании отдельных персонажей (Отец, Мать, Бабушка) и отдельных деталей (Словарь Отца, Библия, Тетрадь); география и топонимия, лишённые конкретики (Маленький Город, Большой Город, река, дом Бабушки, чужая страна).

Интересно, что меньше всего пишут и говорят применительно к творчеству Кристоф о социально-политической подоплеке ее произведений. Конечно, 1956 год неизменно упоминается в биографических справках о жизни А. Кристоф, упоминается и война, которую ей довелось пережить в раннем детстве. Но вот, например, в 60-минутной радиопередаче на канале «France Culture», где звучали отрывки из романов А. Кристоф, разными комментаторами было сказано, что «А. Кристоф поворачивается спиной к реальности», что ее проза ирреальна, что она вовсе не транскрибирует историю, что она вне политики и вне нравственности» [Agota Kristof...]. И даже отечественная исследовательница Е. Фотченкова почти согласна с этим: «Агота Кристоф попыталась рассказать правду не столько о войне и советской оккупации, сколько правду о душе человека. Исторические реалии — только фон» [Фотченкова, с. 220].

Однако если присмотреться и вдуматься, все ценностные вещи, положенные в основу сюжетно-композиционного построения текстов писательницы, рассматриваются ею отнюдь не абстрактно и не на стертом фоне любой, какой угодно действительности, но именно на фоне конкретной, вполне явственной и узнаваемой исторической реальности. Изображенные герои с их проблемами и драматическими судьбами, запечатленные процессы жизни — все это так или иначе является производными политики и социальных сдвигов большой истории.

Можно даже сказать, что в романах о близнецах отчетливо выделяются и накладываются друг на друга два содержательных пласта: первый, наиболее глубокий, — пласт психологический, экзистенциальный, философский, и второй — остросоциальный и политический. К первому относится всё, что касается героев, сферы чувства и мысли. Этот пласт самый нестабильный, самый текучий. Герои в каждом тексте, как мы пытались показать, не равны самим себе, их судьбы постоянно переигрываются, и в каждом романе перед нами разворачивается новый вариант их жизни. Однако при всей видимой зыбкости сюжета есть во всех трех текстах А. Кристоф и второй содержательный пласт, который, по существу, предопределяет типажи главных героев, эмоциональный и философско-смысловой строй и, как ни странно, делает зыбкий мир произведений целостным и вполне устойчивым, придает ему внутренний хребет. Этот пласт напрямую связан с течением исторического времени и образом истории.

История в романах Кристоф движется линейно и неукоснительно: война, конец войны, приход «армии Освободителей», новый режим со всеми его проявлениями — скудностью быта, лицемерием, системой преследований и гонений, наконец — эпоха позднего, уже обваливающегося социализма. И нагляднее всего, быть может, воплотилось историческое время в трех романах Кристоф о близнецах в весьма существенном для них хронотопе границы.

Проза Аготы Кристоф (венгерки, переехавшей в Швейцарию и писавшей свои тексты на французском) в определенном смысле вообще является феноменом пограничного сознания, и категория границы может рассматриваться в ней предельно широко. Ведь если граница есть черта, отделяющая разные вещи, явления и субстанции, то в романах А. Кристоф только о том и идет речь, что о выявлении и преодолении или непреодолении различий, общепринятых норм поведения, прошлого, вины, страха, любви, одиночества.

Однако в данном случае речь идет о вполне конкретном — географическом и геополитическом смысле этого понятия, а именно — границе как условной черте, разделяющей территории двух разных государств. Тем более, что он, этот образ, имеет в романах А. Кристоф далеко не последнее значение. Именно образ границы служит своеобразным конденсатором исторической и политической проблематики романа, которая, какой бы фоновой ни была, придает ему совершенно особый статус, выводит за рамки постмодернистской игры, вычеркивает из списка романов-ребусов, романов-парабол, отделяет, условно говоря, от М. Павича и У. Эко.

Все три романа — и это чрезвычайно важная деталь — начинаются и заканчиваются ситуацией перехода, переезда границы. Так, первый роман начинается с того, что мать привозит детей — мальчиков-близнецов — в свой родной город на границе, чтобы они «пережили эту войну» [Кристоф, с. 12]. Спустя какое-то время, накануне окончания войны, она возвращается, чтобы уехать вместе с ними в потоке тех, кто «уходит за границу», «в другую страну» [Там же], но дети хотят остаться с Бабушкой, а сама она погибает от разорвавшегося снаряда. Затем в город приходит армия «освободителей», «новых иностранцев», и граница становится непроницаемой: она превращается в две линии заграждений по два ряда колючей проволоки, между ними 7 метров, которые заминированы [Там же, с. 138–139]. Заканчивается роман тем, что к детям приходит истерзанный в застенках новой власти отец, который твердо решил перейти границу, но вместо него совершает это один из братьев.

Второй роман начинается с того, что Лукас, проводив через границу брата и став свидетелем смерти отца, возвращается домой, переживает страшный душевный кризис, начинает жить новой трагически одинокой жизнью, пока не исчезает куда-то в тридцатилетнем возрасте. Вторая часть романа — о приехавшем из-за границы в Маленький Город после двадцатилетнего отсутствия Клаусе. Он ничего не приобрел в чужой стране и хочет умереть там, где родился. Однако задерживается в Маленьком Городе слишком долго: виза заканчивается, его арестовывают и вот-вот должны репатриировать. Третий роман начинается опять той же самой ситуацией — истек срок визы, Клауса выпроваживают в Большой Город, чтобы вернуть в ту страну, паспорт которой он имеет. Заканчивается роман самоубийством Клауса, который не хочет, не может возвращаться в свой заграничный благополучный мир.

Кроме того, граница в романе представлена как некая мифогенная зона: Бабушку двух маленьких мальчиков люди называют Ведьмой, дом ее находится на краю города, за ним — река и лес, сказочные атрибуты границы и перехода в другое измерение. Колючая проволока вдоль территориальной границы страны заменяет тын из человеческих голов, переход через нее — роковое испытание, или, возможно, своеобразная инициация героев. Не случайно эпизод «Мальчик переходит границу. Впереди идет мужчина, мальчик ждет» повторяется в тексте три раза. После этого испытания один из близнецов исчезает, другой становится радикально не похож на самого себя.

Маленький Город — основное место действия романного цикла — находится в пограничной зоне (зачарованное место), и так просто туда не попасть — для этого нужен специальный пропуск. Это, с одной стороны — периферия жизни страны («закрытая, забытая пограничная зона» [Там же]), а с другой, — именно благодаря близости границы, — ее горячая точка. Не случайно политическая обстановка в стране всякий раз изменяет статус границы: когда-то, еще до войны, в райски отдаленном прошлом граница была открыта. Во время войны и с той, и с другой стороны через нее осуществляется законное и незаконное движение: встреченный мальчиками дезертир, перешедший границу с той стороны, чтобы

вернуться домой; уходящие войска и беженцы — туда, за границу, и колонны военнопленных оттуда. Власть, которой «управляют Освободители», делает границу неприступной, а в «смутный период», во время восстания 1956 г. и волнений в Большом Городе, когда «в столице погибло тридцать тысяч человек» [Кристоф, с. 138–139], граница вновь становится почти открытой: «Многие люди ушли за границу в этот смутный период, когда граница не охранялась. Почему вы не воспользовались этим, чтобы отправиться к брату?» — спрашивает один из героев у Лукаса [Там же].

Вообще, тот образ пространства, который создает Кристоф, — пространство исключительно пограничное, и с ним ассоциируется вся Венгрия. Граница отделяет страну, подчиненную какому-то внешнему для нее режиму (сначала нацистскому, потом — советскому), от другого мира, неизвестного до поры до времени. Эти два локуса в первом романе и в первой половине второго романа остаются абсолютно непроницаемы, а граница, вернее, ее преодоление, является иллюзией свободы, обещанием иной жизни: мать, пытаясь спасти своих детей, везет их в эту пограничную зону; отец, спасаясь от советизированной власти, мечтает перейти через границу; об этом же мечтает и встреченный Лукасом на вокзале бывший офицер; близнецы принимают решение расстаться и жить отдельными жизнями по разные стороны границы, думая, что это у них получится. Но уже во втором романе мотив перехода границы (так же, как мотив ухода — ухода из страны, от себя, от другого) подменяется мотивом возвращения, столь же, в конце концов, незаконного (герой просрочил свою визу, но не желает уезжать обратно в свое заграничное измерение). Всё меняется с точностью до наоборот. По ту сторону границы, как оказалось, находится не какой-то иной мир, а «общество, основанное на деньгах. Там нет места вопросам, касающимся жизни». «Я прожил 30 лет, — признает Клаус, — в смертельном одиночестве» [Там же, с. 306]. Похожие чувства испытывала, по-видимому, и сама писательница. Не случайно, отвечая на вопрос «Что бы Вы хотели забыть с наибольшим удовольствием?», Кристоф скажет: «Об отъезде» [Benedettini].

Как в подлинно эмигрантском романе, в романах А. Кристоф диффузно переплетается политика и психологизм, историзм и автодокументализм, социальное и экзистенциальное, и, думается, трилогия А. Кристоф о близнецах вообще вписывается в парадигму общеевропейской эмигрантской литературы XX столетия. Да и что это, если не венгерский эмигрантский роман, написанный от имени представительницы того самого поколения, судьба которого была напрямую связана с событиями 1956 г.? И здесь, конечно, нельзя не вспомнить громадную эмигрантскую литературу, созданную русскими писателями трех волн эмиграции XX в., нельзя не вспомнить и тех писателей-европейцев (немецких, чешских, польских), которые по разным причинам и в силу разных исторических и политических катаклизмов оказались добровольно или насильственно за пределами своей родной страны, продолжая жить и писать в новом для них социуме. Этот новый социум с его культурой, бытом, языком, не мог не повлиять на литературное творчество писателей-эмигрантов, многие из которых действительно

превратили свое изгнание в особый «литературный прием» [Зинник], благодаря которому раскрывается диалектика отношений писателя вне родины с другой страной. Однако в случае с Кристоф мы имеем дело со случаем противоположным, хотя тоже отнюдь не редким в эмигрантском литературном дискурсе, когда смыслом творчества становится диалектика отношений писателя со своей бывшей родиной.

### Источники

*Кристоф А.* Толстая тетрадь / пер. с фр. А. Беляк. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2005.

Agota Kristof, une Hongroise suisse dans la littérature française (1935–2011) // France Culture. URL: <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/agota-kristof-une-hongroise-suisse-dans-la-litterature-francaise-1935> (date of access: 15.05.2019).

*Benedettini R.* A Conversation with Ágota Kristóf // Music & Literature. URL: <http://www.musicandliterature.org/features/2016/6/8/a-conversation-with-agota-kristof> (date of access: 15.08.2019).

### Исследования

*Аристов В.* Русский мир Будапешта и Венгрии. Очерки и статьи по истории и современности. Будапешт : AR VADO Kft, 2003.

*Гусев Ю. П., Серёда В. Т.* Венгерская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны : в 2 т. Т. 2 : 1970–1980-е гг. / отв. ред. В. А. Хорев. М. : Индрик, 2001. С. 463–531.

*Зинник З.* Эмиграция как литературный прием. М. : НЛО, 2011.

История венгерской литературы в портретах / отв. ред.: Ю. П. Гусев, А. С. Стыкалин, О. В. Хаванова. М. : Индрик, 2015.

*Новиков В.* Под знаком близнецов // Кристоф А. Толстая тетрадь. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2005. С. 5–10.

*Серёда В. Т.* Венгерская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны : в 2 т. Т. 1 : 1945–1960-е гг. / отв. ред. В. А. Хорев. М. : Индрик, 1995. С. 407–464.

*Фотченкова Е.* Страшные сказки для взрослых // Знамя. 1998. № 10. С. 220–222.

*Czetter I.* Kristóf Ágota. Szombathely : Szülöföld Könyvkiadó, 2016.

*Durante E.* Agota Kristof. Du commencement à la fin de l'écriture // Revue Recto/Verso. 2007. № 1 — Juin. URL: [http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Agota\\_Kristof\\_Portrait.pdf](http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Agota_Kristof_Portrait.pdf) (date of access: 01.08.2019).

Elindultam szép hazámból... — Kristóf Ágota-émlékkönyv. Szombathely : B.K.L. Kiadó, 2016.

*Gianotti S. A.* Agota Kristof. L'écriture ou l'émergence de l'indicible // Synergies Algérie. 2009. № 6. P. 125–133.

*Loret E.* L'énigme irrésolue d'Agota Kristof // Liberation. URL: [https://next.liberation.fr/livres/2011/07/28/l-enigme-irresolue-d-agota-kristof\\_751877](https://next.liberation.fr/livres/2011/07/28/l-enigme-irresolue-d-agota-kristof_751877) (date of access: 29.07.2019).

*Sobtchenko I.* Agota Kristof: langue et écriture dans le contexte de l'exil // Communication interculturelle et littérature. 2013. Nr. 1 (20). Littérature et exil. P. 78–97.

*Trevisan C.* Les enfants de la guerre: Le Grand Cahier d'Agota Kristof. DOI 10.4000/amnis.952 // Amnis. 2006. № 6. URL: <http://journals.openedition.org/amnis/952> (date of access: 29.07.2019).

### References

Aristov, V. (2003). *Russkii mir Budapeshta i Vengrii. Ocherki i statii po istorii i sovremennosti* [The Russian World of Budapest and Hungary. Essays and Articles on History and Modernity]. Budapest: AR VADO Kft.

- Czetter, I. (2016). *Kristóf Ágota* [Ágota Kristóf]. Szombathely: Szülőföld Könyvkiadó.
- Durante, E. (2007, Juin). Agota Kristof. Du commencement à la fin de l'écriture. *Revue Recto/ Verso*, 1. Retrieved from [http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Agota\\_Kristof\\_Portrait.pdf](http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Agota_Kristof_Portrait.pdf).
- Elindultam szép hazámból... – Kristóf Ágota-émlékkönyv [I Left My Beautiful Country...: A Book in Memory of Ágota Kristóf] (2016). Szombathely: B.K.L. Kiadó.
- Fotchenkova, E. (1998). Strashnye skazki dlia vzroslykh [Scary Tales for Grown-ups]. *Znamya*, 10, 220–222.
- Gianotti, S. A. (2009). Agota Kristof. L'écriture ou l'émergence de l'indicible. *Synergies Algérie*, 6, 125–133.
- Gusev, Y. P., & Sereda, V. T. (2001). Vengerskaia literatura [Hungarian Literature]. In V. A. Horev (Ed.), *Istoriia literatur Vostochnoi Evropy posle Vtoroi mirovoi voiny* [The History of East-European Literatures after World War II] (Vol. 2: 1970s–1980s, pp. 463–531). Moscow: Indrik.
- Gusev, Y. P., Stalykin, A. S., & Havanova, O. V. (2015). *Istoriia vengerskoi literatury v portretakh* [History of Hungarian Literature in Portraits]. Moscow: Indrik.
- Loret, E. (2011, Juillet 28) L'énigme irrésolue d'Agota Kristof. Retrieved from [https://next.liberation.fr/livres/2011/07/28/l-enigme-irresolue-d-agota-kristof\\_751877](https://next.liberation.fr/livres/2011/07/28/l-enigme-irresolue-d-agota-kristof_751877).
- Novikov, V. (2005). Pod znakom bliznetsov [Under the Sign of Gemini]. In A. Kristof, *Tolstaia tetrad'* [The Notebook] (pp. 5–10). St Petersburg: Amfora; TID Amfora.
- Sereda, V. T. (1995). Vengerskaia literatura [Hungarian Literature]. In V. A. Horev (Ed.), *Istoriia literatur Vostochnoi Evropy posle Vtoroi mirovoi voiny* [The History of East-European Literatures after World War II] (Vol. 1: 1945–1960s, pp. 407–764). Moscow: Indrik.
- Sobtchenko, I. (2013). Agota Kristof: langue et écriture dans le contexte de l'exil. *Communication interculturelle et littérature*, 1 (20), 78–97.
- Trevisan, C. (2006). Les enfants de la guerre: Le Grand Cahier d'Agota Kristof. *Amnis*, 6. Retrieved from <http://journals.openedition.org/amnis/952> ; <https://doi.org/10.4000/amnis.952>
- Zinnik, Z. (2011). *Emigratsiia kak literaturniy priom* [Emigration as a Literary Device]. Moscow: NLO.

**Матвеева Юлия Владимировна**

доктор филологических наук, профессор  
кафедры русской и зарубежной литературы  
Уральский федеральный университет  
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51  
E-mail: julia-matveeva@yandex.ru

**Matveeva, Yulia Vladimirovna**

Dr. Hab. (Philology), Professor  
Department of Russian and Foreign Literature  
Ural Federal University  
51, Lenin Ave.,  
620000 Yekaterinburg, Russia  
Email: julia-matveeva@yandex.ru  
ORCID: 0000-0002-3810-867X  
Scopus AuthorID: 57194764936

**Ахмадуллина Аделия Салиховна**

старший преподаватель кафедры русской  
и зарубежной литературы  
Уральский федеральный университет  
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51  
E-mail: deluchka@mail.ru

**Akhdullina, Adelia Salikhovna**

Senior Lecturer  
Department of Russian and Foreign Literature  
Ural Federal University  
51, Lenin Ave.,  
620000 Yekaterinburg, Russia  
Email: deluchka@mail.ru  
ORCID: 0000-0002-0644-867X