

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-35-47>

УДК 130.2

ББК 71.07

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. О.А. Запека

г. Москва, Россия

© 2024 г. Л.В. Феноменова

г. Москва, Россия

**ФЕНОМЕН ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ МИЛАНА КУНДЕРЫ  
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «ШУТКА», «КНИГА СМЕХА И ЗАБВЕНИЯ»  
И СБОРНИКОВ ЭССЕ «ВСТРЕЧА», «ЗАНАВЕС»)**

*Аннотация:* Проблемы индивидуальной и коллективной памяти на протяжении последних десятилетий привлекают внимание самых разных представителей социально-гуманитарного знания. Морис Хальбвакс утверждал, что коллективная память является важнейшим условием существования и выживания социума. Дифференциация памяти на два типа обуславливает и разделение областей исследования, в центре внимания которых оказывается либо отдельно взятый индивид, либо коллектив. Проследить, как прошлое влияет на индивида в настоящем и как индивид своими действиями и воспоминаниями способен влиять на восприятие и репрезентацию прошлого, нам представляется возможным посредством художественной литературы и эссеистики. Хейден Уайт, идеи которого достаточно провокативны, предлагает различать «историческое прошлое» как область исследования ученых-историков и «практическое прошлое», которое процветает в литературе, поэзии и драме. На примере творчества чешско-французского писателя Милана Кундеры предпринимается попытка рассмотреть художественное творчество в качестве своего рода площадки для исследования индивидуальной памяти и ее связи с идентичностью, а также для исследования коллективной памяти, которая опирается непосредственно на «практическое прошлое», переживаемое как часть самое себя. В романах Кундеры события частной жизни героев переплетаются с событиями историческими, определившими судьбы как отдельных людей, так и многих народов. Произведения Кундеры полны не только осмысления проблем индивидуальной памяти и их связи с идентичностью, но рефлексии относительно того, как исторические события ощущаются, переживаются, а позднее — вспоминаются человеком. Для Кундеры восприятие истории его страны неотделимо от индивидуальной и коллективной памяти, и даже работу историка он воспринимает именно как сохранение этой коллективной памяти: исследовать, как прошлое воспринимается, также необходимо, как изучать конкретные свидетельства и факты.

**Ключевые слова:** коллективная память, Хальбвакс, индивидуальная память, Кундера, Уайт, роман, Ассман, эссеистика, идентичность, личность, культурные ценности, «практическое прошлое», «Шутка», «Книга смеха и забвения», «Занавес», «Встреча».

**Информация об авторах:**

Запека Оксана Анатольевна — кандидат философских наук, зав. кафедрой славяноведения и культурологии, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129227 г. Москва, Россия.

**E-mail:** zana5@yandex.ru

Феноменова Людмила Валентиновна — ведущий библиотекарь Центр междисциплинарных исследований Библиотеки иностранной литературы, ул. Николаямская, д. 1, 109240 г. Москва, Россия; аспирант, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119334 г. Москва, Россия.

**E-mail:** fenomenoval@gmail.com.

**Дата поступления статьи:** 15.04.2024

**Дата одобрения рецензентами:** 01.06.2024

**Дата публикации:** 29.12.2024

**Для цитирования:** Запека О.А., Феноменова Л.В. Феномен памяти в творчестве Милана Кундеры (на примере романов «Шутка», «Книга смеха и забвения» и сборников эссе «Встреча», «Занавес») // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 35–47. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-35-47>

На протяжении последних десятилетий обращение к проблемам индивидуальной и коллективной памяти является одним из важнейших исследовательских направлений в социально-гуманитарных науках. Споры вокруг этих понятий и той роли, какую они играют в жизни человека и общества, вызывают все больший интерес как со стороны исследователей, так и со стороны простых обывателей.

В научный оборот термин «коллективная память» ввел французский философ и социолог Морис Хальбвакс (1877–1945)<sup>1</sup>. Согласно его представлениям, коллективная память оказывается важнейшим условием существования и выживания социальной группы. Одним из измерений коллективной (социальной) памяти можно считать историческую память, которая выступает в качестве средства воспроизведения событий прошлого в общественном сознании. Свое продолжение исследования феномена коллективной памяти получили в работах немецкого культуролога и антрополога Алейды Ассман, которая отмечает, что «мы живем в мире, который регулируется образами (исторических событий. — Л.Ф.) в форме текстов и изображений, и принятие этого факта влияет как на индивидуальные воспоминания, так и на работу историков» [6, р. 53]. В этой связи весьма актуальным становится следующий вопрос: возможно ли исследовать исторические события, не выяснив прежде, как и почему они были запечатлены в памяти индивида, а через него — в памяти коллектива?

<sup>1</sup> Морис Хальбвакс (Maurice Halbwachs) в 1920-е гг. опубликовал работы о коллективной памяти, которые приобрели широкое признание уже в последние десятилетия XX – начале XXI в. Эти произведения были переведены на многие европейские языки и получили развитие в трудах философов, социологов, историков — П. Рикера, Я. Ассмана и др. Он решает проблемы соотношения коллективной и индивидуальной памяти, памяти и истории, памяти и традиции, социально-культурных функций памяти.

Понятие индивидуальной памяти не вызывает такого протеста, как понятие коллективной памяти, и является на сегодняшний день неотъемлемой составляющей исследований проблем идентичности в самом широком междисциплинарном контексте. Таким образом, дифференциация памяти на два типа обуславливает и разделение областей исследования, в центре внимания которых оказывается либо отдельно взятый индивид, либо коллектив.

В реальной жизни невозможно провести четкую грань, которая позволила бы обозначить, что в нашей жизни формируется под влиянием только лишь индивидуальной или только лишь коллективной памяти. По нашему мнению, пространством для исследования подобных вопросов является художественная литература и эссеистика, которые позволяют раскрыть «глубину исторического события, показывая, сколько слоев смысла в нем скрывается, как нестабильны его колебания, насколько оно устойчиво к затвердению» [4, с. 117], иными словами — проследить, как прошлое влияет на индивида в настоящем и как индивид своими действиями и воспоминаниями способен влиять на восприятие и репрезентацию прошлого.

### **«Практическое прошлое», коллективная память и художественная литература**

Французский философ Поль Рикёр, создавший теорию нарративной идентичности, обосновывает обращение к литературе при исследовании человеческой самости следующим образом: «литература представляет собой обширную лабораторию, где апробируются оценки, расценки, суждения одобрения и осуждения, благодаря которым повествовательность служит пропедевтикой к этике» [3, с. 144]. Американский историк и литературный критик Хейден Уайт, идеи которого достаточно провокативны, разделяет «историческое прошлое» как область исследования ученых-историков и «практическое прошлое», которое процветает в литературе, поэзии и драме и «переживается всеми нами более или менее индивидуально, а также более или менее коллективно» [4, с. 55]. Как у П. Рикёра, так и у Х. Уайта «практическое прошлое», в котором возможна субъективная оценка произошедших событий и их влияния на настоящее и будущее, служит пропедевтикой к этике: «...от него («практического прошлого». — Л.Ф.) зависит, как мы воспринимаем те или иные ситуации, решаем проблемы и выносим оценивающие суждения в повседневных обстоятельствах, которые никогда не переживали исторические “герои”» [4, с. 55].

В настоящей статье на примере творчества чешско-французского писателя Милана Кундеры (1929–2023) мы попытаемся рассмотреть художественное творчество в качестве своего рода площадки для исследования индивидуальной памяти и ее связи с идентичностью, а также для исследования коллективной памяти, которая опирается непосредственно на «практическое прошлое», переживаемое как часть самого себя.

Кундере, бесспорно, можно считать одним из самых известных чешских писателей второй половины XX в. Он сыграл заметную роль в осмыслении событий Пражской весны чешской и зарубежной интеллигенцией в период нормализации и последующем переосмыслении, случившемся в конце XX – начале XXI вв. В своих работах Кундера исследует современную ему реальность, а также различные аспекты становления и трансформации идентичности человека, в связи с чем неизменно касается вопросов человеческой памяти.

В своих романах писатель нередко обращается к прошлому, представленному не в виде исторических событий, но в образах, запечатленных в художественных произведениях (обращение к Гёте и Хемингуэю в «Бессмертии», к новеллам Виван-Денона в «Неспешности», к «Одиссее» в «Неведении»). В романах Кундеры события частной жизни героев переплетаются с событиями историческими, определившими судьбы как отдельных людей, так и многих народов. Таким образом, произведения писателя, вряд ли задуманные им как исторические, постепенно становятся таковыми: сегодня читатель и исследователь обращаются к ним не только для того, чтобы узнать нечто важное о природе человека, но и для того, чтобы понять, как преломляются и отражаются в художественном тексте события, свидетелем и участником которых был как сам автор, так и его персонажи. В этой связи возникает не столько ставший уже классическим вопрос о глубине присутствия «я» автора в его героях, сколько иной вопрос: до какой степени верна/правдива та репрезентация исторических и культурных событий, которую в своих произведениях предлагает автор? Можем ли мы доверять авторской интерпретации событий? Является ли роман, область традиционно фикциональная, историческим свидетельством? Насколько отличаются достоверностью эссе писателя, которые также подчинены определенному нарративу, складывающемуся по замыслу автора? Об этом рассуждает Хайден Уайт в своей последней изданной прижизненно книге «Практическое прошлое»: «...в исторических исследованиях одним из таких топосов (совокупность «само собой разумеющихся предпосылок» в науке, которые необходимо подвергнуть критике и самокритике. — Л.Ф.) является различие между фактом и вымыслом. На этом различии основывается характерная для современных исторических исследований оппозиция, имеющая, как принято считать, статус бесспорной истины — а именно, что история и литература каким-то образом настолько радикально противоположны друг другу, что любое их смешение должно подрывать авторитет одного и ценность другого» [4, с. 51]. Уайт, который развивает идеи представителя британской интеллектуальной традиции Майкла Оукшотта (1901–1990) [7], рассматривает «практическое прошлое» в «форме *воспоминаний, фантазий, обрывков информации, формулировок и заученных практик* (курсив мой. — Л.Ф.)» [4, с. 92], которые человек «носит в своей голове» для принятия любых решений, от «личных дел до больших политических программ — внутри всего того, что мы считаем нашей настоящей “ситуацией”» [4, с. 47]. Историческое же прошлое, по мнению исследователя, существует только в профессиональной литературе, которая создается учеными для других ученых и которая зачастую настолько далеко отходит от широкой аудитории и того мифа о прошлом, в котором она живет, что перестает «выполнять свою традиционную функцию — знакомить простых людей с реалиями политической жизни» [4, с. 92]. Французский историк Пьер Нора, с которым дружил и общался Кундера, еще в 1980–1990 гг. заметил, что «память сакрализирует прошлое, история, которая ориентирована на разочарование, десакрализирует его. Память принадлежит группе и является цементом этой группы... История, в противоположность, принадлежит всем и никому, претендуя на универсальность» [6, р. 60].

Для Уайта исследование истории с помощью или через литературу (в особенности — модернистскую) важно по той самой причине, что она возвращает прошлое в область этического, к кантовскому вопросу «Что я должен делать?». История вне этики представляется исследователю лишь описанием того, кто и что когда-то делал, из чего совершенно непонятно, что следует делать мне сейчас. По мнению Уайта, в модернистском романе событие «начинает рассыпаться, а границы между прошлым

и настоящим становятся столь же размытыми, как и границы между сознанием и бессознательным» [4, с. 116]. Уайт замечает, что модернизм не только расширяет охват исторического события, позволяя проследить, как это событие отражается в других временных зонах, он также «раскрывает глубину исторического события, показывая, сколько слоев смысла в нем скрывается, как нестабильны его колебания, насколько оно устойчиво к затвердению» [4, с. 117].

Нельзя не отметить, что сам Кундера задумывается о различных противоречиях и ограничениях, которые возникают при попытке ответить на те же самые вопросы, а потому его произведения полны не только осмысления проблем индивидуальной памяти и их связи с идентичностью, но рефлексии относительно того, как исторические события ощущаются, переживаются, а позднее вспоминаются человеком. Здесь стоит подчеркнуть, что, по мнению Уайта, основной интерес модернистского и постмодернистского письма (к которому, безусловно, относится и Кундера) заключается в рассмотрении взаимоотношения между «прошлым и настоящим (*или памятью и восприятием*)» (курсив мой. — Л.Ф.)» [6, с. 59]. Для применения оптики «практического прошлого» невозможно не обратиться к понятию коллективной памяти, которая, как нам представляется, и является вместилищем того самого «практического прошлого».

Понятие коллективной памяти, по мнению немецкого историка и культуролога Алейды Ассманн, в 90-е гг. XX в. вымещает из дискурса социогуманитарных наук понятие идеологии. С развитием концепта коллективной памяти историки лишились монополии на определение и представление прошлого [6, р. 53], так как теперь им приходится иметь дело с «бумом памяти», при котором «активисты, политики, граждане, художники, кинопродюсеры, медиа-магнаты, музейные попечители и множество других экспертов включено в общее дело реконструирования прошлого и придания ему формы» [6, р. 54]. Институты и большие социальные группы не могут, естественно, «иметь» память (подобно тому, как у каждого индивида память является продуктом нейробиологических систем), но они ее «создают» через символы, тексты, изображения, обряды, церемонии, «места памяти» и монументы [6, р. 55]. То есть, как в случае с индивидуальной памятью, когда нам необходимо постоянно возвращаться к одним и тем же воспоминаниям, чтобы включить их в активную часть «себя», отвечающую за наши действия/умения (нам необходимо помнить, как делать те или иные вещи) и за нашу идентичность (нам нужно выстроить и помнить собственную историю для определения собственного «я»<sup>2</sup>), так и в случае с коллективной памятью для выстраивания коллективной идентичности необходимо многократное повторение определенных историй для укоренения их в культуре и сознании каждого индивида: «эта память воплощается в преданиях, легендах, рассказах, передаваемых из поколения в поколение в устной форме или же записанных в виде текстов воспоминаний, в посвященных историческим событиям романах, операх, произведениях живописи и скульптуры» [1, с. 18].

В отличие от индивидуальной, в коллективной памяти и «практическом» (как нам кажется, и в «историческом») прошлом события для памятования специально отбираются и выстраиваются в определенный нарратив, который обеспечивает чувство идентичности для группы (от семьи до государства) и предлагает решение проблем

<sup>2</sup> Как замечает доктор философских наук Е.О. Труфанова, «связывающая идентичность память выражается не просто в форме атомарных образов-воспоминаний, <...>, но в форме нарратива — рассказывания истории, в которой события моей жизни непротиворечиво связаны друг с другом, последовательно вытекают одно из другого, и мы обладаем способностью каждое отдельное воспоминание встроить в этот единый нарратив, найти место для каждого кусочка пазла» [1, с. 34].

настоящего, исходя из «уроков» прошлого. Индивидуальную память, как продукт психической деятельности человека, контролировать гораздо сложнее: мы не знаем, что и как мы запомним и как это воспоминание отразится в нас.

Проза Кундеры представляет большой интерес с этой точки зрения, так как отражает процесс перехода индивидуальных воспоминаний и индивидуального опыта в пространство коллективной памяти и «практического прошлого». Причем здесь как раз и ощущается тонкая грань между этими понятиями: Кундера и его герои, как нам представляется, соприкасаются именно с коллективной памятью (а через нее — с коллективной травмой). Сами же произведения писателя становятся «практическим прошлым», источником сведений об истории Чехии второй половины XX в.

### Проблемы индивидуальной памяти в творчестве Милана Кундеры

Все романы Кундеры так или иначе посвящены исследованию человеческой идентичности, а потому проблема, как наше «я» соотносится с тем, что мы о себе помним, проявляется уже в самом первом романе Кундеры «Шутка». Композиция романа полифонична, о событиях романа рассказывают разные герои от первого лица. В своих рассказах они воспроизводят не только события, которые разворачиваются непосредственно в момент действия романа, но и о событиях 15-летней давности. Таким образом, события романа разворачиваются в двух временных плоскостях: из рассказа главного героя Людвика мы узнаем, как происходили роковые события (вызванные случайностями, шутками) много лет назад и какую роль они продолжают играть в жизни главного героя.

Людвик много размышляет о сущности воспоминаний, а иногда даже о сущности самой истории. Рассказывая о том, как он писал юношеские любовные письма молодой девушке, герой замечает, что не помнит их содержание, а его нынешнее восприятие собственных писем разительно отличается от юношеского восприятия: «...однако какое же воспоминание не является в то же время (и невольно) преображением старого образа? Какое воспоминание не является единовременной экспозицией двух лиц, этого настоящего и того прошлого? Каким я был в действительности — без посредничества нынешних воспоминаний, — это уже никому никогда не узнать» [11, с. 108].

Воспоминания формируют не просто идентичность, но миф жизни конкретного человека, о чем говорит главный герой романа, продолжая рассуждать о своей давней любви к девушке: «Люция стала для меня чем-то безвозвратно прошлым (*чем-то, что постоянно живет, как прошлое, но мертво, как настоящее*), она постепенно теряла в моем воображении свою телесность, материальность, конкретность и чем дальше, тем больше становилась некой *легендой, мифом*, занесенным на пергамент и в металлической шкатулке помещенным *в основу основ моей жизни* (курсив мой. — Л.Ф.)» [11, с. 223]. Когда герой вдруг сталкивается с любимой когда-то женщиной, ставшей мифом его жизни, он начинает искать смысл неожиданной встречи: должна ли их история иметь продолжение? Людвик задумывается: «...разве истории, кроме того, что они случаются, что существуют, что-то еще и говорят? <...> возможно, во мне все-таки осталось нечто от иррациональных суеверий, как, например, эта странная убежденность, что всяческие истории, случающиеся со мной в жизни, имеют еще и какой-то особый смысл, еще что-то означают; что жизнь своей собственной историей рассказывает что-то о себе, что она постепенно выдает нам какие-то свои тайны, что предстает перед

нами, как ребус, чей смысл надо разгадать, что истории, проживаемые мною в жизни, являют собой мифологию этой жизни, а в этой мифологии — ключ к истине и тайне» [11, с. 223–224].

События, разворачивающиеся «здесь и сейчас» и являющиеся для главного героя развязкой событий прошлого (роковая шутка, исключение из партии, потерянная любовь девушки, желание отомстить другу, сыгравшему большую роль в крушении его судьбы), постепенно подводят героя к рассуждениям о том, как эти случайности, ставшие приметамы самого времени и повлиявшие на жизнь и судьбу обычных людей, отражаются на течении самой истории (если она вообще существует): «эти ошибки были так повседнежны и всеобщы, что вовсе не были исключением или “ошибкой” во всем порядке вещей, а напротив, они творили этот порядок вещей. Кто же, выходит, ошибался? Сама история? Божественная и разумная? <...> но если история и вправду обладает каким-то собственным разумом, то почему это должен быть разум, взывающий справедливости, разум, помогающий людского понимания, разум поучительно-серьезный?» [11, с. 376].

В романе одно из важнейших мест занимает старинный моравский обряд под названием «Конница королей»: во время этого праздника и наступает кульминация романа, когда главный герой вспоминает, как сам когда-то принимал в нем участие. Именно в этот момент осмысление героем истории собственной и жизни переключается на осмысление истории Чехии. В его рассуждениях появляется крайне важный для Кундеры элемент в той системе памяти, которую он выстраивает в своих произведениях, — *забвение*. Герой понимает, что обряд, когда-то столь наполненный смыслами, передававшимися от поколения к поколению, перестал быть понятным, а послание предков никогда не будет разгадано, потому что у «людей нет терпения прислушаться к нему в пору, когда собрано уже такое неоглядное множество посланий стародавних и новых, что их перекликающиеся вести перестали восприниматься» [11, с. 381]. Современная история — «лишь ниточка запомнившегося над океаном забытого, но время шагает вперед, и наступит век высших летоисчислений, какие невозросшая память индивидов вообще не в состоянии будет постичь» [11, с. 382]. Забвение «практического прошлого» (а, на наш взгляд, речь здесь идет именно о нем, так как культурные традиции относятся не к области фактов, а к области коллективной памяти, формирующей коллективную идентичность) представляется большой бедой для человека и человечества: «...человек утратит понятие о себе самом, и его история, неосмысленная, неохватная, сохнет до нескольких схематичных, лишенных смысла сокращений» [11, с. 382]. Затем герой вновь погружается в собственную историю, осознавая, что все совершенные им и другими людьми ошибки, все поступки, обусловленные политическими и социальными реалиями своего времени, также канут в лету: «и это общество будет забыто и еще много раньше будут забыты его ошибки, грехи и неправды, от которых я страдал и натерпелся и которые напрасно пытался исправить, покарать и искупить <...> все будет забыто, и ничего не будет искуплено» [11, с. 382–383].

Комичная и одновременно меланхоличная развязка романа словно выводит героев романа из контекста исторических событий, оставляя их исключительно в ситуации частной жизни, радости и печали которой (и эта мысль будет неоднократно повторяться в других сочинениях писателя) значимы сами по себе.

Рассматривая роман «Шутка», мы не можем не упомянуть статью известного российского историка-богемиста Г.П. Мельникова «Сакральный мотив в романе Милана Кундеры “Шутка”», в которой автор особенно акцентирует внимание на различных

аллюзиях и элементах из истории чешской культуры, прямо отсылающих к «чешской патриотической традиции» [2, с. 133] и оказывающих влияние как на композицию построения романа, так и на его содержание. Мельников подчеркивает, что роман иногда воспринимается исключительно в контексте социально-политических событий в Чехии второй половины 60-х гг., однако наполненность романа «практическим» прошлым выводит роман в область постановки и решения экзистенциальных проблем [2, с. 141]. Таким образом, можно констатировать, что история, отражаясь в коллективной памяти и различных культурных текстах, входит в область этики.

### Проблемы коллективной памяти в творчестве Милана Кундеры

Обратимся к «Книге смеха и забвения», другому роману Кундеры, в котором писатель активно разрабатывает проблему связи индивидуальной и коллективной памяти. Это первый роман, написанный им в эмиграции, где он гораздо более открыто размышляет о судьбе Чехии в период с 1948 по 1968 г., а также о последовавшем за «Пражской весной» периоде нормализации.

Принято считать, что память конструирует психику человека, и если индивид теряет «часть воспоминаний, то лишается своей идентичности» [1, с. 15]. В «Книге смеха и забвения» эта тема раскрывается через образ Тамины, одинокой вдовы-эмигрантки, живущей где-то в Западной Европе. Муж Тамины умер вскоре после их эмиграции, и с тех пор мир вокруг нее «растет ввысь кольцеобразной стеной» [10, с. 121], Тамина же остается внизу, на маленькой лужайке, где есть место только для воспоминаний о муже. В новелле «Утраченные письма» Тамина растрчивает много душевных сил, денег, времени, чтобы получить из Чехии старые записные книжки, в которых хранятся зарисовки их прежней с мужем жизни. Они не стали забирать их с собой в эмиграцию, которая была обставлена как туристическая поездка, чтобы таможенная служба не стала чинить им препятствий. Но сейчас Тамине остро не хватает этих записей, вынесенные вовне воспоминания отсутствуют в ее памяти, и без них она не чувствует себя собой: «... ибо если рухнет шаткое строение воспоминаний, как непрочно поставленная палатка, от Тамины останется лишь одно настоящее, эта незримая точка, это ничто, медленно продвигающееся к смерти» [10, с. 125].

Здесь Кундера поднимает одну из важнейших современных проблем индивидуальной и коллективной памяти, когда воспоминания все чаще выносятся за пределы человеческой психики, что, бесспорно, имеет свои плюсы, но утрата дневниковых откровений «выглядит очень драматично, ибо это означает потерю части памяти и поэтому является личностной проблемой» [1, с. 19]. Но коллективная память как раз и существует только в «вынесенном вовне» виде. Внешние «носители» памяти могут стать как предметом исследования историка, так и материалом для сохранения и развития памяти коллектива о том или ином событии и/или историческом периоде. В этой связи часто поднимается вопрос о все большем размывании границ между личным и публичным пространствами. Автономия индивида строится на том, что доступ к его сознанию и бессознательному (частично) есть только у него самого, «но когда человек выносит часть своей индивидуальности вовне, то другие люди получают доступ к тому, что воплощает его личность и память» [1, с. 19]. Эта проблема волновала и Кундеру, которому претила идея жизни в «стеклянном доме». Поэтому на резонный вопрос, почему Тамина за годы жизни в эмиграции не попросила родственников прислать записные книжки, а подвергалась ужасным унижениям ради того, чтобы ей



их привезла знакомая, писатель дает следующий ответ: Тамина «поняла, что ценность и смысл ее памятных записей состоит лишь в том, что они предназначены только ей. В ту минуту, когда они утрачивают это свойство, обрывается интимная нить, связывающая ее с ними, и она уже будет читать их не своими глазами, а глазами публики, которая знакомится с документом, написанным другим» [10, с. 145]. Таким образом, в глазах писателя подобное вмешательство в пространство памяти может лишить воспоминания того самого узнавания, которое так необходимо для признания человеком тождественности с версией самого себя в прошлом. Следовательно, вмешательство в индивидуальную память напрямую грозит нарушением целостности человеческого «я».

В «Книге смеха и забвения» писатель также затрагивает и тему вмешательства в коллективную память. Так, в первой части романа, которая также называется «Утраченные письма», автор замечает: «Люди кричат, что хотят создать лучшее будущее, но это неправда. Будущее — это лишь равнодушная и никого не занимающая пустота, тогда как прошлое исполнено жизни, и его облик дразнит нас, возмущает, оскорбляет, и потому мы стремимся его уничтожить или перерисовать. Люди хотят быть властителями будущего лишь для того, чтобы изменить прошлое» [10, с. 35].

В этом романе, наполненном тоской по Праге и Чехии вообще, Кундера заключает, что историческая и культурная память определяют идентичность народа. События 1968 г. он воспринимает очень болезненно: до 1989 г. писатель пребывал в убеждении, что СССР поглотит в конечном счете всю чешскую культуру. С печалью он замечает:

Если хотят ликвидировать народ <...> у него прежде всего отнимают память, уничтожают его книги, его культуру, его историю. И кто-то другой напишет для него другие книги, навяжет другую культуру и придумает другую историю. Так постепенно народ начинает забывать, кто он и кем был. Мир вокруг него забудет об этом еще намного раньше [10, с. 222].

Кундера заключает, что «борьба человека с властью — это борьба памяти с забвением» [10, с. 10]. Именно такими словами герой новеллы Мирек объясняет, почему решил собрать множество письменных свидетельств происходящих событий (письма, дневники, заметки), что в глазах его друзей является неосмотрительностью. В конце новеллы Мирек получает 10 лет тюрьмы, как его сын и друзья, — такова цена сохранения коллективной памяти. Аналогичная судьба ожидала не только Мирека. В созданном в форме «романа с вариациями» произведении Кундера еще раз возвращается к этой теме, но пишет уже о людях вполне реальных: о президенте ЧССР Густаве Гусаке и своем друге, известном чешском историке Милане Гюбле. Гусака писатель называет создателем мира без памяти, мира победившей инфантократии. Кундера считает примечательным тот факт, что при Гусаке из университетов и научных институтов было уволено 145 историков, среди которых был и Милан Гюбл: он был не просто уволен, но репрессирован и провел несколько лет в тюрьме.

К проблемам индивидуальной и коллективной памяти, их влиянию на идентичность Кундера обращается и в эссеистике. Заключительная часть сборника эссе «Занавес» (2005) так и называется: «Роман, память, забвение». Здесь Кундера размышляет о двух силах, отделяющих человека от прошлого, — «о силе забвения (которая стирает) и о силе памяти (которая преображает)» [9, с. 221]. Он различает два вида памяти — фактическую и экзистенциальную (оценка события в тот момент, когда это событие происходит, остается в памяти и навсегда определяет отношение человека к произошедшему событию, даже если эта первичная оценка была ошибочной). Экзистенциаль-

ная память свойственна и коллективу. В качестве примера Кундера приводит жителей Мартиники, чьи предки были рабами, насильно ввезенными из Африки и потерявшими свою идентичность в силу «глубинного и основательного забвения» [9, с. 236] родины, национальных традиций и сказаний. Они создают свою новую национальную идентичность, прибегая к помощи народных сказителей, творящих новые мифы. Тем самым автор эссе подчеркивает особую роль писателя/сказителя, который не только хранит (как часть группы) коллективную память, но и актуализирует, создает ее, добавляя новые элементы. Кундера убежден, что художественное произведение (роман) позволяет простому человеку, не вооруженному специальными знаниями в области истории, лучше понять и прочувствовать судьбу собственного народа. Он признавался, как в 1968 г., полагая, что наступает конец чешской национальной истории и культуры, мысленно обратился к Национальному возрождению XIX в.<sup>3</sup>: «...я в полном изумлении осознавал, что не знаю, как и почему мы стали тем, кем стали; <...> Не то чтобы мне недоставало исторических знаний. Мне необходимо было другое знание, то, которое <...> проникает в “душу” исторической ситуации, которое охватывает ее человеческое содержание. Возможно, какой-нибудь роман, великий роман, мог бы объяснить мне, как чехи тех времен пришли к своему решению» [9, с. 233].

В сборнике «Встреча» (2009) особый интерес вызывает эссе «Полный отказ от наследия, или Янис Ксенакис» с подзаголовком «текст, опубликованный в 1980 году, с двумя добавлениями 2008 года». На наш взгляд, это эссе — ярчайший пример работы «экзистенциальной памяти». На его страницах Кундера рассуждает о начале периода «нормализации» в Чехословакии в 1970-е гг., уже находясь в эмиграции, и подвергает свои воспоминания некоторой интерпретации. В 2008 г. Кундера оценивает собственный текст 1980 г. не просто с точки зрения физического и временного отдаления от описываемых событий, но и с точки зрения анализа исторической ситуации, которая уже завершилась и сложилась в определенный нарратив. В добавлении от 2008 г. писатель замечает, как его рука тянется исправить формулировки «нация, которая только что была приговорена к смерти» и «катастрофа, последствия которой переживут века», потому что «сегодня они могут показаться абсурдными» [8, с. 98]. В этом желании внести изменения в формулировки писатель усматривает самооценку памяти, которая «гордится тем, что может верно хранить логическую последовательность прошедших событий, но что касается того, как именно мы их прожили, то она не чувствует за собой обязательств соблюдать хоть какое-то правдоподобие» [8, с. 98]. Можем ли мы оценивать историческое событие по тому, как человек, переживший это событие, его ощутил и запомнил? Или оценка события может произойти лишь со временем? Но как быть с тем фактом, что память будет по-новому интерпретировать произошедшее, преодолевая первоначальную реакцию на событие? Писатель не дает ответов на эти вопросы, предлагая читателям самостоятельно поразмыслить на эту тему. Но, говоря о современной культуре, автор замечает: «...цель борьбы уже не будущее, не новая политическая система (победитель уже решил, каким станет будущее), а прошлое, и новая европейская битва будет происходить только на *поле памяти*» [8, с. 215]. Для Кундеры восприятие истории его страны неотделимо от индивидуальной и коллективной памяти, и даже работу историка он воспринимает именно как сохранение этой коллективной памяти:

<sup>3</sup> Здесь необходимо заметить, что в XIX в. национальное возрождения в странах Европы было движением творческой интеллигенции, и в первую очередь писателей, которые возрождали и даже создавали литературный язык, а вместе с ним и историю народа. Для Кундеры эта роль писателя не теряет своей актуальности в эпоху модерна и постмодерна.

исследовать, как прошлое *воспринимается*, также необходимо, как изучать конкретные свидетельства и факты. Восприятие прошлого, его переживание отражается в различных культурных текстах, в том числе и художественных. Писатель, даже не обращаясь к прошлому, а лишь описывая современную ему реальность, в какой-то момент оказывается не просто свидетелем, но и творцом прошлого, поскольку к его произведениям обращается гораздо более широкий круг читателей, нежели к историческим исследованиям.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Индивидуальная и коллективная память в цифровую эпоху. Коллективная монография / под ред. Е.О. Труфановой (отв. ред.), Н.Н. Емельяновой, А.Ф. Яковлевой. М.: Аквилон, 2022. 400 с.
- 2 Мельников Г.П. Сакральные мотивы в романе Милана Кундера «Шутка» // Оппозиция сакральное / светское в славянской литературе. М.: Изд-во Ин-та славяноведения РАН, 2004. 240 с.
- 3 Рикер П. Я-сам как другой: Перевод с французского. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008. 419 с.
- 4 Уайт Х. Практическое прошлое / пер. с англ. К. Митрошенкова, А. Арамяна; предисл. А. Олейникова. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 192 с.
- 5 Шерлаимова С.А. Милан Кундера и его романная философия. М.: Индрик, 2014. 268 с.
- 6 Assmann A. Transformation between History and Memory // Social Research. 2008. Vol. 75. No. 1. P. 49–72. URL: <https://www.jstor.org/stable/40972052> (дата обращения: 20.12.2024).
- 7 Oakeshott M. On History and Other Essays. Oxford: Blackwell, 1983. 198 p.

### Источники

- 8 Кундера М. Встреча / пер. с франц. А. Смирновой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 224 с.
- 9 Кундера М. Занавес: эссе / М. Кундера; пер. с франц. А. Смирновой. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2022. 256 с.
- 10 Кундера М. Книга смеха и забвения: роман / М. Кундера; пер. с чеш. Н. Шульгиной. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2022. 320 с.
- 11 Кундера М. Шутка: роман / М. Кундера; пер. с чеш. Н. Шульгиной. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 416 с.

\*\*\*

© 2024. Oksana A. Zapeka

Moscow, Russia

© 2024. Lyudmila V. Phenomenova

Moscow, Russia

**PHENOMENON OF MEMORY IN THE WORKS OF MILAN KUNDERA (BY THE EXAMPLE OF THE NOVELS “THE JOKE”, “THE BOOK OF LAUGHTER AND FORGETTING” AND COLLECTIONS OF ESSAYS “ENCOUNTER”, “THE CURTAIN”)**

**Abstract:** The issues of individual and collective memory keep attracting the attention of the variety of humanities' researchers for the past decades. As argued Marice Halbwachs, collective memory represents a key condition of the very existing and surviving of the social medium. Differentiating of the memory on two types determines the division of the fields of study, focusing on a given individual or collective respectively. We believe it possible, by means of the non-fiction literature and essays, to trace how the past affects the individual in present and how the individual, through his actions and memories is able to inform the reception and representations of the past. Hayden White whose ideas are quite provocative, suggests to tell “historical past” (as a field of studies of the historians) and “practical past” (thriving in literature, poetry and drama) apart. The works of the Czech and French writer Milan Kundera allows to examine the artwork as a kind of learning ground for studying individual memory and its connections with identity, as well as for exploring collective memory, which rests upon the “practical past”, experienced as an integral part of one's self. Kundera's novels use to intertwine characters' private life events with the historical events, essential for the fates of individual persons and the ones of many peoples.

Kundera's works are full of insights into the issues of individual memory and its links with identity, as well as of reflections on how the historical event are perceived and experienced, and later memorized by a person. For Kundera his country's historical perception is indissociable from individual and collective memory, which is why he sees the very work of the historian as a preservation of this collective memory: to study how the past is perceived, is as indispensable as to study specific facts and evidences.

**Keywords:** Collective Memory, Halbwachs, Individual Memory, Kundera, White, Novel, Assmann, Essays, Identity, Personality, Cultural Values, “Practical Past”, “The Joke”, “The Book of Laughter and Forgetting”, “The Curtain”, “Encounter”.

**Information about the authors:**

Oksana A. Zapeka — PhD in Philosophy, Head of the Department of Slavic Studies and Cultural Studies, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky Pass. 6, 129227 Moscow, Russia.

E-mail: zana5@yandex.ru

Lyudmila V. Phenomenova — Undergraduate Student, Center for Interdisciplinary Studies of the Library of Foreign Literature, Nikoloyamskaya St. 1, 109240 Moscow, Russia; Undergraduate, Higher School of Economics, Pokrovsky Blvd. 11, 109028 Moscow, Russia.

E-mail: fenomenoval@gmail.com

**Received:** April 15, 2024

**Approved after reviewing:** June 1, 2024

**Date of publication:** December 29, 2024

**For citation:** Zapeka, O.A., Phenomenova, L.V. “Phenomenon of Memory in the Works of Milan Kundera (by the examples of the novels ‘The Joke’, ‘The Book of Laughter and Forgetting’ and Collections of Essays ‘Encounter’, ‘The Curtain’.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 35–47. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-35-47>

## References

- 1 Trufanova (ex. ed.), E.O., Emel'ianova, N.N., Iakovleva, A.F., editors *Individual'naiia i kollektivnaia pamiat' v tsifrovuiu epokhu. Kollektivnaia monografiia* [*Individual and Collective Memory in the Digital Era*]. Moscow, Akvilon Publ., 2022. 400 p. (In Russ.)
- 2 Mel'nikov, G.P. “Sakral'nyi motiv v romane Milana Kundery ‘Shutka’” [“*Sacral motif in the novel ‘The Joke’ by Milan Kundera*”]. *Oppozitsiia sakral'noe / svetskoe v slavianskoi literature* [*Opposition Sacral / Secular in Slavic literature*]. Moscow, Institute of Slavic Studies of the RAS Publ., 2004. 240 p. (In Russ.)
- 3 Riker, P. *Ia-sam kak drugoi: Perevod s frantsuzskogo* [*Oneself as Another*]. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury Publ., 2008. 419 p. (In Russ.)
- 4 Uait, Kh. *Prakticheskoe proshloe* [*Practical Past*], trans. from English K. Mitroshenkova, A. Aramiana, introd. by A. Oleinikova. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2024. 192 p. (In Russ.)
- 5 Sherlaimova, S.A. *Milan Kundera i ego romanaia filosofiiia* [*Milan Kundera and his Novelistic Philosophy*]. Moscow, Indrik Publ., 2014. 268 p. (In Russ.)
- 6 Assmann, Aleida. “Transformation between History and Memory.” *Social Research*, vol. 75, no. 1, 2008, pp. 49–72. Available at: <https://www.jstor.org/stable/40972052> (Accessed 20 December 2024). (In English)
- 7 Oakeshott, Michael. *On History and Other Essays*. Oxford, Blackwell Publ., 1983. 198 p. (In English)