

Наталья Злыднева

К ПРОБЛЕМЕ БАЛКАНСКОЙ ТЕЛЕСНОСТИ

Располагаясь между Западом и Востоком в качестве зоны не только геополитического, но и культурного пограничья, балканская культура впитала в себя этнические стереотипы, характерные как для европейцев, так и своих восточных, малоазийских соседей, переработав эту смесь в новое целое. Особенности региональной картины мира на Балканах во многом описываются категорией телесности, сформировавшейся в результате наложения пространственных противопоставлений на образ сегментированного и трансформированного тела.

Одна из наиболее значимых категориальных пар в балканской картине мира – внутреннее/внешнее.¹ Эта оппозиция коррелирует с оппозицией свой/чужой, распространившей свою универсальность и на Балканы. Вместе с тем, спецификой балканского региона можно считать то, что зоной преимущественной экспликации этих противопоставлений часто является человеческое тело. Телесный код в аспекте внутреннее/внешнее по многим основаниям можно считать ориентальным компонентом региональной традиции. Предметом настоящего очерка являются характерные для Балкан манифестации телесности в различных кодах культуры, которые в комплексе могут служить одним из путей дешифровки ориентального компонента балканской культуры.

Манихейские традиции, проникшие на Балканы с Востока и укрепившиеся здесь благодаря богомилам (их следы, как известно, находят в Болгарии, Сербии, Боснии и Герцеговине, а также в Хорватии), определили многие особенности картины мира балканского человека, и в первую очередь – понимание телесности. Телесное, определяемое в этих верованиях дуализмом противостояния дух/плоть, занимало явно доминирующую позицию. Тело как пограничная зона противоборствующих в мире сил само наделялось пограничностью. Отсюда особая значимость внутреннего в балканской телесности, проявившееся в многочисленных явлениях экспликации телесности, наложении внутреннего на внешнее, а также в расчленении тела как целого с акцентировкой все той же оппозиции. Проникновение своего в чужое посредством овнутривания тела

¹ См.: Цивьян 1990.

восходит к архаическому топосу троянского коня. Можно считать, что этот мотив задал парадигму всей региональной традиции. Кроме того, тело на Балканах выступает в рамках мифологической традиции как агент организации всеобщего пространства в момент сотворения Космоса и идентифицируется с землей, поскольку содержит внутреннюю силу, дающую рост и разрывающую внешние границы. В связи с этим внутреннее свое тело часто служит в культуре региона знаком идентичности. Все это следует рассматривать в рамках универсалий, соответствия которым можно выявить и в общеславянских народных традиционных представлениях. Специфически балканским можно считать акцентированность внутреннего в противовес внешнему телу, направленность вектора тела изнутри наружу в связи с телесностью, подчеркнутую брутальность проявления такого рода инверсии.

Учитывая значимость визуального кода в балканской модели мира,² обратимся прежде всего к области изобразительного искусства. В югославянской, особенно сербской, живописи XX века мы находим множество примеров акцентированности внутреннего в противовес внешнему телу, его вывернутости наизнанку. Иногда это тело опирается на аграрный код и отражает значимость традиционной культуры для балканского человека. Телесно-внутреннее как принадлежащее Матери-Земле в соответствии с архаическими представлениями демонстрирует картина „наивной“ словенской художницы Греты Печник „Земля“ (1970): образ представляет тело аналитически, в продольном разрезе, открывающем вид на недра Матери, буквально кишашие (от слова кишки) разнообразным людом и прочими земными тварями. Та же тема телесной вегетации, но уже в сфере мужского тела, может быть прочитана на полотне сербского сюрреалиста Любы Поповича „Процветшие гениталии“ (1961). Изображение аллюзивно отсылает к иконографии распятого Христа, однако в соответствии с барочной карнавальностью реализует и семантику низовой телесности в духе бахтинского раблезианства, извергаясь изнутри и разрывая отграниченность внешнего тела.

Еще более яркой манифестацией балканской ориентальности в телесном коде является творчество сербского живописца Владо Величковица, который с конца 60-х живет и работает в Париже, где снискал славу одного из ведущих современных художников. На его полотнах 70-80-х годов доминируют образы экстатического тела: растерзанная, с рваным силуэтом и вывернутая наизнанку мужская фигура скручена в судорожном вихре и при этом словно распята на внетелесной (изображение дано на фоне цифр и геометрических разметок) сетке координат, наложенной поверх фигуры. Это овнутривание тела показано с точки зрения истязаемой плоти, подвер-

² См.: Цивьян 1999.

гающей испытанию собственные границы. В своей трехмерной органичности оно противопоставлено умозрительной и враждебной двухмерности внешнего мира. Характерно столкновение экспрессивности статико-динамического сгустка энергии, исторгающегося из обескоженной плоти, и остроты внешнего наблюдателя. Представление тела лишено физиологичности, но эта препарированная плоть не отвлеченна, заставляя вспомнить близкие по духу экспрессивные полотна Френсиса Бэкона. Телесные метафоры В. Величковича, несомненно, содержат социально-политические коннотации, но при этом базируются на кодах балканской картины мира, в частности, внутреннего тела как жертвенной телесности. Его картина „Великое пугало“ также, как и предыдущий пример, имплицитно тематизирует тему растерзанного тела Христа.

В творчестве другого видного сербского живописца 70-80-х годов Мичи Поповича представление тела насыщено социальными аллюзиями. В годы титовской Югославии художник принадлежал к левой политической оппозиции (наряду с писателем Добрицей Чосичем и другими представителями сербской интеллектуальной и художественной элиты). Живопись М. Поповича – это вариант югославского соц-арта в духе сурового стиля: энергичная пастозная манера с компонентами фотографии и элементами коллажа. Среди тем и персонажей – югославские гастарбайтеры, спящие на скамейках бомжи, карточные домики как символ зыбкости федерации. Все это – метафоры социально-экономических проблем бывшей Югославии. Значительную роль в мотивике М. Поповича играет препарированное, претерпевшее насилие тело. Это прежде всего серия с брутальным изображением сцен публичного дома (аллюзия на политико-экономический курс тогдашнего руководства страны). Тело представлено также метонимически в виде натюрмортов – скромных закусок (читай: безработного трудяги) на газете с непременно разрезанным пополам арбузом или дыней в качестве знака отверзшейся, изнасилованной плоти. Триптих „Зачатие“ демонстрирует тело беременной женщины как прозрачное для взгляда художника: внутренность его словно обнажена и виден плод. На картине „В память Рембрандта“ мастер представил автопортрет с цитатой из Рембрандта: художник в окровавленном фартуке держит в руках освежеванную говяжью тушу. То есть, мастер принадлежит и истории, и препарированной туше современности – он и жертва, и палач (=мясник) одновременно.

Другой пример – литературный, речь пойдет о новелле Иво Андрича „Туловище“ (по-сербски „Груп“) 1937 года. Новелла принадлежит к серии рассказов от лица сквозного персонажа многих произведений Андрича, фра Петара; этот католический монах из Сараево является, в частности, рамочным рассказчиком повести „Проклятый двор“. Рассказ „Туловище“ тоже построен как рассказ в рассказе. В миру фра Петар был оружейных дел

мастером и часовщиком. Уже монахом, сосланный в Акру (Малая Азия), он был приглашен ко двору некоего челефи Гафиза, богатого турка, чтобы починить башенные часы. И там рассказчик видит страшное зрелище: владелец дворца – это полуживое обезображенное туловище. Мотив телесности возникает уже в самом начале: поросший лесом холм, на котором стоит дворец, сравнивается рассказчиком с чубом, а звуки чесмы во внутреннем дворе – с языком матери. Все повествование представляет собой картину непрерывного мерцания полярностей своей/чужой, и они отмечены все той же брутальной телесностью. Фра Петар работает под прищмотром слуги господина. Слуга олицетворяет пограничную зону между своим и чужим:

Он принадлежал к тем слугам в турецких знатных домах, о которых никто толком не знает, кто они, откуда родом [...]. Отказавшись от своей веры, имени, от самой жизни своей, они в действительности управляют всеми, оставаясь неизменными, в то время как все вокруг них меняется: рождаются люди, умирают, женятся. [...] Такие-то вот рабы и чужестранцы, хитрые евреи и подозрительные потурченцы часто управляют господскими домами, потому что все в них перегорело [...]. И этот слуга [...] был именно таким домашним злодеем. (Андрич 1967, 214)

Таким образом, пограничность персонажа по признаку рода, конфессии, матримониального статуса отмечена как зона зла и безжизненности, то есть отрицательной телесности. Этот домашний злодей показывает фра Петару своего господина, калеби Гафиза, который представляет собой страшный обрубок – туловище, вынесенное слугами на мощный внутренний двор: ни рук, ни ног, и даже лицо описано фигурой негации: „ни носа, ни глаз, ни губ, ни бороды, ни усов – все один сплошной шрам, затянутый тонкой кожей“ (Андрич 1967, 215).³

Управляющий повествует историю Гафиза – потомственного имама, некогда грозного завоевателя восставшей Сирии. Жестокий усмиритель жег и крушил все на своем пути, его люди истребляли сирийцев „как зверей на водопое“, и те прозвали его Огненным Гафизом. Божья кара нашла его в образе плотской любви к женщине-чужестранке: он влюбился в сирийку, поселил ее в своем гареме, доверился ей, а она устроила ему засаду, и мстители изрубили его тело. Бунт усмирили, но с тех пор Огненный Гафиз стал туловищем, живой колодой: „стоит не двигаясь и только покачивается и как-то странно кланяется“ (Андрич 1967, 215).

Вспоминая расчлененное и интериоризированное (существенно, что обрубок-инвалид стоял во внутреннем дворе), но продолжающее жить

³ О мотиве шрама в русской литературе см.: Буркхарт 2005.

тело турка, фра Петар рассказывает историю о знакомом христианине, которому счастливо удалось избежать отсечения руки турками. В концовке рассказа звучит вывод:

Таков турок. [...] изруби его на части – каждая часть живет отдельно. И последняя частица тела движется и ползет в том же направлении, в котором двигался бы живой, целый турок. А крещеный человек как стекло: ударишь его раз, и он рассыплется на куски. (Андрич 1967, 222)

Противопоставления свой/чужой как внутреннее/внешнее в телесном коде перемещается в план целое/партиципированное и порождает антитезу крещеный/турок. Причем, негативная маркированность второго члена – турок – парадоксальным образом снимается утверждением о высокой телесной витальности восточного человека в сравнении с балканцем-христианином. Разъятый на части, децентрированный, а, точнее, иначе, и з н у т р и н а р у ж у центрированный мир Востока наделяется в глазах балканского славянина более высоким – в силу своей жизне-способности – статусом расчлененного тела. Он отсылает к мифу о перво-человеке Пуруше,⁴ тем самым расширяя региональное до уровня все-общего.

Зоной наиболее выраженного акцентирования внутренней телесности является балканская кулинария. Она может рассматриваться как модель усиленного переживания пограничья в рамках телесного кода. В балканской кухне сплелись воедино Запад и Восток, средиземноморская культура и исламские традиции, так что собственно балканский субстрат может быть вычленен весьма условно. Однако рассмотренные в контексте мотива телесности в литературе и искусстве ряда балканских народов кулинарные принципы балканской кухни обретают более строгие очертания – они маркируют границы бытования универсалий в поле региональных девиаций.⁵

Характерной особенностью балканской кухни является ее очевидная ориентация на блюда, приготовленные из внутренних органов домашних птиц и животных (курица, утка, говядина, телятина, баранина, ягнятина, козлятина и – для неисламских народов – свинина), что может служить моделью ориентальной телесности на Балканах в кулинарном коде. Примеров еды из потрохов имеется большое множество как в мусульманских (Босния и Герцеговина, Турция, Албания), так и в христианско-православных (Греция, Сербия, Болгария) областях Балкан. Наиболее репрезентативно блюдо под названием *шкембе чорба*, представляющее собой густую похлебку из рубленого говяжьего (или бараньего, ягнячьего, телячьего, козлиного)

⁴ См. Топоров 1983.

⁵ Эта тема рассматривается также в статье: Злыднева 2004.

желудка. Заимствованное от турок еще со времен Османской империи, это блюдо получило широкое распространение в Болгарии, Греции, мусульманских районах бывшей Югославии (есть арабские, а также среднеазиатские аналоги). Рецепт содержит элементы, реконструирующие кулинарную идеологию кочевников (древних тюркских племен): освежеванная туша делится на части, вначале съедаются внутренности, в условиях жаркого климата в наибольшей степени подверженные порче. Что касается мяса – оно сохраняется благодаря многообразным техникам консервирования (вяленое у стремени всадника, копченое на дыму, высушенное на горячих камнях/солнце и т.п.).

Существует и много других блюд из разнообразных внутренностей. Среди кулинарных стратегий, опирающихся на внутреннюю телесность – кипрский специалитет *джирософия*: рубленое мясо со специями, завернутое в жировую пленку стенки желудка, с последующим обжариванием на гриле. Приведем еще несколько рецептов, которые нам удалось обнаружить в греческой кухне. *Стомак долма*: в вареный желудок зашивают говяжье мясо, печень, сердце, легкие и жарят на противне. *Гардумба*: кишки, намотанные на палку и обжаренные на гриле. *Сплиндер*: селезенка, зашитая в кишки и поджаренная на огне. *Кокареци*: печенка и сердце, а также кусочки легких вместе с луком и другими добавками жарят на шампурах, а потом обвивают кишками. *Магерича*: пасхальный суп из кусочков печени, легких, сердца с травами и рисом. *Сарма*: разрезанная вдоль и зашитая с травами внутри овечья или козлия селезенка обжаривается на гриле. *Паца*: суп из желудка, копыт и шек коровы, можно делать также в виде холодца. *Мосхарокефани*: телячья голова вместе с мозгами варится в кастрюле, потом разрубается на части и охлаждается вместе с бульоном (некое подобие русского студня). *Джиросарма*: печень, сердце с рисом, травами и большим количеством лука сначала варятся, а затем заворачиваются в жировую пленку желудка наподобие голубцов. Наконец, стоит упомянуть пирог с обжаренными на гриле кусочками печенки и почек, суп из овечьих и козлиных копыт, набор разнообразных потрохов на гриле (сербская *изнутрица на жару*) и многое другое, и тогда станет ясно, что поедание внутренностей имеет очевидную маркированность в балканской картине мира.

Мифологическая отмеченность внутренних органов – потрохов – объясняет их сильную позицию в ряду других частей тела, участие в лечебной и заговорной магии, практиках предсказания и прочее. Так что в данном случае собственно ориентальное на Балканах выступает как восходящее к древне-ближневосточному, как глубинный слой бытового поведения, имеющий отношение к далекой архаике. Однако поедание внутреннего тела в качестве разновидности самопожирания, самоликвидации есть акт семиоти-

ческой нейтрализации телесности как высшего проявления телесной отмеченности. И в этом смысловом ключе *шкembe чорба*, наряду с другими блюдами из внутренних органов, выступает как нечто порожденное балканской ментальностью с ее тягой к саморазрушению. Вспомним характерность для балканской модели мира мифа о Миорице и соответствующего текста, где в центре – образ покорной и осознанной жертвенности героя повествования.⁶

В связи с поеданием внутренностей вспоминаются и специфические балканские телесные наказания людей, отличающиеся особой жестокостью (например, насаживание провинившегося на кол) – обычаи, восходящие, очевидно, к тюркскому средневековью. Многие народы в своей иступленной ненависти выкалывают врагам глаза, сжигают неприятеля заживо, снимают его скальп, насилуют женщин враждебного племени. Однако балканскому ориентализму *rag excellence* можно приписать страсть нанести ущерб внутреннему телу – кишкам. Тем самым внутренняя телесность как бы повышается в ранге, служа признаком идентификации как палача, так и жертвы.

В связи с практикой казни внутреннего тела вспоминается эпилог повести „Епифанские шлюзы“ Андрея Платонова. Там русский палач-гомосексуалист, по-своему расправляющийся со своей европейской жертвой, выступает как все тот же жестокий и дикий Восток. Уподобление России Азии содержится уже в первом абзаце повести – письме Бертрана: „Зришь ли ты, хотя бы умозрительно, местожительство своего брата в глубине азийского континента?“⁷ Главная сюжетная коллизия, которая состоит в реализации проекта Петра – сооружении гигантского канала, „дабы превозмочь обширные пространства континента в Индию, в Средиземные царства и в Еуропу“ – содержит вектор изнутри наружу, что многократно поддержано другими фрагментами текста (например, в синтагме „в венецианское окно бился пустынный морской ветер“ – противопоставление Россия/Европа основано на взаимно направленном движении (ветер versus корабль). В заключительной части усекновение главы (аглицкого посланника и, в перспективе, самого героя) поставлено в связь с закланием курицы (куренка, цыплака), а во фрагменте казни Перри наказание описывается телесной метафорой российского Оrients, мотивирующего изощренную жестокость наказания: „Скидавай портки [...]. Я без топора с тобой управлюсь!“ Текст русской культуры как чужой и азиатской в глазах европейца трактован в форме усеченной телесности, отсылает к кулинарной практике и маркирован сексуальным насилием.

⁶ См.: Цивьян 1990, 185-192.

⁷ Разрядка моя. – Н.З.

С азиатской Россией в связи с ее пограничным положением на оси Восток-Запад „рифмуется“ и балканская телесность. С позиций Европы, а также осмысления в рамках европейского сектора регионального самосознания, балканское тело чревато агрессией. Ориентализмы в балканской картине мира эксплицируют ее пограничность, побуждая его носителей преодолевать собственные ограничения, порой ценой физического самоистребления. Внутреннее тело в форме расчленения на части или в форме заимствованного у восточного соседа/врага (своего/чужого) обычая поедать внутренние органы, и среди них в первую очередь – органы пищеварения, предстает метафорой парадоксального менталитета homo balcanicus. В условиях сосуществования многих языков и культурных традиций на одной территории у балканцев возникала усиленная потребность в самоидентификации. Последняя проявилась в акцентировке внутреннего в противовес внешнему, что особенно очевидно выявилось в переживании телесности. Ориентализм форсированной интериоризации тела на Балканах выступает как утверждение своего, особенного, вплоть до самоисключения из „цивилизованных норм“ европейского контекста.

Примечания

Статья подготовлена при поддержке гранта в рамках проекта ОИФН РАН 2006 „Пограничные формы текста в славянских культурах“.

Библиография

- Андрич, И. 1967. „Туловище“ (Перевод И. Голенищева-Кутузова) *Проклятый двор. Повести и рассказы*, М.
- Буркхарт, Д. 2005. „Шрам. Археология литературного мотива“, *Телесный код в славянских культурах*, М.
- Злыднева, Н. 2004. „Шкембе чорба: ориентальные аспекты балканской телесности“, *Доклады российских ученых. IX конгресс по изучению стран Юго-Восточной Европы, Тирана, 30.08-03.09.2004*, СПб.
- Топоров, В. 1983. „Пространство и текст“, *Текст: семантика и структура*, М.
- Цивьян, Т. 1990. *Лингвистические основы балканской модели мира*, М.
- 1999. *Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста*, М.