

## The Danube – Mythical Space in the Literary Text (Voiculescu V. and Meniuc G.)

Victoria Fonari<sup>1</sup>

**Abstract.** From the perspective of the space the myth of the water is the specific one, which, through its fluidity comes close to the myth of the air and also, through the dynamic force draws close to the myth of the fire, opposed to the earth which is the sign of stability. Studying the myth, we will approach to the image of Danube in the literary texts of Vasile Voiculescu and of George Meniuc. Both authors are tempted to absorb the own experiences through the phantasmagorical images, where the reality blends skillfully with the imagination, water having the function to cross the being into another world which is so little known. For V. Voiculescu, the water can be placed neither in the past, nor in the future, it lives in the circle time. It holds the secret of destiny. Even if it seems predictable, it contains the mysteries that can not be definitively perceived. For V. Voiculescu the river lends the poem which links the man to the aquatic life. Thus the fisherman, Amin, is convinced that he comes from the sturgeon, just like the old Santiago, the character from the novel of Ernest Hemingway, who is united with the porpoises and the flying fish. G. Meniuc is the artist who kept artistically silent in the fifty's in MSSR, being suspected during his life of the beginning of his literary career in the interwar period. That is why, Danube represents the space of the knowledge, of a freedom that combines the contemplation, the decoding and the memory. By the Danube (Reni and Tulcea) G. Meniuc reveals the Romanian ethnic space.

**Keywords:** mythical space; Danube; V. Voiculescu; ethnic; culture; artistic text

По своему географическому расположению, социально-экономической важности, изменчивому темпераменту Дунай продолжает оставаться неистощимым источником вдохновения. Аргументом в пользу этого является и настоящая конференция.

Конкретное пространство, уже размещенное на географических картах, имеет и символическую функцию. Большие реки привлекали внимание географов и благодаря тому, что вблизи них возникали города, культурные центры, формировались культурные центры и появлялись экономические

---

<sup>1</sup> State University of Moldova, Faculty of Philology, Romanian Literature and Literary Theory Department, Address: Str. Mateevici 60, MD-2009 Chisinau, Republic of Moldova, Corresponding author: victoria\_fonari@mail.yahoo.com.

перспективы. Река может быть основанием для нового поселения, и в то же время может стать естественной границей для него. В этом качестве символ реки обретает абстрактные атрибуты. Дунай – не просто поток воды, вливающийся в Черное море, он провоцирует воображение и творческие способности.

С точки зрения пространства водный миф является специфическим, который по своей гибкости приближается к воздушному и обладает динамической силой огня, находясь в оппозиции к земле, символу стабильности.

Именно через посредство мифов мы можем приблизиться к образу Дуная в художественных текстах. В настоящей статье мы намерены проанализировать некоторые аспекты творчества Василе Войкулеску (13 октября 1884 – 27 апреля 1963 г.), который, как представляется, проник через собственное подсознание в стихию реки в ее онтологической перспективе, и Джордже Менюка (20 мая 1918 – 8 февраля 1987), который вдохновлялся этим. Вдохновение, конечно, не может дать оценку сублимированной эмоции, как это удастся сделать при помощи слова (хотя, вероятно, это тоже все-таки возможно). Джордже Менюк был писателем, которого лабиринты судьбы бросали в различные жизненные водовороты. Он стал свидетелем как времени Великой Румынии, так и периода Молдавской Советской Социалистической Республики. Читая его произведения, ощущаешь, что автор постоянно был под подозрением, его тексты проходили через цензуру. Несмотря на это, в его работах живет дух румынской идентичности. Это ощущается в упоминаниях Дуная в его эссе и диалогах, воспоминаниях о Рени и Тулче, упоминаниях о дельте Дуная в поэзии межвоенного времени и глубоко пряча эти свои ощущения в письмах друзьям, опубликованных уже в 2010 г., почти через четверть века после смерти автора.

Мы намеренно выбрали этих двух авторов, которые писали и прозой, и стихами, и которые работали примерно в одно и то же время.

Сравнительная литература показывает нам, что эти два автора стремятся скрыть собственные переживания под фантазмагорическими картинками, в которых реальность сильно смешана с воображением. Вода имеет функцию переноса персонажа в другой мир, столь мало нам известный.

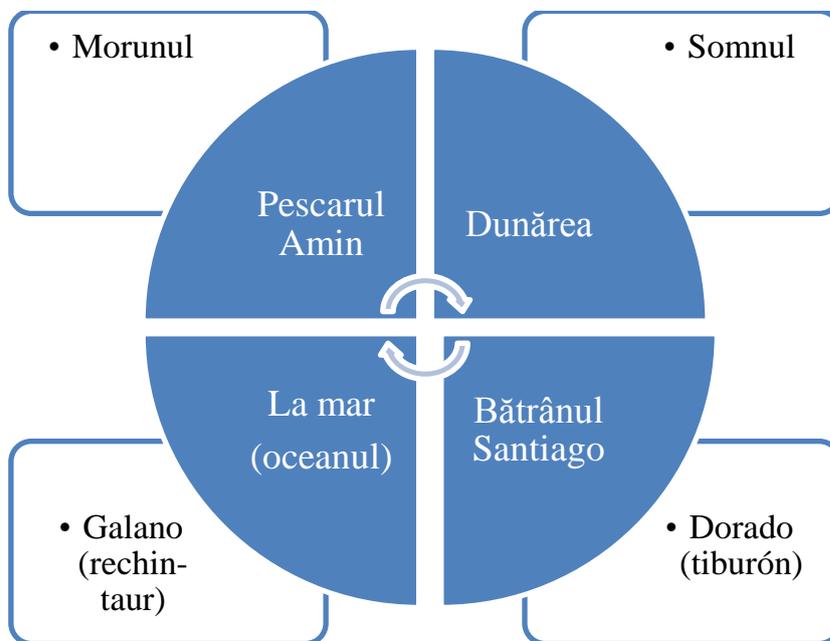
Хотя приходится взять на себя определенную ответственность дать интерпретацию хорошо известной работе *Pescarul Amin* Василе Войкулеску, надеюсь найти свою *поясняющую рыбу*. Начнем с роли Дуная и его влияния в пространстве. В этом рассказе автор выбирает насильственный, угрожающий облик Дуная, „Nu se ține minte de când Dunărea, umflată de ploi și zăpoare, nu se mai vărsase atât de năprasnic ca în primăvara aceea” («Даже не помню, когда Дунай, раздувшийся от дождей, разливался столь неистово, как тем летом»), cu „are fugioase ce nu-l mai încăreau” («с бешеными, не ущемившимися в

берегах водами») (Войкулеску: 1997, 279). Дунай включен в некую фантастическую сущность с женскими чертами. Со своей атмосферой ожидания, характерной для рыбной ловли, работа требует в своем анализе параллелей с известным произведением Эрнеста Хемингуэя *Старик и море*.

У В.Войкулеску Дунай создает некий тотем, который связывает человека с водными существами. Рыбак Амин убежден, что происходит от белуги: „...mișună pești uriași din care i se trage neamul, leviatani strămoși ai legendelor, care cârmuiau sortile pescuitului, chiții nemăsurați, morunii balauruși din care ieșeau pe țărături să nască oameni din pântecul lor rodnic și să întemeieze neamuri tari pe meleaguri pustiite” («...плавают огромные рыбы, от которых происходит род человеческий, древние левиафаны легенд, определявшие судьбу рыбалки (...), чудовищные белуги, выходившие на берег рожать людей из своего чрева и создавать народы, стойкие в пустынных краях») Войкулеску: 1997, с. 298-299) Точно так же, как старик Сантьяго побратался с касатками „sunt frații noștri, ca și peștii zburători” («они наши братья, как и летучие рыбы»). Персонажи ощущают свою онтологическую связь с пойманными рыбами. Они становятся взаимосвязаны между собой не только благодаря общей среде, но и духу свободы, *коду героя*. Героизм проявляется в ценностном постоянстве, в сопоставлении собственных мыслей, в силе идей, способных устоять под давлением эмоций. Стихия, безграничность, глубина, одиночество – все должно вызывать страх, но это качество для них приобретенное. Страх заменяется стремлением сохранить достоинство перед акулами. Стремление к ответственности проявляется в поведении: они внимательны, подготовлены, никогда не торопятся.

Аналогично и отношение к водному миру. Старик не выносит «португальские кораблики», медузы с длинными и смертельными щупальцами - „întepăturile otrăvite venite de la *agua mala* se inflamau și te ardeau ca o lovitură de bici” (Hemingway, 2007: 43), (отравленные колючки (от *agua mala*, ядовитой медузы из рода *Physalia*) обжигали, как от удара бичом (Хемингуэй: 2007, р. 43).

Рыбак Амин берется осуществлять справедливость, обосновывая это ненавистью ко сну: „Cu somnul, da, avea pricini de răfuieți, cum avea cu vecinii din sat, megieși de ogrăzi. Somnul îi înhăța regulat rațele și găștele de pe baltă. I-a apucat într-un rând mielul din cârdul de oi adus de adus de copii la adăpat. Înșfăcase botul vițelului care bea apă. Retezase piciorul unui copilăș prins la scaldă. Avea de ce să-l prigonească, să-l prinză și să-l judece” (Voiculescu: 1997, р. 293). («Со сном да, были причины для мести, как это было с соседями по селу. Сон регулярно охватывал уток и гусей из пруда. Также охватил он и ягненка из овечьего стада, которое дети привели пастись. И теленка, который пил воду. По его вине потерял ногу купавшийся ребенок. Поэтому было за что преследовать его, поймать и судить») (Войкулеску, 1997, с.293).



Водное пространство усиливает осознание окружающего мира через посредство мифических свойств. Такой взгляд на вещи вызван динамикой этого мира, его изменчивостью. Рыбак Амин, со знаковым именем «говорю правду», действительно раскрывает свое предназначение путем приближения к великому чуду. В этом смысле рыбная ловля, повторяя определенные сценарии – приближена по смыслу к взаимосвязи человека со стихией воды. Эта подготовка, в полном одиночестве, определяет способ общения персонажа с космосом.

В этом смысле текст Войкулеску имеет общее с романом Хемингуэя, в том числе в плане ономастики. Библейские мотивы присутствуют и в имени главного персонажа романа «Старик и море» - Сантьяго, которое на румынском языке звучит как Святой Яков, который в своей земной жизни занимался рыбной ловлей и стал апостолом. Взаимосвязь персонажей осуществляется и в синергетическом плане. Например, в молитве, чтобы найти духовные силы в себе самом. Есть и отличие – молитва, обращенная к Деве Марии у Хемингуэя и молитва, обращенная к Богу «из неба в глубине вод» (Войкулеску: 1997, р. 297) у Войкулеску.

Главные герои переживают ощущения связи с божественным в водном святилище. Ave Maria не звучит в воспоминании о какой-то религиозной службе. Молитва переживается самым живым и непосредственным образом, хотя сохраняет и характер некоего контракта, платы за чудо: „Daг ca să prind

peștele ăsta, o să zic de zece ori „Tatăl nostru” și de zece ori „Bucură-te, Marie” și mă leg că dacă o să-l prind, o să merg în pelerinaj la Sfânta Fecioară din Cobre. Făgăduiesc să o fac” (Hemingway: 2007, p. 85). («А чтобы поймать эту рыбу, скажу десять раз «Отче наш», и десять раз «Возрадуйся, Мария»,...и если поймаю, пойду в паломничество к Святой Деве из Кобре. Обещаю, что сделаю это» (Хемингуэй, 2007, с.85). Обещание становится некой нитью, связующей разные времена. Прошлое помещено в виртуальном диалоге с отсутствующим мальчиком, настоящее ограничено в пространстве лодки, брошенной в широту человеческих желаний, что противостоит безграничности, и становится свободой, которая стесняет (сжимает руку) и ведет к рыбе-стремлению. Озвученная молитва имеет предназначение помочь выжить в волнах океана, сохранить равновесие в одиночестве и реализоваться в конце – «Пресвятая Дева, помолись за смерть этой рыбы. Такой прекрасной, какая она есть» (Хемингуэй, 2007, с.86).

Чудо становится центром обеих работ. Чудо позволяет им открыть собственные глубины.

Писатель Василе Войкулеску приводит и классификацию обоих взглядов: „Se strânse în sine ca într-o dureroasă rugăciune. (...) Căci el nu știa, nu se pricepea să-și întoarcă chipul în sus, spre Cerul de deasupra. Numai plugarii fac așa, cerșind de la Dumnezeu lor ploaie. Pescarii (...) cer mult mai adânc; amețitor de misterior... Dumnezeu lor nu umblă pe nori: se poartă pe mugetele talazurilor, prin vârtejuri și amafore, pe chiții și morunii biblici. Unul din aceștea se află închis aici, și Dumnezeu trebuie să fie aproape” (Voiculescu: 1997, p. 297). («Сжимаются в себе, как во время болезненной молитвы (...). Потому что он не знал, не догадался повернуть голову вверх, к Небу над собой. Только пахари делают так, прося у своего Бога дождь. Рыбаки (...) просят куда глубже, захватываяще загадочно...Их бог не ходит по облакам. Он присутствует в рокоте водных валов (...) в водоворотах (...) в библейских белугах. Один из них скрыт здесь и Бог должен быть близко» (Войкулеску, 1997, с.297). Константин Парфене дает методологическую оценку этому художественному тексту. «Рыбак Амин (...) оригинальный поэтический миф, созданный в результате растворения реликвий тысячелетнего коллективного сознания в воображаемой плазме современной литературной фикции». (Парфене, 1993, с.142.). Это отражает ощущение динамического переживания тысячелетней веры, обладающую способностью совмещения христианских и языческих концепций. Солнечная вера даков осталась только в отборе избранных для связи с божественными силами.

Циклическое время не упрощает действие, но, напротив, усложняет его, придает ответственность. Оба персонажа проходят «инициацию» в водной стихии, находящейся под знаком женственности. И рыбак Амин, и старик Сантьяго изменяют свою идентичность так, как желают. Так, болото Назара в

видении рыбака Амина становится концентрированным космосом, обретая способность освещать мир.

В работе выделяется единичность, неповторимость того или иного события. Оба переживают надежду поймать самую крупную рыбу.

Определенная стихийность этого пространства способствует его хаотическому наполнению энергией, которая, однако, должна быть взята под контроль. Важным является ритуал, осуществляемый в ходе подготовительного этапа. Он становится явным при обработке лодки, мешков, инструментов. Здесь все осуществляется коллективно, подчеркивается сотрудничество. Но ритуал рыбной ловли, напротив, включает в себя таинство одиночества. Этот процесс раскрывает душу главного героя, входящего в контакт с окружающей средой, со своим внешним миром.

Если Сантьяго стремится к диалогу с мальчиком, то рыбак Амин отвергает всякий диалог. С женой краток, сожалеет, что раскрыл свои мысли с бригадиром и другими рыбаками. Мы видим, что вода придает персонажу функцию некоего ядра. Кажется, что стихия приглашает человека открыть свои глубины. Эти глубины диктуют человеку определенное поведение. Отказ, жертвенность, сожаление, радость, экстаз от увиденного сна, аналогичный миражам в пустыне. Есть эмоции, которые переживают персонажи – флюиды, связанные с постройками в лабиринте, в котором время отрывается от реальной почвы. Оба героя, и Сантьяго, и Амин обладают способностью концептуально изменить реальность. Так, рыбак Амин порой смотрит на мир глазами рыбы. Тогда берега болотца становятся большими, принимают масштаб глубоких водных горизонтов.

Старик Сантьяго живет другим вектором, стремящимся к концентрации. Океан в его видении огромен. Отбор заменяется желанием иметь иллюзию объять все пространство, которое мысленно можно охватить взором. Присутствует и стремление сделать пространство женственным “la mar”.

Дунай у Войкулеску обладает целым спектром действий, которые становятся трагическими последствиями. Сказывается магнетизм водной стихии, которая стимулирует или отвергает стихию в человеке.

В отличие от Д.Менюка, в работах которого Дунай кажется гармоничной зоной генезиса народа (в эссе «*Миорица*»), который он рассматривает из зон Рени и Тулчи. У писателя из Республики Молдова, который родился в Великой Румынии и ощутил, что такое депортация коллег, пережил раскол бывшей Бессарабии и отделение от нее северных и южных районов, Дунай начинает становиться неким мифом, так как автор стремится вернуться на берега Дуная, чтобы собирать фольклор; вернуться на Черное море для определения для себя, что есть одиночество перед лицом стихии, для оценки

того, что такое творчество и удаление интеллектуала из общественной жизни путем репрессий, запретов, цензуры.

Д.Менюк подрывает бурный характер реки. Это преднамеренно спокойный выбор, который обнимает, ласкает: „Dunărea se mai alinta la spina mea, apa ei caldă, dulceagă, moale o mai simțeam pe cerul gurii” («Дунай балуется на моей спине, его теплую, сладкую, мягкую воду я чувствовал во рту») (Meniuc: 2008, p. 186). Дельта Дуная – это периметр, который держит в своих географических пределах румынскую сущность, независимо от ее границ. Мифический элемент присутствует в эссе *Mirindele*, где появляется и фантастический персонаж: «Șerpi sunt și acum, dar acela era un balaur cu scoici pe trup...» («Змеи есть и сейчас, но это был дракон с ракушками на теле...») (Meniuc: 2008, p. 186). В отличие от Василе Войкулеску магическая атмосфера не сохраняется на уровне фантастического. Автор стремится включить собственные интерпретации в повествование, носящее «фольклорный» характер: „Rătăceam de colo-colo, neștiind unde mi-i folclorul” («Блуждал туда-сюда, не зная, где фольклор») (Meniuc: 2008, p. 152). У Менюка пейзаж сам обладает оккультной силой: „Dunărea sclipea ca un șalău cu solzii la soare. Și, cuprins într-o plasă de vrajă ...vroiam să cânt, să sorb Dunărea de pe o rouă, și iubirea de viață, credința în oameni, setea de muncă, toate acestea le prefac în frunziș, în floare, în iarbă, în murmurul apei...” («Дунай сверкал, как чешуя судака на солнце... И словно объятый колдовской сетью...хотел петь, пить Дунай рано утром, и любовь к жизни, вера в людей, жажда работы, все это становится листвой, цветком, травой, журчанием воды») (Meniuc: 2008, p. 158). Дунай зовет к интимности, но не людей, персонажи превращаются в «разорванные фотографии», которые не хотят сохранить. Отношения между автором произведения и рекой становится контактом с иным миром, которую поэт старается законспектировать волна за волной, луч за лучом. Дунай становится *axis mundi*, обладающим силой разрушения ради творчества. Он способствует такому ощущению, когда человек переживает счастье от того, что сумел выжить. Василе Войкулеску концентрирует магию не столько в атмосфере, сколько в природе человеческого познания. Персонаж является тем, кто сохраняет ритуал в поиске скрытой идентичности.

Для Василе Войкулеску Дунай не размещается ни в прошлом, ни в будущем, река переживает время по кругу, сохраняет в себе оккультный секрет колеса судьбы. И, хотя кажется предсказуемым, но его загадки никогда не могут быть разгаданы окончательно. Он обладает силой покорять, подчинять себе людей.

Джордже Менюк был писателем, который приглушил в себе голос артиста в 1950-е гг. в МССР, будучи в течение всей своей жизни под подозрением за то, что учился в Бухаресте, за начало своей литературной деятельности в

межвоенный период. Поэтому Дунай представляет также пространство познания, некоей свободы, приглашающей к созерцанию, расшифровке и запоминанию.

### **References**

Hemingway, Ernest (2007). *Bătrânul și marea/ The Old Man and the Sea*. Iasi: Polirom.

Meniuc, George (2008). *Delfinul/ The Dolphin*. Chisinau: Cartea Moldovei.

Parfene, Constantin (1993). *Teorie și analiză literară/ Literary Theory and Analysis*. Bucharest: Științifică.

Voiculescu, Vasile (1997). *Destin/ The Destiny*. Chisinau: Litera.