

## Милош Црњанский: единство авангарда и традиции

Для Црњанского понятие «нового» лежит в основе не только поэзии, но и самой жизни.

*(Д. Витошевич «Послевоенный авангард и Милош Црњанский»)*

Как хорошо быть простаком! Они уверены, что любая их мысль оригинальна и означает нечто новое! Они не знают, что человеческая мысль, как правило, чрезвычайно стара и давно высказана.

*(М. Црњанский «У гиперборейцев»)*

Тот, кто, повторяя старое, узнает новое, может быть наставником /людей/.

*(Конфуций. Лунь юй «Беседы и высказывания»)*

М. Црњанский (1893–1977) — один из крупнейших сербских писателей XX века, вступил в литературу в 1918 г. с поэтической комедией «Маска». Однако подлинное признание принес ему сборник «Лирика Итаки» (1919), созданный в духе экспрессионизма, что позволило С. Винаверу выделить имя ее автора наряду с именами И. Андрича и М. Крлежи в «Манифесте экспрессионистской школы» в 1920 г. Сам М. Црњанский в 1919 г. отмечал, что не понимает, «как кто-то может называться художником, не будучи экспрессионистом»<sup>1</sup>. Испытав вместе с Р. Младеновичем, С. Винавером, С. Стефановичем влияние немецкого экспрессионизма, М. Црњанский в «Письмах из Парижа» (1921) настоятельно рекомендовал своим читателям творчество Г. Тракля и Ф. Верфеля.

Лирика Црњанского — лирика ратника, вернувшегося после участия в Первой мировой войне домой и обнаружившего

---

<sup>1</sup> Милош Црњански. Сборник радова. Београд, 1972. С. 11.

там «пьянство» и «блуд», разочаровавшегося в окружающем мире, не признавшего новую Югославию с её заздравными чашами и трехцветными флагами. Естественно, что поэзии Црнянского были присущи характерные для экспрессионизма бунт против современного общества, поиск Нового, динамизм. В коротком, состоящем всего из двадцати пяти строк «Прологе» к «Лирике Итаки», слово «новое» употребляется трижды и связано с духовным взлетом человека, его устремленностью к небу и звездам.

Разрыв с прошлым напрашивался сам собой. «Авангард игнорировал традицию и радикально порвал с нею. Отрицая предшествующее искусство и литературу, он был устремлен к абсолютному началу в творчестве и совершил решительную переоценку всех ценностей, вначале только эстетических, а затем и этических, идеологических и политических», — отмечал Р.-Д. Клуге<sup>2</sup>.

Конечно, взгляд немецкого исследователя на разрыв с традицией представляется несколько односторонним и с утверждением о *первоначальной* переоценке *эстетических* ценностей в отношении экспрессионизма трудно согласиться, однако неприятие авангардом сложившейся ситуации было очевидным. «Экспрессионист» Црнянский не приемлет очень многое, и в первую очередь мифы о национальном величии, заезженные донельзя государственной пропагандистской машиной<sup>3</sup>.

Старшее поколение хотя бы вначале восприняло создание Югославии как воплощение вековых чаяний народа, возвращение к временам славы и величия, к временам мифа. И поэтому Црнянскому столь важно было разрушить устоявшиеся

---

<sup>2</sup> Српски симболизам. Београд, 1985. С. 89.

<sup>3</sup> Уже в самом начале XX в. сербский реалист Р. Доманович в сатирическом рассказе «Королевич Марко второй раз среди сербов» ставит героя национального эпоса, вернувшегося с небес на землю по призыву «патриотов», в жалкую и комическую ситуацию. Национальный миф превращается в пародию.

стереотипы и тем самым подчеркнуть несостоятельность нынешней политической ситуации:

О Балше, и Душане Сильном, пусть умолкнет крик.  
Власть, воеводы и деспоты, были срам, —

писал М. Црнянский в стихотворении «Памяти Принципа», сербского юноши, убившего эрцгерцога Фердинанда и вызвавшего первую мировую войну<sup>4</sup>. По словам поэта, «Марко» (имеется в виду Королевич Марко) «тошнит от пробуждения», а Грачаницы, лучшего средневекового сербского храма, «больше нет» («Наша элегия»). И потому чуть далее утверждается:

Да будут прокляты победа и воодушевление.  
Да здравствуют ненависть смерть презрение.

Неприятие жизни — свидетельство отрицания Бога. И хотя Ницше, один из духовных вождей экспрессионизма, в «Антихристианине» утверждал, что христианство убивает жизнь, а воля к власти возвеличивает и укрепляет ее, поэзия Црнянского свидетельствует об ином:

Нет у нас ничего. Ни Бога ни господина. («Гимн»)  
Мы все за смерть. («Заздравная»)

Подобная «тяга к разрушению мира явлений, ставшего, на взгляд экспрессионистов, всего лишь собственной маской, была органически присуща их философии и творчеству», — отмечал

---

<sup>4</sup> Балша II, властитель Зеты, нынешней Черногории, погиб в сражении с турками-османами в 1385 г. Душан Сильный (1331–1355) — первый сербский царь. «Деспот» — титул, первый по рангу после царского. Здесь и далее в цитатах, в первую очередь стихотворных, сохраняется пунктуация Црнянского. Перевод мой — *С.М.*

В.Л. Топоров<sup>5</sup>. При этом смерть преследовала экспрессионистов не только в стихах. Г. Тракль принимает смертельную дозу наркотика, Г. Гейм тонет на озере во время катания на коньках. Сам М. Црнянский фактически посягал на самоубийство: будучи здоровым, он несколько дней отказывался от приема пищи и лежал, повернувшись к стене, с закрытыми глазами.

Известно, что «многих экспрессионистов увлекали идеи анархизма»<sup>6</sup>, и Црнянский не был исключением. «Воистину, все мы анархисты», — утверждал он в молодости<sup>7</sup>. Однако в основном неприятие действительности у Црнянского было тесно связано с постижением бесправной, тягостной жизни народных низов. Его отец увлекался идеями социализма и воспитывал сына в соответствующем духе. Но главное, Первая мировая война сблизила молодых интеллигентов, оказавшихся на фронте, с народом. М. Црнянский был вынужден воевать на стороне Австро-Венгрии как ее поданный, а С. Винавер, например, сражался против Австрии в сербском добровольческом Студенческом батальоне и стал одним из героев романа-эпопеи Д. Чосича «Время смерти» (1–4, 1972–1979). Другой, уже вымышленный герой эпопеи Иван Катич, попав на войну, постигает ложность идеалов отца, Вукашина Катича, независимого радикала, «духовного меча Сербии». В письме отцу сын выдвигает новые идеи, солидаризуясь со своим другом-социалистом: «Для вас политика — это вопросы освобождения и объединения сербов и южных славян, прогресса, морали, демократии [...] А никогда я не слышал, чтобы вы говорили о горе и бедности нашего народа [...] Для сербов существует лишь один

---

<sup>5</sup> Сумерки человечества. М., 1990. С. 13.

<sup>6</sup> Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. М., 2003. С. 20.

<sup>7</sup> Црнянски М. Сабрана дела. Београд, 1966. Т. 6. С. 20. Здесь и далее писатель цитируется по данному изданию, том и страница указываются в тексте статьи.

политический вопрос: бедность! Горе народа! Прав мой товарищ Богдан Драгович<sup>8</sup>».

В «Лирике Итаки» народ также противопоставлен власти:

Мой народ — это не стяг царский, что гордо реет,  
А мать обесчещенная,  
Пот и нищета и ненависть, что тлеет  
Посреди стыда пожара и скал.

*(«Памяти Принципа»)*

Народ для Црњанского — это и солдаты, и каторжане, и «рабы», и привязанный к водяному колесу крестьянин, и изнасилованная женщина, и девушка, разодранная волками. Все униженное, кровавое, оскорбленное поднимается поэтом на щит как высшая ценность. И не случайно весной 1919 г. во время студенческих демонстраций в Белграде Црњанский называет себя социалистом (4: 202). То же самое он заявляет осенью 1920 г. перед отъездом в Париж (4: 210), что вполне соответствовало представлениям многих экспрессионистов. «Нет экспрессионизма без социализма», — писал в 1919 году Герберт Кюн<sup>9</sup>.

Однако писателей в политике, по словам Црњанского, тогда никто не воспринимал всерьез (4: 210), и сам он, иногда участвуя в некоторых политических акциях, не слишком высоко ценил руководство партии, что в конце концов закончилось его изгнанием. Впрочем Црњанский не жалел об этом. «Может быть, они были и правы. Какие они были англичане, такой и я был Гладстон»<sup>10</sup> (4: 210).

Разрыв Црњанского с социалистами и отход от социалистического движения были обусловлены его пониманием национальной проблематики. Еще в XIX в. крупнейший сербский

---

<sup>8</sup> Носић Д. Време смрти. Ријека, 1981. Т. 2. С. 319.

<sup>9</sup> Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. С. 21.

<sup>10</sup> Гладстон У.Ю. (1809–1898) — крупный государственный деятель Великобритании, лидер Либеральной партии, премьер — министр.

романтик Йован Йованович Змай расходился с социалистами в национальном вопросе, не признавая интернационализм и указывая на опасность для Сербии со стороны Турции. Црнянский также полагал, что существуют противоречия не только между классами, но и между странами: «Я утверждал, что индустриально более развитые страны нас, аграрные страны, будут и дальше использовать»(4: 210).

Писатель не мог и не хотел принять официальную государственную мифологию, однако национальный вопрос для него, серба из Австро-Венгрии, точнее, из Воеводины, представлял исключительную важность. У «воеводинской группы сербских экспрессионистов вследствие трагических исторических обстоятельств национальная проблема занимает основное место», — писал Р. Вучкович<sup>11</sup>. Интерес к национальной проблематике отличал, по мнению исследователя, сербский экспрессионизм от немецкого.

Сам Црнянский стремился к решению национальных и социальных проблем в их единстве, что привело его на определенном этапе к восхищению режимом Франко. Однако вскоре писатель убедился, что генерал не стремится к проведению социальных реформ, и разочаровался в нем. В дальнейшем, наученный горьким опытом, Црнянский гораздо сдержаннее отнесся к фашистскому режиму в Германии и неоднократно называл Гитлера «Чингисханом». Агрессия Германии против Югославии в апреле 1941 г. все расставила по своим местам: Црнянский сразу же эмигрировал с королевским правительством в Лондон. Однако в 20-30-е гг. он был искренно уверен в оправданности решения всех проблем на национально-социальном уровне, не предполагая, к каким последствиям это может привести. «Я с крестьянской незамысловатостью философствования, — отмечал впоследствии писатель, — пришел

---

<sup>11</sup> *Vučković R.* Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma. Sarajevo, 1979. S. 12.

к твердому убеждению [...]что лучшим лекарством от всех бед нашего народа будет свое государство» (4: 186).

Мечта о «своем» государстве питалась любовью к родным местам. «Отбрасывая старинные, довоенные (и военные!) подчеркнута патриотические, обобщенно-мифологические, парадно приукрашенные представления об Отечестве (и само это слово), «молодые» открывают его другое, более человеческое лицо — родной край», — писал Д. Витошевич<sup>12</sup>. Впрочем, многие из «молодых» (Б. Ковачевич, С. Миличевич, С. Винавер) обратятся к поиску своих «корней» лишь с конца 20-х гг., в то время как для Црњанского любовь к родному краю была непреходящей. Его Фрушка-Гора, небольшая возвышенность чуть южнее г. Нови-Сад, — воплощение мечты, радости и свежести жизни. Поэмы Црњанского «Стражилово», «Сербия» и «Плач над Белградом» традиционно составляют особый цикл печали по «малой родине» и родине исторической:

Блуждаю, еще, стройный, по мостам чужим,  
На берегах пьянящих рек лежу, в молчании,  
Но вдалеке, родной край уже вижу,  
Откуда ушел я, осыпан листвой желтой  
разлетевшейся.

*(Перевод подстрочный.)*

Эти строки звучат рефреном в поэме «Стражилово», написанной в 1921 г. в Фезоло, недалеко от Флоренции. Поэма «Сербия» была создана в 1925 г. на острове Корфу, великом кладбище сербов в годы Первой мировой войны, «Плач над Белградом» — в Англии в 1956 г.

Любовь к родным местам сочеталась у Црњанского с любовью к отдаленным, экзотическим краям — снежным вершинам Урала, холодному Шпицбергену, жаркой Суматре. Сам писатель

---

<sup>12</sup> Милош Црњански. С. 27.

говорил о «суматраизме» — почти мистическом ощущении всеединства мира — в «Объяснении Суматры». Он писал, что его поколение ощутило на себе во время Первой мировой войны то, что называется «болезненным» в стихах. Поэзии необходимо было найти новые ценности, открыть космические законы и смысл бытия, всемирные связи. И они открылись автору «Объяснения» как проявление любви. «Я испытывал неизмеримую любовь к далеким скалам, снежным горам, протянувшимся вплоть до ледяных морей. К далеким островам, где происходит что-то, к чему мы здесь, возможно, причастны. У меня пропал страх смерти [...] Как в какой-то сумасшедшей галлюцинации я поднимался в безмерные утренние туманы, чтобы протянуть руку и погладить далекий Урал, моря индийские, куда перешел румянец и с моего лица», — писал Црнянский (4: 219–220). В дальнейшем идея суматраизма была оценена критикой как «типично экспрессионистская концепция, основанная на синтезе утопического космизма и виталистического универсализма»<sup>13</sup>.

Идеи «утопического космизма и виталистического универсализма» пронизывают сербскую литературу и все творчество М. Црнянского. Д. Витошевич в статье «Послевоенный авангард и Милош Црнянский» подтверждает эту мысль примерами из творчества С. Миличича («Книга вечности», 1922) и С. Винавера («Город злых волшебников», 1920), Р. Младеновича («Звучные эллипсы», 1928) и Б. Ковачевича (стихотворения «Межзвездный танцор», «Межзвездные качели», «Межзвездный поезд»). У самого Црнянского позднее в романе «Переселения» (1929) появится знаменитый «бескрайний голубой круг. И в нем, звезда», а идеи «суматраизма» прозвучат в «Записках о Чарноевиче» (1921) и «Переселениях», в путевых записках, эссе и статьях. Так, в эссе «Портрет Алексы Шантича» Црнянский отмечал, что для этого известного сербского поэта из Герцеговины (1868 – 1924) «красота

---

<sup>13</sup> *Vučković R.* Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma. S. 194.

жизни проявлялась в космосе и бесконечном пространстве» и что его нетрудно было превратить в «суматраиста»(10: 51).

Для Црнянского, как и для С. Миличича, Земля — это «наша сестра», и ощущение величия природы сопровождает его всю жизнь. Как древний язычник, он утверждает, что «поклоняется Солнцу», что он сотворил «настоящий культ Солнца» (7: 373, 376–377). С другой стороны, его влекут бескрайние и величественные ледяные пределы Арктики, где сама смерть представляется «каким-то величественным сном» (7: 74). Природа для Црнянского — истинный путь к преодолению смерти, потому что «природа вечна», и следовательно, «смерть всего лишь иллюзия отдельных людей» (7: 147-148). «Религия экспрессионистов носит по существу пантеистический характер», — отмечал В.Л. Топоров<sup>14</sup>

Смерти и разрушению Црнянский пытается противопоставить Эрос:

Сбрось одежды свои.  
В этой звездной ночи  
радость из боли рожденная-  
тело твое обнаженное.

*(«Колыбельная»)*

Однако Эрос чаще связан со смертью. В стихотворении «Мрамор в саду» кожа возлюбленной с множеством тонких прожилок напоминает мрамор, по которому ползут змеи, а сама она, будучи обнаженной, представляется лирическому герою «мертвой». Все плотское и земное в отличие от духовного и небесного обречено на гибель.

При этом в духе авангарда носительницей Эроса выступает в первую очередь женщина, а мужчина играет подчиненную роль. В «Записках о Чарноевиче» жена этого героя заявляет, что

---

<sup>14</sup> Сумерки человечества. С. 11.

именно вокруг Эроса вращается Земля, а в стихотворении «Гвардеец и три вопроса» часовой (Мужчина) признается королеве (Женщине): «Тяжко быть мужчиной». Впоследствии, как вспоминал сам писатель, молодые люди и девушки на улицах Белграда приветствовали его этой фразой.

В отличие от молодежи старшее поколение встретило поэзию Црнянского настороженно. Неприемлемыми представлялись как новые, радикальные идеи, так и поэтика «Лирики Итаки». Црнянский нарушал нормы синтаксиса, «произвольно» расставлял знаки препинания, сочетал свободный и рифмованный стих, наделял иным значением устоявшееся жанры. Гимн превращается в признание поражения («Нет у нас ничего») («Гимн»), «Заздравная» прославляет смерть («Да здравствует кладбище!»). Элегия призывает «ненависть смерть презрение» («Наша элегия»), герой «Серенады» утверждает, что не любил свою девушку:

...Я любил осень,  
А не твою страсть и не тело твое обнаженное,  
Но прикосновение ветвей багряных увядающих.

«Колыбельная песня» поет о печали («Все нам допускает печаль»), а ода посвящается виселицам:

Что черны вы как крест?  
И измазаны жиром как дверь мясника?  
Ваша тень похожа на меч,  
И вы дороже золота

*(«Ода виселицам».)*

Свободный стих и нарушение норм синтаксиса для Црнянского — проявление свободы и «новой веры»<sup>15</sup>. Это рождение

---

<sup>15</sup> «Экспрессионисты пришли к пониманию творчества как своего рода эрзац-религии», — писал В.Л. Топоров (Сумерки человечества. С. 12).

неповторимой личности, истинной поэтической индивидуальности. «Наяву мы видим то же самое, а во сне каждый свое», — отмечал Црњанский (4: 216).

Связь поэта со сном прослеживается и в статье Црњанского «За свободный стих», где утверждается, что свободный стих «со своим ритмом полусна», «без рабства оковам ритма» является вершиной поэтического выражения<sup>16</sup>.

При этом свободный стих, по словам Црњанского, соответствует духу сербского языка и традиции фольклорных эпических и лирических песен. И наконец, освобожденный от «банальных оков», он становится «вдохновенной танцовщицей и движется в экстазе» (4: 216). О «космическом экстазе» поэзии Црњанского говорил Б. Новакович<sup>17</sup>. По словам Д. Витошевича, экстаз — «самое любимое слово модернистов»<sup>18</sup>.

Кажется, что принадлежность Црњанского в юности к экспрессионизму и авангарду не вызывает сомнений, что подтверждается и высказываниями признанных литературоведов в академических изданиях<sup>19</sup>. В его поэзии совмещаются черты двух направлений экспрессионизма, о чем справедливо писал М. Лончар в статье «Горизонты суматраизма». Критик отмечал, что присущий Црњанскому «горький протест против войны и трагизма жизни, анархистское отрицание национальных традиций и символов, неприятие бессмысленности действительности во имя экстаза истинной сущности человека близки воинствующе активистскому направлению в экспрессионизме [...] С другой стороны, по склонности к метафизическим

---

<sup>16</sup> Српска књижевна критика. Т.16 Писци као критичари после првог светског рата. Нови-Сад, 1975. С. 71.

<sup>17</sup> Jugoslovenski književni leksikon. Novi Sad, 1984. S. 105.

<sup>18</sup> Милош Црњански. С. 36.

<sup>19</sup> Jugoslovenski književni leksikon. S. 104; *Депетић Ј.* Историја српске књижевности. Београд, 1983. С. 505.

горизонтам [...] суматраизм приближается к абстрактному экспрессионизму»<sup>20</sup>.

Однако существуют и другие точки зрения. По словам П. Палавестры, писатель «в глубине души не отказался от наследия мистически ориентированного символизма и устремленности романтиков к самопознанию и исповеди»<sup>21</sup>, что проявилось как в «Лирике Итаки», так и в лучшем романе М. Црнянского «Переселения» (1929) и «Вторая книга Переселений» (1962).

Еще более радикальную позицию занял известный польский исследователь Ян Вежбицкий. По его мнению, в раннем творчестве Црнянского проявляются «очевидные отголоски экспрессионизма, но он уже с самого начала был на пути создания особой, собственной поэтики»<sup>22</sup>.

Позиция Я. Вежбицкого, безусловно, слишком категорична, однако известно, что любой талант, как правило, не укладывается в рамки школы или направления. Црнянский, широко используя достижения экспрессионизма, отнюдь не отказывался от традиции. В своем творчестве в 20-е годы и в более поздний период писатель обращается как к национальному и европейскому опыту, так и к достижениям мировой цивилизации (Китая, Японии).

С национальной традицией в первую очередь связан интерес к романтизму и фольклору. Первое произведение Црнянского «Маска» была написана, по его словам, «из перспективы романтизма» (4: 187): там были и любовь, и донжуанская страсть, и несчастный случай, и самоубийство. Одним из героев «Маски» был знаменитый сербский романтик Бранко Радичевич. Однако это произведение было названо «комедией», в роли Дон-Жуана выступала женщина (Генеральша), ее любовником оказывался ее племянник, а точнее, незаконнорожденный

---

<sup>20</sup> Милош Црњански. С. 118.

<sup>21</sup> Итака. Ревизија за књижевност, уметност и мишљење. Нулти број. Београд, 1995. С. 68.

<sup>22</sup> Књижевно дело Растка Петровића. Београд, 1989. С. 68.

сын (Чезаре). И наконец, сама ситуация с маской, приведшая к путанице, любовной встрече сына с матерью и его самоубийству, свидетельствовала об обманчивом, призрачном характере этого мира, «ставшего, на взгляд экспрессионистов, всего лишь собственной маской»<sup>23</sup>. В «романтизме» Црњанского проявлялись и современные тенденции, влияние фрейдизма.

Родство сербского авангардизма с романтизмом было очевидно и отмечалось многими критиками: В. Глигоричем, М. Богдановичем, И. Секулич. При этом, по словам И. Секулич, именно Црњанский представлял тип «чистейшего романтика»<sup>24</sup>. Сам М. Црњанский полагал, что романтизм — лучшая эпоха сербской литературы, и говорил о его важности для современности. Он защищал «неистового романтика» Л. Костича. Им было написано несколько статей о Негоше и о Змае. Сам Црњанский ожидал обвинений в том, что его «суматраизм» — это «лишь подогретый романтизм» (6: 19).

В дальнейшем творчестве писателя, в частности во «Второй книге Переселений», романтизм проявляется с особой силой: главное действующее лицо романа, сербский офицер середины XVIII в. Павел Исакович показан как типичный романтический герой. Он исключительно красив, в его жизни существуют «два идола»: возлюбленная и отечество. Возлюбленная, в соответствии с романтической традицией, умирает, но Исакович никогда не забывает о ней. Подобно романтическому герою, Павлу присущи меланхолия и приступы безумия. Причем «безумный смех» и «безумный взгляд» Исаковича являются не признаками болезни, а особой, характерной чертой героя.

При этом, конечно, Црњанский вносит определенные коррективы в традиционный романтический образ героя. Так, умершая возлюбленная героя — его бывшая жена, которую он не любил при жизни. Исакович наивен: его противники разыгрывают

---

<sup>23</sup> Сумерки человечества. С. 13.

<sup>24</sup> Милош Црњански. С. 36.

перед ним спектакль и убеждают его, что жена одного из офицеров — это императрица Елизавета Петровна. Иногда Павел напоминает Ансельма из «Золотого горшка» Гофмана.

С романтизмом связано обращение писателя к фольклору. М. Матицкий в статье об эпосе воеводинских сербов в «Переселениях» Милоша Црнянского отметил общность мотивов в романе и народной песне, подчеркнул сходство изображения фактов и указал на идентичность композиции романа и хроники военного похода<sup>25</sup>.

С другой стороны, и при изображении мирной жизни Црнянский, по словам Матицкого, сохранил близость фольклору. Это и народные легенды, например, о мертвом солдате, вернувшемся с войны, и верования в вампиров, и народные обычаи. Обращение к фольклору свидетельствовало как о верности исторической картины, так и о лирическом начале, присущем роману Црнянского.

Интерес писателя к романтизму не ограничивался национальной традицией: его привлекает творчество Флобера, «романтика в лучшем смысле этого слова», романтика, полюбившего «античный мир как грандиозную картину могущества человека» (10: 163, 165). «Саламбо» для Црнянского, как и для Флобера, не был историческим романом, хотя французский писатель опирался на прекрасное знание истории. Флобер «видел в истории не прошлое, а вечность» (10: 167). Точно так же и Црнянский в «Переселениях» на примере конкретных событий середины XVIII в. раскрывает идеи «утопического космизма», которые воспринимаются критикой как проявление мистически ориентированного символизма. Юг и Север, Суматра и Гиперборея — «важнейшие символы, за которыми скрываются целые миры» (10: 116). Символичны образы Итаки и Сербии, Стражилова и Шпицбергена, Фрушка-Горы и Урала. При этом главный символ Црнянского — Небо. Первая и последняя

---

<sup>25</sup> Милош Црњански. С. 199.

глава «Переселений» названы одинаково: «Бескрайний голубой круг. И в нем, звезда». В то же время известно, что «круг с точкой посередине представляет завершённый цикл и циклическое совершенство, разрешение всех экзистенциальных возможностей; в астрологии он обозначает Солнце [...] а также символизирует всех богов солнца»<sup>26</sup>. Культ Солнца у Црњанского вновь находит свое воплощение.

Ощущение вечности, присущее Црњанскому, влечет писателя к Кьеркегору, Ибсену, Стриндбергу, в чем он сам неоднократно признается. По его мнению, они обращаются к важнейшим философским вопросам и пишут для всего человечества: «Главные темы этих писателей — вечные, античные. Отец. Мать. Мужчина и женщина. Эдип. Иокаста. Семья. Любовь и неумолимая наша судьба [...] Я нахожу в этой литературе серьезность, которой в Париже больше нет [...] Кьеркегор, Ибсен, Стриндберг [...] говорят [...] о том, что всех нас привлекает: инстинкт эроса, инстинкт смерти. А и по социальным вопросам они бы не провалились на экзамене (8: 46–47).

Выбор Црњанским Кьеркегора, Ибсена и Стриндберга, очевидно, был закономерен. Творчество Ибсена, по словам сербского писателя, — «параллель человеческой жизни. Сон. Пер Гюнт — это сон. И не только Ибсена. И норвежского фольклора. Всего народа» (8: 49). Стриндберг, в свою очередь, испытал влияние Ницше и стал одним из предшественников экспрессионизма. К творчеству Ибсена и Стриндберга впоследствии обращался М. Крлежа, крупнейший хорватский писатель — экспрессионист того времени.

Сам Црњанский, говоря об Эдипе, Иокасте и неумолимой судьбе, прокладывает дорогу через труды Фрейда к античной трагедии. По его словам, писатели-скандинавы вернули его к философским размышлениям о человеческой жизни. «До сих

---

<sup>26</sup> *Kuper Dž.* Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola. Beograd, 1986. S. 79–80.

пор я иронизировал над Эдиповым комплексом, Фрейд был мне смешон, — писал Црнянский. — Теперь уже нет» (8: 48). Далее, указывая на значимость обращения к психоанализу, Црнянский отмечал: «Росмерсхольм» Ибсена представлялся мне занимательной, отличной драмой, театром. Но никак не великим произведением. Когда я прочитал, что Фрейд говорит о «Росмерсхольме», Ибсен мне показался чем-то наподобие Еврипида своего времени. А это много значит» (8: 68). По словам сербского писателя, «судьба была драматическим элементом в творчестве Ибсена, а также всей его жизни» (8: 69).

Обращение к античности («Лирика Итаки») — это обращение к трагедии<sup>27</sup>. Это обращение к судьбе, которая может быть чрезвычайно жестока и иронична по отношению к человеку. Так, сам Црнянский переживает судьбу Одиссея, проведя в изгнании в Англии двадцать лет (1945–1965), другой известный сербский писатель Владислав Петкович-Дис (1880–1917), автор сборника стихов «Утонувшие души», тонет в Ионическом море.

С другой стороны, мысль о всевласти Судьбы унижает человека, что закономерно рождает в нем чувство протеста и ведет его к осознанию собственной свободы, готовности понести наказание за свои действия. «Античная драма связана с пробуждением в человеке чувства личности и личной ответственности»<sup>28</sup>. Судьба Цезаре («Маска») напоминает об Эдипе.

Своеобразным мостом между скандинавскими писателями и античностью предстает у Црнянского Микеланджело, которым также интересовались экспрессионисты. «Во время моего путешествия к вечным льдам Гипербореи, — отмечал М. Црнянский, — я читал на корабле этих северных писателей, хотя сейчас все чаще читаю Микеланджело» (8: 46). По его словам, Микеланджело, воздействуя на Ибсена, воздействовал на всю европейскую литературу. «До своего приезда в Рим Ибсен

---

<sup>27</sup> Интерес к античности лежит в основе «Рождения трагедии» Ф. Ницше.

<sup>28</sup> *Костелянец Б.О.* Драма и действие. М., 2007. С. 36.

не представлял ничего особенного. Под влиянием купола Микеланджело [...] Ибсен чрезвычайно изменился. А затем он изменил не только свою национальную литературу, но и свой театр, а после, можно сказать, и всю Европу» (8: 63). Ибсен после Микеланджело, по словам Црњанского, отказывается от христианского Бога, который якобы состарился, и «ищет нового бога, молодого, как и Микеланджело, какого-то Юпитера, с молниями, на Олимпе, какого желал и сам художник» (8: 64).

От «состарившегося» христианского Бога один шаг к признанию Его смерти, а от уподобления человека языческому боже-ству — один шаг к «сверхчеловеку». «Сверхчеловеку», обладающему всей полнотой власти, способному повести за собой массы. Таким «вождем», «гением» и «сновидцем» предстает Микеланджело и в пьесе-«легенде» М. Крлежи «Микеланджело Буонарроти» (1917). Впрочем, у экспрессионистов были общепризнанные «пророки»: Христос, Дарвин, Маркс, Ницше, Фрейд. Именно они, по мнению «молодых», могли повести за собой человечество<sup>29</sup>. Некоторые из экспрессионистов, например Иоганнес Бехер, пытались примирить социализм с христианством.

«Социалист» Црњанский также проявлял некоторый интерес к христианству, читал Фому Аквинского, но все же остался «язычником». Для него Бог — «бесконечность во Вселенной» (7: 403), жизнь на Земле вечно продолжается, переселяясь из одного облика в другой, никакого «иного света» не существует. «Достоинство человека заключено в верности Земле — в этом Црњанский идет по пути Ницше», — пишет Д. Стоянович<sup>30</sup>. При этом европейские корни вечности бытия и «переселения» следует искать в античности, у Платона, на которого, как считается, повлияли индийские религиозные представления. Впоследствии эта идея находит несколько иное воплощение

---

<sup>29</sup> *Ришар Л.* Энциклопедия экспрессионизма. С. 184.

<sup>30</sup> Србија и коментари за 1993/1995. Београд, 1996. С. 48.

в раннем средневековье («Первоосновы теологии» Прокла), чтобы в новое время прозвучать у Метерлинка.

Как отмечал Е.Г. Яковлев, «Метерлинок в философском эссе “Смерть” развивает идеи, очень близкие идеалистическим аспектам буддийского мирозерцания. Он пишет о том, что абсолютное уничтожение человека и сознания невозможно и что величайшая цель саморазвивающегося бытия заключается в уничтожении страдания»<sup>31</sup>. Несколько ранее к буддизму обращаются Шопенгауэр и Ницше, и благодаря их усилиям это учение начинает распространяться на Западе. Так, В. Воррингер, автор работы «Абстракция и вчувствование» (1908) и, как полагают, автор самого термина «экспрессионизм», отмечал, что искусство должно обратиться к Востоку с его изначальным мистицизмом и космической религиозностью. О рецепции восточных духовных ценностей сербами пишет Р. Вучкович<sup>32</sup>. Так, накануне Первой мировой войны П. Слепчевич опубликовал статьи «Нирвана» и «Парсифаль», а в 1917 г. он защитил докторскую диссертацию «Буддизм в немецкой литературе». В дальнейшем, после войны, увлечение сербских экспрессионистов «индийско-китайской мудростью и поэзией» стало, по словам Вучковича, «всеобщим».

«Всеобщим» оно, стало, вероятно, после Црнянского, издавшего в 1923 г. «Антологию китайской лирики», а в 1928 г. «Поэзию древней Японии». Признав, что китайский и японский лиризм в Сербии «совершенно неизвестен», писатель отметил его значимость для «молодых», открывающих «новые горизонты для нашей литературы». Восток, по словам Црнянского, – это воплощение «небесной мудрости» и всего «прозрачного, мирного, вечного». Что же касается Европы, то ее, к сожалению, коснулась «лишь слабая тень буддизма» (4: 281–282).

---

<sup>31</sup> Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. М., 1985. С. 143.

<sup>32</sup> Vučković R. Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma. S. 93.

Впрочем, начинает Црњанский не с буддизма, а с даосизма, с Лао-цзы. В целом переводы Црњанского достаточно точны: хотя он переводил с английского и французского языков, но консультировался при этом у китайских и японских студентов. Вместе с тем в сравнении с современным профессиональным переводом у Црњанского наблюдаются некоторые погрешности. Так, «Книга пути и благодати» Лао-цзы переводится Црњанским как «Книга о смысле и добродетели» («Книга о смысле и врлини»), а Дао (в современной сербской транскрипции также «Дао») транскрибируется как «Тао».

Вслед за даосизмом у Црњанского идет Конфуций, представленный, впрочем, в несколько необычном аспекте. В первом стихотворении китайский мудрец утверждает важность лирического начала, а во втором пишет о преходящем характере жизни и вечном круговороте в природе. Размышления о теории и практике управления, вероятно, не укладывались в стихи.

Наконец, близость к буддийскому мирозерцанию проявляется в стихах неизвестного автора, записанных на надгробном памятнике в горах Фу-Киу, где умершая просит, чтобы «в бесконечном круге перерождений» ее тело «не появилось бы вновь на земле».

Отголоски конфуцианства в творчестве Црњанского практически не заметны. О даосизме напоминает интерес к Небу («Небо следует (законам) Дао» — «Дао дэ Цзин»), а также раздвоение личности героя «Переселений» Вука Исаковича. Герой ведет свой полк на гибель во имя чуждых интересов, и его переживания напоминают внутренний конфликт даоса. «Служить неправому делу и мириться с дурными порядками даосу не позволяли ни истинное конфуцианство, ни тем более даосизм. В противном случае он вступал в конфликт с самим собой, что могло вызвать раздвоение личности»<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> *Абаев Н.В.* Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. М., 1983. С. 73.

Более очевидными и несомненными представляются параллели Црнянского с буддизмом<sup>34</sup>. Устремленность к Небу присуща чань-буддизму. «Будда — лазурный небосвод», — утверждает школа юньмэнь. Но главное, что «суматраизм», то есть любовь и единение личности с окружающим миром, полностью совпадает с «безграничной буддийской любовью» и «слиянием человека с природой» (4: 334). «Мысль о нерасчлененности субъекта и объекта, человека и природы» — «фундаментальная идея буддийской гносеологии»<sup>35</sup>. При этом единство субъекта и объекта проявляется у Црнянского не только в лирике («Смерть моя зависит от пения птиц» — стихотворение «Ветры»), но и во «Второй книге Переселений», где главный герой Павле Исакович во время скачек ощущает внутреннее единство со своей кобылой Лисой. Вследствие этого она сама идет на чрезвычайно опасные препятствия и берет их. Одна из наиболее прочувствованных, романтических сцен в произведении в то же время предстает как воплощение буддийского мирозерцания.

В духе буддизма Црнянский в конце «Второй книги Переселений» утверждает призрачность единичного явления. По словам писателя, одинокий человек — это ничтожная песчинка, выброшенная на берег после шторма, его смерть остается в людской памяти не дольше мгновения — взмаха крыльев ночного светлячка. Всем народам известно, что одиночка — всего лишь жалкая частица праха.

Роднит Црнянского с буддизмом и метод интуитивного познания мира, который очевидно проявляется в «Объяснении “Суматры”». То, что происходит с героем «Объяснения...», иначе как «озарением» или «просветлением», лежащем в основе чань-буддизма, назвать нельзя. Однако в данном случае нельзя

---

<sup>34</sup> Речь далее в основном пойдет о махаяне и ее школе мадхьямака, а также о чань- и дзэн-буддизме. При этом не следует забывать, что чань-буддизм во многом наследовал традиции даосизма.

<sup>35</sup> Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. С. 146.

отрицать и влияния Бергсона. «Црњанскому, как и экспрессионизму в целом, Бергсон, так сказать, открыл двери интуитивного познания, без чего суматраизм невозможно представить», — отмечал М. Лончар<sup>36</sup>.

«По буддийскому учению, все переживаемое в эмпирическом мире — иллюзия» — писал О.О. Розенберг<sup>37</sup>, и в соответствии с важнейшим постулатом йогачары-мадхьямаки (то есть «высшей школы срединности») сансара — это не окружающий мир, а просто сон — следствие заблуждений человека. В то же время для Црњанского мотив сна крайне важен. Так, главный герой «Переселений» Вук Исакович в начале романа пробуждается ото сна, а в конце погружается в сон. Да и в целом весь мир превращается для героя в подобие сна. «Разъезжая за полком, словно огромный мех, полный вина, Вук Исакович видел из своей повозки мир, словно какой-то сон» (1: 206). Мотив сна повторяется в «Переселениях» десятки раз.

В какой-то мере сближает Црњанского с буддизмом и обращение к роману-параболе («Переселения», «Вторая книга Переселений», «Роман о Лондоне»), так как для буддизма характерно тяготение к притче, образной метафоре и сравнению. Впрочем, обращение к притче характерно и для Евангелия, и Црњанский, безусловно, ранее познакомился с притчами Христа, чем Будды.

Об очевидном интересе Црњанского к буддизму свидетельствует символическое название романа «Переселения», хотя применительно к этому религиозному учению в целом точнее говорить о «перерождении». В конце «Второй книги Переселений» приводится печальная статистика полного вымирания сербского «национа» в России. И тут же в качестве неожиданного итога звучат слова: «Есть переселения. Смерти нет!», что перекликается с упомянутым эссе Метерлинка «Смерть», равно

---

<sup>36</sup> Милош Црњански. С. 97.

<sup>37</sup> *Розенберг О.О.* Труды по буддизму. М., 1991. С. 184.

как и с брахманизмом и учением Платона. Можно предположить, что Црнянский здесь опирается на известный принцип противоречия: категорическое утверждение закономерно порождает утверждение противоположное, печальные факты рождают надежду и даже уверенность в лучшем будущем. Однако яснее всего это противоречие раскрывается сквозь призму дзэн-буддизма. В концепции «саби» («патины времени») звучит жизнеутверждающая мысль о возвращении всего живого к своему началу, «ржавчине веков», что предполагает новое рождение, вечность. Крупнейший в мире исследователь буддизма Дайсэцу Тайтаро Судзуки писал в труде «Основы дзэн-буддизма»: «Нет рождения и смерти: нет начала и конца — вот что такое восточный образ мышления!»<sup>38</sup>.

О близости буддизму свидетельствует понятие «пустоты», которое постоянно, более двадцати раз, встречается в «Переселениях». При этом речь идет как о «пустоте» жизни, то есть ее бессмысленности и тщетности, так и о «пустоте» конкретного пространства и о пустоте Вселенной<sup>39</sup>.

Размышления о пустоте жизни наиболее многочисленны и часто звучат как рефрен (недаром и Црнянский и критики называли «Переселения» «поэтическим» романом). Так, в середине восьмой главы Црнянский, размышляя о судьбе Вука Исаковича, начинает абзац словами: «Пусто все, значит, было перед ним», а следующий абзац продолжает мысль предыдущего: «Перед пустотой пропасти, разверзшейся бездны, на краю которой он оказался» (1: 273). И этими же словами начинаются два идущих друг за другом абзаца в конце заключительной, десятой главы, что возвращает мысль к предшествующей ситуации и усиливает воздействие на читателя.

---

<sup>38</sup> Буддизм. Четыре благородные истины. Москва—Харьков, 1999. С. 372.

<sup>39</sup> Утверждение Црнянского о пустоте Вселенной могло опираться также на достижения астрономии его времени. См.: *Радуловић М.* Модернизам и српска идеалистичка философија. Београд, 1989. С. 172.

С другой стороны, «пустота» обретает у Црњанского близость физическому явлению. Так, Вук Исакович выезжает из лагеря «в пустое, звездное утро», он видит трех повешенных «над пустынными, далекими полями», « в пустоте за ними кружились стаи воробьев», а хижина Вука Исаковича тонет во «тьму и безмерную пустоту» (1: 262,277,278,176).

Размышление о «пустоте» Вселенной в романе единично и психологически мотивированно. Вук Исакович, наговоривший австрийскому епископу много опасных слов о «сладком православии», пытается стереть их смысл у собеседника рассуждениями о бессмысленности жизни, которые представляются все же не столь опасными, как слова о преданности православию, то есть России. «Души нет [...] как и Бога нет [...] тщета одна [...] тлен [...] смерть [...] пустые слова [...] а не значит ли, что все это лишь бездонная пустота?» (1: 157).

Трудно представить, чтобы необразованный сербский майор в XVIII веке из-за неудовлетворенности своим положением (он никак не может получить чин подполковника) и положением своего полка приходит к отрицанию Бога и души. Но если за «признанием» героя стоит автор, то параллели с буддизмом представляются несомненными. «Представление о том, что мир непременно должен быть кем-нибудь создан, — это как раз та мысль, опровержению которой буддийские философы посвятили особенно много сил; что же касается бессмертия души, то буддисты отрицают не только существование ее после смерти тела, но и правомерность самого этого понятия»<sup>40</sup>.

Кажется, что «пустота» для Црњанского — явление отрицательное, негативное, враждебное человеку и свидетельствует лишь о тщетности и «ничтожности» жизни. По словам С. Корача, появление «пустоты» объясняется отсутствием Бога: «Если Бога нет, весь мир — пустота. И горы, и поля, и крыши домов, и лунный свет, и светящееся небо. Все это не может понять Вук

---

<sup>40</sup> Религии мира. М., 1997. С. 50.

Исакович, и все же он должен примириться с тем, что мир остался пуст без Бога. Это чрезвычайно важное философское положение романа «Переселения»<sup>41</sup>.

Подобная трактовка философских воззрений Црнянского может быть допустима. Однако представление о мире как «пустоте» гораздо лучше согласуется с буддийским учением, признающим пустоту в качестве всепорождающей основы. Так, в «учении о пустоте» Нагарджуна, исходя из закона зависимого возникновения, доказывал, что всякое существование чем-то обусловлено, а потому ничто не обладает подлинной реальностью и окружающий человека мир пуст.

При этом, если следовать логике С. Корача, трудно примирить по-христиански понимаемую «пустоту», «ничтожество», «небытие» — следствие отсутствия Бога — с любовью и мистическим «всеединством» суматраизма. Однако с точки зрения буддизма такое совмещение «пустоты» и «всеединства» закономерно. У каждого отдельного явления есть причина, и следовательно, оно не обладает истинным, независимым существованием. «Но когда речь заходит обо всех явлениях вместе, о мироздании в целом, то мы как бы рисуем окружность, внутри которой оказываются и все следствия, и все причины. И тогда пустой мир внезапно наполняется. Явления, каждое из которых в отдельности нереально, все вместе составляют единственно реальное, единственно подлинное — мир в целом»<sup>42</sup>.

Буддийское понимание «пустоты» как основы мироздания, его единства в полной мере присущи Црнянскому. Так, в начале и в конце произведения Вук Исакович гонит коня «сквозь пустоту» (1: 131,355). При этом значительный текст (более страницы), повторяется, как рефрен, почти дословно, хотя в первом случае Исакович «шел на войну» и «ветер дул ему в лицо», а во втором Вук Исакович «возвращался с войны» и «ветер

---

<sup>41</sup> *Kopač S.* Српски роман између два рата. 1918–1941. Београд, 1982. С. 191.

<sup>42</sup> Религии мира. С. 79.

дул ему в спину». Очевидна символическая значимость этих отрывков, сводящих начала и концы романа, и тем большее внимание привлекает понятие «пустоты» в данном случае. Сразу возникают ассоциации с «Суматрой» (герой смотрит на «далекие холмы»), появляется «Солнце», которому Црњанский, по его же словам, поклонялся<sup>43</sup>. Вук Исакович, «просиявший» в солнечном свете, ощущает необыкновенную легкость, как будто он и не едет верхом на коне, как будто он и «не существует». Очевидно, что здесь речь идет о «пробуждении», когда человек чувствует слияние с Пустотой и ощущает единство со всей Вселенной, а его «эго» как бы растворяется в мире.

Парадоксальность, противоречивость буддизма («пустота», призрачность мира и вместе с тем его реальность и подлинность, противопоставление сансары нирване и стирание их отличий, тенденции к дуализму и нейтрализации оппозиций, обращение к интеллекту и в то же время к интуиции, отрицающей его) совпадает с аналогичным видением жизни Црњанским. У сербского писателя также возникает высокое напряжение между полюсами, проявляется стремление соединить, казалось бы, несоединимое. Так, экспрессионизм — воплощение субъективного начала<sup>44</sup> — у Црњанского сочетается с буддизмом, отрицающим индивидуальность и «душу». Признание традиции не отменяет разрыва с ней. В «Комментариях» к «Лирике Итаки» писатель почти сразу дает главу «Биографические сведения о поэте», полностью посвященную его предкам и родственникам, и в то же время в последнем абзаце этой главы заявляет: «Что же касается меня, то, в отличие от принятого у нас

---

<sup>43</sup> Появление Солнца, солнечного света может быть истолковано в данной ситуации в духе буддизма, точнее, его подшколы йогачара — мадхьямака. В рамках ее учения ум по сути своей пустота, а по природе — светоносная ясность. Следовательно, ясность и пустота оказываются неразделимы, что было представлено у Будды как «Ясный Свет».

<sup>44</sup> «Экспрессионизм осмыслил себя как предел возможной субъективности» (Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. С. 391).

образа мыслей, я никогда не интересовался ни тем прошлым, ни собственным происхождением. Я всегда был сам себе предок» (4: 111). Противоречивость суждений писателя отмечает Г.Я. Ильина, анализируя роман «Записки о Чарноевиче»<sup>45</sup>.

Соединение у Црњанского противоположностей напоминает не только о буддизме, но и о барокко с его антиномиями.

Барокко присущи устремленность к Небу и в то же время демонизм<sup>46</sup>. То же и у Црњанского: не случайно М. Ломпар проводит параллель между писателем и Мефистофелем<sup>47</sup>. Действительно, если Бог всего лишь «бесконечность во Вселенной» или подобие Юпитера, то христианским понятиям здесь нет места. Точно так же барокко, признавая бесконечность пространства, убеждает в «пустоте» жизни, то есть отсутствии Бога<sup>48</sup>.

И у Црњанского и в барокко интеллектуальный подход к действительности сочетался с проявлением интуиции. «Философские горизонты творчества Милоша Црњанского»<sup>49</sup> озарялись молниями прозрений, запечатленными в «Объяснении «Суматры», а в барокко интеллектуальное напряжение дополнялось «вкусом», способностью ума к интуитивной деятельности. «Поэтический стиль барокко складывался из двух противоборствующих элементов — фантазии и разума», — писал А.Л. Штейн<sup>50</sup>.

По мнению исследователя, именно внутренние противоречия и антагонизм барокко порождали принцип динамизма, движения. Однако более обоснованной представляется позиция

---

<sup>45</sup> Ильина Г.Я. Развитие югославского романа в 20–30-е годы XX в. М., 1985. С. 41.

<sup>46</sup> А.Л. Штейн отмечал, что в пьесе Аларкона «Ткач из Сеговии» «есть особый оттенок, привнесенный барокко. Герой заключает в себе нечто демоническое и нечеловеческое» (Штейн А.Л. Литература испанского барокко. М., 1983. С. 59).

<sup>47</sup> Ломпар М. Црњански и Мефистофел. Београд, 2000.

<sup>48</sup> В статье «Барочное пространство прозы А. Платонова» Н. Злыднева отмечает, что в повести Платонова «Джан» «акцентировано состояние *пустотъ*» (Барокко в авангарде — авангард в барокко. М., 1993. С. 40).

<sup>49</sup> Милошевић Н. Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског // Црњански М. Сабрана дела. 1. С. 9–116.

<sup>50</sup> Штейн А.Л. Литература испанского барокко. С. 17.

Е.Г. Яковлева, утверждавшего, что и в барокко и в буддизме динамизм жизни обусловлен перспективным выходом в незавершенность, что соответствует концепции «non-finito» в западноевропейском модернистском искусстве<sup>51</sup>.

«Выход в незавершенность», концепция «non-finito» у Црнянского наиболее ясно проявляется в «Записках о Черноевиче», где отсутствует строгий сюжет, а воображение художника раскрывает иррациональную, мистическую суть бытия. То же, очевидно, наблюдается и в «Переселениях». В самом конце романа сообщается, что «зерно прежней молодости», сохранившееся в душе Вука Исаковича, может прорасти и вознести новые существа над временем и над самим небом. Движение остается незавершенным и предполагает выход за пределы конкретной, материально-осязаемой действительности, что естественно сочетается с основными положениями буддийской онтологии, «которая является онтологией бессубстратного процесса, то есть бытие не есть некая постоянная вечная субстанция, или сущность, а процесс, который опять-таки не опирается ни на какую вечную основу»<sup>52</sup>.

Антиномиям барокко в известной мере близок «амбивалентный» способ изображения действительности<sup>53</sup>, проявляющийся и у Црнянского. Литература барокко, подчеркивая безжалостную власть времени, может, однако, признать способность человека противостоять его разрушительному воздействию.<sup>54</sup> Подход Црнянского к Вуку Исаковичу в этом вопросе так же неоднозначен.

---

<sup>51</sup> Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. С. 154, 156.

<sup>52</sup> Торчинов Е.А. Философия буддизма махаяны. СПб., 2000. С. 49.

<sup>53</sup> Барокко в авангарде — авангард в барокко. С. 44.

<sup>54</sup> В стихотворении барочного поэта из Дубровника Дживо (Ивана) Бунича (1591–1658) «Состарившаяся прекрасная Елена перед зеркалом» власть времени одновременно и утверждается (Елена «состарилась»), и отрицается (нельзя погасить костер, уничтоживший Троию). У Црнянского в случае с королевой Вюртембергской, героиней «Переселений», все несколько проще. Состарившаяся красавица пытается вернуть молодость, одевшись, как в юности, но «обнаженные плечи ее сияли, как высохшие на солнце кости» (1: 231).

С одной стороны, писатель превращает молодого красавца в уродливого кривоногого старика, с припухшими глазами, отвисшей грудью и огромным животом, старика, напоминающего бочонок. С другой стороны, этого «старика» страстно любит его молодая и прекрасная жена Дафина, а «героическая старость» Исаковича вызывает у солдат «глубокое уважение» (1: 353). Сам он в конце романа едет на коне «опять весь в серебре, умиротворенный и очищенный [...] Последний раз в жизни он был красив» (1: 353).

Разрушительное воздействие времени — свидетельство преходящего характера земной жизни, что предполагает важное для барокко признание иллюзорности существования, уподобление его сну, обращение к мотивам тени и раздвоении личности, что в полной мере присуще Црнянскому. Мотив тени, как и мотив сна, звучит в романе десятки раз.

Естественно, что земная жизнь в барокко — это бессмысленность, тщетность, *Vanitas*, и это представление напоминает отношение буддизма к сансаре и полностью совпадает с представлениями Црнянского, постоянно подчеркивающего бессмысленность усилий всех героев.

Жизнью у Црнянского всегда управляет «комедиант Случай», что совпадает как с концепцией барокко, так и с представлениями футуристов<sup>55</sup>. Власти случая в полной мере подвержен Павел Исакович, герой-романтик и в то же время герой литературы барокко. Как и Вук Исакович, он постоянно страдает, пребывая в состоянии дисгармонии, он мученик идеи. Как и Вук Исакович, он в конце концов осознает тщетность борьбы и собственную обреченность, всевластие фатума. Как и Вук Исакович, он подвергается авторской иронии: обоих героев преследует эпитет «честнейший».

Антиномический характер видения мира в барокко сочетается с положением о тесной взаимосвязи всего сущего, соединении бесконечно далекого, «томлении» по дополняющему до

---

<sup>55</sup> «В России те, кого принято считать футуристами, именовались также экспрессионистами» (*Ришар Л.* Энциклопедия экспрессионизма. С.12).

целостности»<sup>56</sup>. «Суматраизм» Црњанского, таким образом, вполне укладывается в барочную концепцию действительности.

Мысль о единстве мира проявляется в барокко и через принцип отражения. В «Переселениях» отношения Вука и его жены Дафины находят зеркальное отражение в отношениях Дафина — брат Вука Аранжел Исакович. Дафина любит мужа, в то время как он равнодушен к ней, и та же Дафина равнодушна к влюбленному в нее Аранжелу. «Различные вещи, увиденные глазами различных людей, представлены в «Переселениях» таким образом, что читатель невольно видит одно в другом», — писал Н. Петкович<sup>57</sup>.

Сближает Црњанского с барокко и особая техника построения романа, близкая технике поэтического произведения. Повторение отдельных конструкций, предложений и целых абзацев, а также названий глав, полный отказ от диалога, позволяющего разнообразить язык произведения речью отдельных персонажей, вкрапление отдельных фраз главного героя на церковно-славянском языке не только усиливают символическое звучание романа, но и придают языку произведения определенную вычурность<sup>58</sup>.

Наконец, по словам Ж. Бенчич, художник барокко или авангарда — «это не только homo ludens, он в полной мере homo politicus»<sup>59</sup>, а в политической активности Црњанскому отказать нельзя.

Очевидно, что параллели между творчеством Црњанского и литературой барокко не случайны. Известно, что экспрессионисты в 20-е годы уделяли серьезное внимание изучению этого направления, к традициям барокко обращались романтики.

---

<sup>56</sup> И.Н.Голенищев-Кутузов отмечал: «Наиболее последовательно из всех теоретиков барокко Тезауро разработал учение о сходимости несходимого, о Метафоре, связывающей силой творческого остроумия предметы или идеи, кажущиеся бесконечно далекими» (*Голенищев-Кутузов И.Н.* Романские литературы. М., 1975. С. 331).

<sup>57</sup> *Петковић Н.* Два српска романа. Београд, 1988. С. 247.

<sup>58</sup> «Экспрессионизму присуща своего рода вычурность приемов» (*Ришар Л.* Энциклопедия экспрессионизма. С. 11).

<sup>59</sup> Барокко в авангарде — авангард в барокко. С. 8.

«Схождения между барокко и романтизмом объясняются тем, что они, по определению Д.С. Лихачева, относятся к так называемым вторичным стилям. И барокко и романтизм развивали теорию самостоятельной жизни искусства»<sup>60</sup>. Но и « в экспрессионизме изображаемое и изображенное сильно расходятся [...] Изображенное в его конкретности — всего лишь призыв понять то, что изображено»<sup>61</sup>.

Таким образом, барокко «как стиль (мышления, жизни, искусства) предстает не только и не столько в виде хронологического и локализованного эпизода истории, сколько в виде вневременной категории, циклическое возникновение которой обнаруживается в культурах других эпох», — пишет Л. Софронова<sup>62</sup>, что совпадает с мнением других исследователей<sup>63</sup>, подтверждающих близость барокко культуре XX в.

Уже в XVII в. представители эпохи барокко свой стиль называли «модернизмом»<sup>64</sup>. По словам Ж. Бенчич, «и барочных писателей, и авангардистов характеризует повышенное сознание собственного “модернитета” и в связи с этим одинаковое отношение к литературной традиции. И барокко, и авангард нарушают узаконенные традицией поэтические нормы»<sup>65</sup>. Близость барокко и авангарда подтверждают и другие исследователи<sup>66</sup>.

При этом следует отметить, что барочные традиции в основном проявляются в «Переселениях» Црнянского, когда авангардизм в Сербии был близок к закату<sup>67</sup>.

---

<sup>60</sup> Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 11.

<sup>61</sup> Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. С. 8.

<sup>62</sup> Барокко в авангарде — авангард в барокко. С. 5.

<sup>63</sup> Рогов А.И. Проблемы славянского барокко // Славянское барокко. М., 1979. С. 12; Довга Л.М. Эстетические основы культуры барокко. Киев, 1991. С. 1.

<sup>64</sup> Голенищев-Кутузов Н.И. Романские литературы. С. 213.

<sup>65</sup> Барокко в авангарде — авангард в барокко. С. 7.

<sup>66</sup> См.: Барокко в авангарде — авангард в барокко, а также: Бирюков С.Е. Уроки барокко и авангарда. Тамбов, 1998.

<sup>67</sup> Об усилении тяги к барокко, которым отмечен авангард «на излете», пишет Н. Злыднева (Барокко в авангарде — авангард в барокко. С. 40).

Сам М. Црнянский в своих эссе и путевых записках почти не упоминает литературу барокко, лишь иногда подчеркивая красоту барочной архитектуры<sup>68</sup>. Исключением из правила могут стать слова о «барочной патетике» Негоша, о «волшебном очаровании» его стихов, о стремлении самого Црнянского к «чудесному в поэзии» (10: 16). Однако довольно часто писатель в своих эссе обращается к барочным мотивам тени и сна, их важности в жизни человека. Подобием сновидения представлялось ему и творчество Ибсена.

Несмотря на сдержанность высказываний Црнянского относительно традиций барокко в его творчестве, очевидно, что ему, как экспрессионисту, не чужды представления человека XVII в. Многочисленные совпадения концепции барокко с опытом буддизма также не случайны. Е.Г. Яковлев, выявляя в основном параллели между буддизмом и модернистским искусством, также ссылается на присущие барокко и буддизму динамизм и тяготение к метафоре<sup>69</sup>.

Определенная близость буддизму проявляется также при рассмотрении психоанализа и родственных явлений. Е.В. Завадская отмечала, что «в теории З. Фрейда и К. Юнга есть ряд идей, аналогичных дзэнской этике и психологии»<sup>70</sup>. Основоположник неофрейдизма Э. Фромм предлагал «четыре благородные истины Будды» в качестве рецепта современному человечеству, противопоставляя ценность бытия иллюзорности обладания. То же самое утверждал и сотрудничавший с ним Д.Т. Судзуки. По словам японского ученого, «желание обладать чем-либо считается в буддизме самой дурной страстью»<sup>71</sup>. Причем принцип «обладания» и у Судзуки и у Фромма распространялся и на знание, хотя немецкий психолог все же противопоставлял истинное знание «обладанию» знанием, а для Судзуки

---

<sup>68</sup> По словам Н. Злыдневой, «позднее творчество Микеланджело (перестройка собора св. Петра в Риме) — «хрестоматийный пример» барокко «на ранней стадии развития стиля» (Там же. С.41). Сам же Црнянский проводил часы в созерцании купола Микеланджело.

<sup>69</sup> Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. С. 154, 167.

<sup>70</sup> Завадская Е.В. Восток на Западе. М., 1970. С. 43.

<sup>71</sup> Буддизм. Четыре благородные истины. С. 740.

«всякое знание» лишь «приобретение и накопление», что неприемлемо для дзэна.

Другое свидетельство общности буддизма и фрейдизма, а именно нерасчлененность субъекта и объекта, проявляется при анализе структуры личности, проведенным А.М. Пятигорским и Б.А. Успенским<sup>72</sup>.

Таким образом, в творчестве Црнянского экспрессионизм закономерно сочетается с романтизмом и барокко, а барочные представления о мире совпадают с буддийскими воззрениями. Не случаен интерес сербского писателя и к Фрейдю, а также к Кьеркегору<sup>73</sup> и Ницше, причисленным Э. Фроммом к предтечам психоанализа.

Безусловно, Црнянскому, с одной стороны, присуще неклассическое, динамическое восприятие действительности. С другой стороны, очевиден интерес писателя к искусству классическому — искусству античности. При этом Микеланджело, Ибсен, Стриндберг, Фрейд помогают художнику-авангардисту перекинуть мост в мир древних греков и римлян. Устремленность к *неизменной вечности* сочетается у Црнянского с пристальным вниманием к бесконечности мгновений, бесконечности незавершенной, *вечно изменяющейся*. Авангардистские устремления сливаются с традицией<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> Пятигорский А.М., Успенский Б. А. Персоналогическая классификация как семиотическая проблема // Семиотика. Выпуск 3. Тарту, 1967.

<sup>73</sup> «Философия ...Кьеркегора...имеет весьма существенные черты сходства с учением дзэн» (Завадская Е.В. Восток на Западе. С. 42).

<sup>74</sup> Единство авангарда и традиции было рассмотрено в рамках международной анкеты, проведенной сербской газетой «Књижевна реч» в 1980–1982 гг. (Tešić G. Avangarda i tradicija .Beograd, 2002).