

Категории
ВОЛЯ
И
ПРИНУЖДЕНИЕ
в славянских
культурах

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Серия
*«Категории и механизмы
славянской культуры»*

Категории
ВОЛЯ
И
ПРИНУЖДЕНИЕ
В СЛАВЯНСКИХ
культурах

МОСКВА
2019

УДК 304.2
ББК 71.05
К29

Серия
«Категории и механизмы славянской культуры»

Редколлегия:

д. иск. Н.В. Злыднева (отв. ред.),
к. ф. н. А.Н. Красовец,
к. ф. н. А.В. Семёнова

Рецензенты:

д. и. н. М.В. Лескинен,
к. ф. н. И.Н. Проклов

Категории воля и принуждение в славянских культурах.

К29 Сб. науч. статей / Сост., отв. ред. Н.В. Злыднева. — М.: Институт славяноведения РАН, 2019. — 406 с.: ил. — (Серия «Категории и механизмы славянской культуры»)

ISSN 2658-5758

DOI 10.31168/2658-5758.2019

Сборник, подготовленный по материалам международной конференции 2018 г., посвящен категориям *воля* и *принуждение*, фундаментальным для славянских и русской культур. Рассмотренные на разнородном материале языка, истории, литературы и изобразительного искусства, данные категории, ставя вечные вопросы свободы и ее пределов, раскрываются во всей своей антиномичности, отражающей бурные события культурной и интеллектуальной жизни славян в XVII–XX вв.: обретении национального самосознания, преодолении травматического опыта насилия, поисков новых путей в искусстве. Представлены статьи ведущих российских и зарубежных ученых разных дисциплин.

Книга предназначена для филологов и историков-славистов, а также всех, кто интересуется проблемами культуры и искусства новейшего времени.

The collective paper are prepared as the proceedings of the international conference (The Insitute for Slavic cultures RAS, Moscow, 2018) and deals with categories *will* and *coercion*. The latter considered as one of the most significant concepts for Slavic and Russian cultures. Examined on the extensive database of language, history, literature and fine art these categories refer to eternal questions of freedom and its limits. They are regarded in all its complicated antinomy that reflects the turbulent events of Slavic history and culture in the 17th–20th centuries, such as gaining national identity, overcoming traumatic experience of violence, the search for new paths in art. The texts written by leading Russian and European slavists that form the multidisciplinary whole.

The book is intended for philologists and historians, as well as anyone interested in Russian and Slavic culture and art of modern times.

УДК 304.2
ББК 71.05

ISSN 2658-5758

DOI 10.31168/2658-5758.2019

© Коллектив авторов, текст, 2019

© Институт славяноведения РАН, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Н.В. Злыднева</i>	
От составителя	5
+ + + + +	
<i>Т.И. Вендина</i>	
Философия диалектного слова в языке русской традиционной культуры	8
<i>Д.К. Поляков</i>	
Рус. ВОЛЯ и чеш. VŮLE: семантические параметры и словообразовательный потенциал	29
<i>А.В. Семёнова</i>	
Современная кашубская проповедь как директивный речевой акт	47
+ + + + +	
<i>В.Г. Щукин</i>	
Воля и ее альтернативы в поэзии Мицкевича и Пушкина: метафизика принуждения и диалектика судьбы	61
<i>Н.М. Куренная</i>	
Концепты «воля, неволя» в ранней поэзии Янки Купалы	101
<i>Е.А. Яблоков</i>	
Коллизия воли / принуждения в «Записках юного врача» М.А. Булгакова	113
<i>А.Н. Красовец</i>	
Категория воля как насилие в поэзии московского «экспрессионизма» (1919–1922), на примере творчества Гурия Сидорова	125
<i>Е.В. Байдалова</i>	
«Огонь этот есть воля»: моральный императив в прозе В.К. Винниченко	150
<i>И.Е. Адельгейм</i>	
«Я — труп на обочине ее повествования». Насилие памяти о Холокосте и маскарад как способ освобождения в «Произведении о Матери и Отчизне» Б. Кефф	164
<i>И. Перушко-Виндакиевич</i>	
Лагерная проза Карла Штайнера «7000 дней в ГУЛАГ» между волей и принуждением	179

	* * * * *
<i>Д. КРАСОВЕЦ</i>	
<i>Kunstwollen</i> Алоиза Ригля: восприятие в Словении	198
<i>Н.В. ЗЛЫДНЕВА</i>	
Категория <i>воля</i> в русском и южнославянском историческом авангарде: от поэзии Малевича до манифестов «Зенита»	220
<i>Ж. БЕНЧИЧ</i>	
Образ Катерины Измайловой в интерпретации Дмитрия Шостаковича и проблема индивидуальной воли ...	232
<i>Е.В. НАДЕЖДИНА, П.А. КАЗАРНОВСКИЙ</i>	
<i>Не-воля</i> к пробуждению (сюрреалистические ландшафты А. Ника)	245
<i>И. ЛАТКОВИЧ</i>	
Бунт и мятеж в репризе (интермедиаальные режимы неовангарда)	285
	* * * * *
<i>О.Б. НЕМЕНСКИЙ</i>	
<i>Вообразить свой народ</i> на Западной Руси в первой половине XVII в.	296
<i>Н.М. ФИЛАТОВА</i>	
Патриотизм «в рамках дозволенного»: исторические столкновения России и Польши в отражении печати Королевства Польского (1815–1830)	304
<i>Т.И. ЧЕПЕЛЕВСКАЯ</i>	
Школьная программа Антона Мартина Сломшека и проблема конфессиональной и культурной идентификации у словенцев в XIX в.	333
<i>Т.В. ВОЛОКИТИНА</i>	
Принуждение / насилие в контексте «технологии власти» (из опыта послевоенной Восточной Европы)	348
	* * * * *
<i>Т.Д. КУЗОВКИНА</i>	
«Жив, жив против воли богов»: Концепция <i>воли</i> в творчестве Ю.М. Лотмана	371
	* * * * *
Сведения об авторах	387
Аннотации и ключевые слова	389
Summaries and keywords	398

От составителя

[DOI 10.31168/2658-5758.2019.0](https://doi.org/10.31168/2658-5758.2019.0)

Сборник основан на материалах международной научной конференции, которая состоялась в 2018 г. в Институте славяноведения РАН и была организована Отделом истории культуры славянских народов, однако его проблематика и круг авторов расширились. Труд продолжает междисциплинарные исследования Отдела в области категорий и механизмов славянской культуры, включая и русский материал. Сквозь призму заданной проблематики в книге читатель найдет разнообразные сведения о языке, литературе и искусстве, а также истории славянских народов.

О чем эта книга? Категории *воля* и *принуждение* относятся к фундаментальным категориям европейской культуры, в которую культуры славянских народов встроены органически, при этом занимая в ней особую нишу. Многозначность смыслов, вкладываемых как русскими, так и другими славянскими народами в понятие *воля* (она и синонимична понятию *свободы*, и резко отлична от него), отражает и сложные исторические судьбы наций и региона в целом, и противоречивую ментальность его представителей, и неоднородность сферы образности художников. Тема, разумеется, обширная и не может быть охвачена во всей ее многогранности в отдельном труде. Чтобы хоть как-то очертить пределы антиномий, мы предложили противопоставить категорию *воля* категории *принуждение*, в полной мере осознавая незавершенность, расплывчатость намеченного горизонта проблем, но и взывая к его открытости. Данная пара категорий очень важна для славян — она вторит особому разворачиванию в XIX и XX вв. пространства и времени, в которых реализуется духовный потенциал этих народов. Диалогом, борьбой и скрещиванием *воли* и *принуждения* отмечены многотрудные и разнообразные по формам пути обретения государственности в странах Центральной и Восточной Европы в Новое время, противоречия на пути сложения нацио-

нальной и конфессиональной самоидентификации. Порывистые устремления к свободе с одной стороны, и осознанная, а порой запрятанная в глубины коллективного бессознательного жажда «сильной руки», власти — с другой, определили свойства национального характера славянских народов, таких несхожих между собой, но при этом имеющих общие корни. Эти особенности региона (или вернее сказать регионов!) нашли отображение в языке, литературе, искусстве, общественной мысли и воплотились как в мотивы революции и бунта (бессмысленно и беспощадного в восприятии одних, и несущего идею свободы от рабства — в сознании других), темы борьбы со сложившимися стереотипами и традициями, так и в мотивы оправдания нормы, ограничивающей индивидуальную свободу, призывов к покорности и смирению перед лицом фатальных обстоятельств общей и личной судьбы художественных персонажей, а также реальных исторических личностей. Славянские культуры в этой антиномической дихотомии не оригинальны, они подчинены общим ритмам универсальной культуры, ведут начало с истоков человеческой цивилизации. Однако именно славяне, как представляется, прошли особенно непростой путь к осознанию категорий *воля* и *принуждение* в их противоречивых проявлениях, что зачастую и определяет самобытность национальных культур.

В сборнике представлен широкий диапазон проблем и явлений, описанных сквозь призму *воли* и всего, что ей противится: от жизни в неволе, насилия до манифестаций индивидуальной воли в литературном, художественном, эпистолярном творчестве, а также политической истории, начиная с XVII в., тяги к свободе в разных ее ипостасях. Несмотря на всю разнородность материала и подходов к его исследованию, сохраняется общий фокус научной мысли: он направлен на преодоление стереотипов восприятия как самих категорий, так и контекста, в которых они представлены. Культура рассматривается участниками труда преимущественно как текст, то есть подвижная система значений, реализуемых на разных уровнях. Темы, затрагиваемые в рамках общей проблематики, касаются не только феноменов реальной истории (включая историю искусства и литературы), но и устройства языка культуры, то есть, семантики и прагматики высказывания, риторики

власти и насилия, поэтики авангарда, психологических коллизий. Категории *воля* и *принуждение* рассмотрены на прежде всего материале языка — чешской лексики, русских диалектов, кашубских фразеологизмов. Читатель найдет неожиданные ракурсы в рассмотрении истории: Речи Посполитой XVII в., Польши XIX в., послевоенных стран социализма. Встретится с новым взглядом на великих соотечественников, чьи творческие судьбы сплелись со славянской культурой (Пушкин и Мицкевич, Булгаков и славянская мифология, Малевич и южнославянский авангард), узнает малоизвестные и забытые имена (хорватского узника ГУЛАГа, русских поэтов-экспрессионистов 1920-х годов, представителей ленинградского андеграунда 1980-х, югославского концептуализма), услышит голос еще совсем молодого Ю.М. Лотмана в его письмах с фронта, познакомится со страницами белорусской, украинской, словенской культурной истории. Он узнает, как травма насилия (физического и нравственного) отражается в польской литературе о Холокосте и преодолевается благодаря ей. И многое, многое другое.

В книге, наряду с сотрудниками Института славяноведения, приняли участие сотрудники других научных учреждений Москвы и Петербурга, а также ведущие ученые из Польши, Словении, Хорватии и Эстонии. Надеемся, что содержание сборника будет с интересом воспринято всеми, кто интересуется славянской культурой, искусством XX века, языковыми концептами.

Татьяна Ивановна ВЕНДИНА
(Москва)

Философия диалектного слова в языке русской традиционной культуры

DOI 10.31168/2658-5758.2019.1

Конец XX в. ознаменовался в лингвистике практически «полной сменой парадигмы» (Р.М. Фрумкина). Современную ситуацию в языкознании отличает многообразие научных направлений, концепций, теорий в стремлении познать язык не только «в самом себе и для себя» (Ф. де Соссюр), но и как средство понимания человека и того мира, в котором он существует. Лингвистика превратилась в полипарадигмальную науку, отличительной особенностью которой стал ее экспансионизм. Стало очевидным, что для адекватного познания языка необходимы выходы за его пределы — в философию, логику, культуру, психологию, социологию, этнологию, историю и другие области гуманитарного знания. Из лингвистики «в самой себе и для себя» она превратилась в «зачем/почему-лингвистику» (А.Е. Кибрик), логика развития которой требует реализации общей программы антропоцентрической лингвистики — «найти доступ к Человеку через язык». В связи с этим изменился «антропоцентрический дискурс гуманитарных дисциплин... Если ранее о человеке говорилось как «о мере всех вещей», то теперь он определенно становится «мерой науки» о языке, литературе, истории, искусстве [Софронова, Куренная 2013: 5].

Перед лингвистикой открылось новое поле исследований, связанных с герменевтическим изучением языка. Они позволяют перейти от эмпирических данных к их интерпретационному анализу. Выход лингвистики в герменевтическое пространство языка открывает сокрытые смыслы языка культуры и дает ключ к пониманию того, «каким умом построен наш язык» [Бибихин 2008: 34].

Стремление дать языковым фактам культурологическое, этно-психологическое, историческое объяснение позволило соотнести языковые формы с их ментальными репрезентациями и тем опытом, который они в качестве структур знания отражают. Вот почему осмысление языка культуры (как, впрочем, и естественного языка) начинается, как правило, с изучения его словаря, поскольку лексика является самым чувствительным индикатором культуры. Категориальность культуры обнаруживается в словах, ставших ключевыми для языкового сознания той или иной эпохи. Эти слова, как правило, создают вокруг себя лексико-семантические поля с мощными коннотативными включениями, поскольку слово стремится не просто описать мир, но и объяснить его. Поэтому, обратившись к изучению языка культуры, мы неизбежно сталкиваемся с необходимостью исследования слова либо с точки зрения его семантической структуры (ее разложимости на элементарные смыслы), либо с точки зрения его синтагматики (узусной или свободной сочетаемости), либо с точки зрения его внутренней формы, определения тех мотивационных признаков, которые были актуализированы в слове в языкотворческом акте, либо с точки зрения его коннотативных приращений и т.д. Тем более что успехи когнитивно-ориентированной лингвистики говорят о том, что «языковая структура в принципе не произвольна, напротив, она существенно мотивирована устройством когнитивной структуры, которая “отражается” в зеркале естественного языка» [Кибрик 2008: 75]. Так постепенно утвердилась идея, что только язык может дать истинную картину языкового сознания человека той или иной культуры со всеми ее сложностями и нюансами.

Но как получить эту картину? Ведь она не лежит на поверхности языка. Даже носитель языка не всегда догадывается о ее существовании, а тем более о ее нюансах. При этом каждый язык (и даже один и тот же язык, но в разных своих «ипостасях») будет иметь свой взгляд на мир и, соответственно, на человека.

Ответ может быть только один — реконструкция с опорой на данные языка. Задача эта чрезвычайно сложная и трудоемкая.

Используя дедуктивно-индуктивную технику анализа, следуя за всеми нюансами языковой формы, мы сможем найти объ-

яснение устройству многих когнитивных структур, и то, что на первый взгляд кажется случайным и произвольным в номинации внешнего мира, обретет свой глубокий смысл. Благодаря такому подходу мы сможем перейти от эмпирического метода когнитивно-ориентированной лингвистики к методу интерпретационного анализа, подняться с уровня регистрации фактов на уровень их объяснения.

Но как и в чем искать конкретное основание пугающе пестрого и разнородного материала при описании языка культуры. Думается, что его основой является с м ы с л, значение его единиц. Человек живет в пространстве смыслов. И язык, и культура есть результат действия законов смыслообразования. «Именно принадлежность к единому смысловому пространству объединяет повседневную жизнь отдельного человека и историческую практику, интеллектуальную рефлексию и бессознательную память социального коллектива, а также великое множество иных проявлений человеческой активности в сплошной континуум культуры» [Пелипенко, Яковенко 1998: 19].

Будучи продуктом мыслительной деятельности человека, слово сохраняет формы «перехода» действительности в мышление (ср. известное гумбольдтовское определение слова: «Слово — не эквивалент чувственно воспринимаемого предмета, а эквивалент того, как он был осмыслен речетворческим актом в конкретный момент изобретения слова; именно здесь главный источник многообразия выражений для одного и того же предмета... Поистине язык представляет нам не сами предметы, а лишь понятия о них...») [Гумбольдт 1984: 130].

Не случайно в интерпретации таких понятий, как ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, ДОБРО и ЗЛО, ПРАВДА и ИСТИНА, СВОБОДА и ВОЛЯ, которые во многом определили особый путь русской духовности, прослеживается целая этическая философия, связанная с осмыслением жизни человека, ее духовных приоритетов и нравственных ценностей. «Имя — вот что объясняет Тайну мира..., — писал о. П. Флоренский. — В языке как таковом заложено объяснение бытия; факт существования языка есть факт существования философии, ибо язык по существу своему диалектичен» [Флоренский 2002: 143].

Причем для понимания глубинных основ этой философии чрезвычайно важно обращение не только к литературному языку, но прежде всего — к языку традиционной духовной культуры, поскольку именно диалектное слово «выступает неким концентратом культуры нации» [Лихачев 1996: 28].

В языке традиционной духовной культуры лежит то исконно русское, не замутненное западноевропейским влиянием, что определяет ее национальное своеобразие. Нравственные установки, религиозная практика, обычаи и нравы русского народа, способы организации его труда и быта, особенности его мышления, чувствования и поведения — все эти формы культурной традиции, социальной и культурной деятельности человека по-прежнему живут в языке традиционной духовной культуры. Диалектный язык «насыщен переживаниями прежних поколений и хранит их живое дыхание» [Гумбольдт 1984: 71], более того, в диалектах сохранилось то лексическое богатство, которое оказалось утраченным в литературном языке.

Так, например, в диалектах до сих пор сохраняется значение 'жизнь' у лексемы *душа*, давно уже утраченное в литературном языке. Об этом свидетельствуют такие выражения, как *душевредно* 'смертельно, опасно для жизни' (Перм., Сиб., Камч. [СРНГ 8: 283]); *душничать* 'жить в довольстве и роскоши' (Курск. [СРНГ 8: 286]); *душу таскать на ниточке* 'подвергаться смертельной опасности' [Казачи-некрасовцы 2005: 70]; *быть в худых душах* 'быть при смерти' (Том. [СРНГ 8: 280]); *бороться с душой* 'о последних минутах жизни' [СРНГ 8: 289]; *с души спуститься* 'умереть' (Колым., Якут. [СРНГ 8: 280]); *душа в ниточку* 'о предсмертном состоянии' (Забайкал. [Элиасов 1980]); *на покон души* 'на смерть' (Нижегор. [СРНГ 28: 394]). Наличие этих образований является убедительным свидетельством того, что **ЖИЗНЬ** в языке русской традиционной культуры осмысливается и как душа, а смерть — как передача души Богу, ср. *отдать дух* 'умереть' (Ворон.; *исход души* 'смерть' (Перм. [СРНГ 12: 268]); *отдать душеньку* 'умереть, отдать Богу душу' (Перм. [СРНГ 24: 159]); *душу провожать* 'обряд, совершаемый под сороковой день со дня смерти человека' (Вят. [ОСВГ 3: 189]). И в этом отношении диалекты сохранили то древнее значение слова *душа*, которое

было у него в старославянском и древнерусском языке (ср. ст.-сл. **доуша** перен. ‘жизнь’ СС: 200; др.-рус. **доуша** ‘жизнь’ [СДЯ XI–XIV III: 106]).

При этом **диалектная категоризация мира отличается от литературной**, так как традиционная духовная культура имеют свой взгляд на окружающий мир, поэтому смысловой диапазон многих понятий оказывается разным.

Так, в частности, в восприятии **ЖИЗНИ** языком русской традиционной культуры самым важным является то, что она осмысливается с позиций крестьянина-труженика, поскольку русская традиционная культура — это культура **хозяйственной деятельности**, и именно ТРУД являются базой ее созидательных ценностей (не случайно *жить* в русских диалектах — это ‘**работать**’ Калуж., Свердлов.: *Она в больнице живет медсестрой; а живоватый* — это ‘способный трудиться’ Карел. [СРГК 2: 55]. *В колхозе председателем жил* Калуж., Свердлов.; *жить под ёлкой ‘работать в лесу на лесозаготовках’: Тожно всяко было, и конюшила, и под елкой жила, сколь годов в лесу робила* [Юрлин., 421]; Волог. [СВГ 2: 89] // *жить в служащих ‘работать служащим’* Волог., [СВГ 2: 89]), поэтому **ЖИЗНЬ** — это не только биологическое существование человека, но и социальное, включающее такие понятия, как **хозяйство** (ср. *жительство жить* ‘обзаводиться хозяйством’ Иркут. [СРНГ 9: 198]; *житьё ‘хозяйство’* Печор. // *житье розжить ‘разбогатеть’* [СРГП 1: 212]; *житье* 1) ‘жизнь’; 2) ‘хозяйство’ Арх.: *Переехали с житьем бытьем со всем* [КАОС]; *жира* 1) ‘жизнь, существование’ Олон., Волог.; 2) ‘домашнее хозяйство’ Олон., Онеж., Арх. [СРНГ 9: 181]), **дом** (ср. *жило ‘жизнь’* Смол., Ветл., Дон., Ворон., Куйбыш.; 2) ‘жилой дом’ Новг. [НОС 2: 132]; Волог. [СВГ 2:87]; *жира* 1) ‘жизнь, существование’ Олон., Волог.; 2) ‘дом, изба’ Олон., Волог., Арх. [СРНГ 9: 181]; *жирушка* 1) ‘жизнь’ Олон.; 2) ‘изба’ Север. [СРНГ 9: 187]), **семья** (ср. *жизня* 1) ‘жизнь’; 2) ‘брак, семейные отношения’ Орл. [СОГ 3: 110]; 3) ‘семья’ Арх.: *Она тоже из моего дома по жизни-то* (происходит из той же семьи) [КАОС]; *житье* 1) ‘жизнь’; 2) ‘семья’ Арх.: *Раньше большими житьями жили* [КАОС]; *жить за кем ‘быть замужем’* [Казачи-некрасовцы 2005: 75]) и т.д.

В связи с этим чрезвычайно показательны такие глаголы со значением ‘умереть’, как *опрячь, опрягаться* [СРНГ 23: 307], *прямиться* [СРНГ 33:86], в которых смерть осмысляется как **распрягание**, т.е. освобождение от работы (ср. *запрягаться* ‘делать самую тяжелую, трудную работу’ Калуж. [СРНГ 10: 362]), а значит и **выпрямление**. Таким образом СМЕРТЬ — это состояние покоя после трудов праведных, поэтому **умереть** — это *быть в покоенках* (Свердл. [СРНГ 28: 389]), *упокоиться* (Твер., Осташ. [Опыт 1852: 241]), отсюда и название **кладбища** — *покоище* (Север. [СРНГ 28: 389]); *покойнице* (Пск. [СРНГ 28: 390]).

Косвенным доказательством тезиса о том, что **жизнь — это труд**, является и тот факт, что человек, утративший способность трудиться, воспринимает свою жизнь как обременительную для окружающих (ср. в связи с этим следующий текст, записанный в экспедиции в вятских говорах: *Людей сколь примерло, а все живу. Это вот наштё молодые примирают. Это вот я-то наштё живу? Цово живу, только людей канителю* [Сметанина 2006: 235]).

Различия между языком элитарной и традиционной культуры выявляются и в осмыслении категории **ПРАВДЫ**. Язык элитарной культуры говорит нам о том, что в жизни **ПРАВДЫ нет** (отсюда становится понятным стремление человека «отыскать правду» и мотив *правдоискательства* в русской литературе), а существует лишь некое подобие Правды (ср. *правдоподобный, правдоподобие, полуправда*), и в этом смысле литературный язык выносит приговор земной действительности как “неправедной” (ср. русскую пословицу: *Правда прежде нас померла* [Даль III: 273], а также пушкинское “*Все говорят: нет правды на земле*” — «Моцарт и Сальери»).

В языке же традиционной культуры **ПРАВДА есть**, поэтому она осмыляется как некая экзистенциальная сущность, с ней связана вся жизнь человека как существа биологического и социального (ср. *правдать* ‘выращивать, кормить’: *Чем тогда ребятишек правдать* Дон., Курск. // ‘лечить, ухаживать’ Сталингр. [СРНГ 31: 50]; *правдить* 1) ‘действовать правильно, по справедливости’: *Бог велит правдить* Смол.; 2) ‘управлять’ Тамб.; 3) ‘кормить’ Ряз. [СРНГ 31: 51]; *оправдывать* ‘давать средства к

жизни, содержать кого-либо' Калуж., Моск., Ряз., Ворон., Курск., Ленингр., Арх. [СРНГ 23: 290]; *оправдаться* 'кормиться, питаться' Моск., Калуж., Ряз., Иркут. [СРНГ 23: 290]). И несмотря на то, что *правдаться* — это 'перебиваться кое-как, едва сводить концы с концами' (Ростов. [СРНГ 31: 51]), действия, поступки человека в обществе (в том числе и его речевое поведение) определяются прежде всего ПРАВДОЙ (ср. *в правде состоять* 'делать что-либо честно, справедливо' Костром.; или *на правду сказать* 'сказать честно, правдиво' Том. [СРНГ 31: 50]).

Диалектная категоризация мира отличается от литературной и в осмыслении таких понятий, как **СВОБОДА** и **ВОЛЯ**. В диалектах центральным понятием является ВОЛЯ, о чем свидетельствует прежде всего тот факт, что именно ВОЛЯ обладает чрезвычайно плотным лексическим полем (ср. *воль, воля, воленье, вельенье, вольгота, извол, моженье, повольнице, призволенье, произвол, пуца, слобода, угода, удовол, хоть, хочь, хотение, хотенки, хоча* и т.д.). Его богатство становится особенно заметным на фоне сравнительно бедного синонимического ряда СВОБОДЫ (*свобода, свободь, слобода, вольгота, повольнице, удовол*), в котором понятие СВОБОДА передается нередко теми же лексемами, что и воля¹, т.е. «воля постоянно вторгается в поле свободы, приобретая социальный смысл» [Арутюнова 2003: 73]. И уже это обстоятельство свидетельствует о своеобразии языка традиционной духовной культуры, поскольку в литературном языке именно СВОБОДА является центральным понятием².

Для традиционной духовной культуры социальный аспект понятия СВОБОДЫ (а именно этот аспект составляет сущность

¹ Не могу в связи с этим не привести мнение Л.Г. Гынгазовой, которая, исследуя этот концепт в языковом сознании типичного представителя традиционной духовной культуры крестьянки Веры Прокофьевны Вершининой, пишет о том, что «слово *воля* более частотно, чем *свобода*. Главное же различие между ними состоит в большей деривационной и семантической разработанности *воли* в сравнении со *свободой*» [Гынгазова 2006: 221].

² Ср. в связи с этим мнение А. Вежбицкой о том, что именно «*свобода* представляет собой более общепотребительное слово и более центральный концепт, нежели *воля*» [Вежбицкая 2001: 242]. С этих же позиций ведется описание различий понятий СВОБОДЫ и ВОЛИ в «Новом объяснительном словаре синонимов русского языка»: «в литературном языке СВОБОДА и ВОЛЯ могут выступать как абсолютные синонимы, однако ВОЛЯ воспринимается как устаревшее [Урысон 2003: 358–362].

СВОБОДЫ)³, не имеет большого значения, и хотя в диалектах это понятие существует (ср. *слобода* ж. ‘свобода, отсутствие политического и экономического гнета’ Твер., Пск., Новг., Петерб., Арх., Волог., Яросл., Костром., Влад., Нижегород., Ульянов., Вят., Киров., Моск., Калуж., Смол., Зап. Брян., Лит. ССР, Курск., Тамб., Казан., Астрах., Терек., Азерб.ССР *Сделалась народу слобода* Башк. АССР; *С тех пор уральскому казачеству и дана слобода: владеть рекой и ее угодьями. Дали уж слободу-то.* Р. Урал., Перм., Тобол.; *До слободы дожили. Хорошо теперь: слобода им.* Том., Иркут., Сиб.; *За слободу мы восстали.* Забайкалье, Нижегород., Кинеш., Костром. [СРНГ 38: 288]), однако оно вряд ли реализуется в таких контекстах, характерных для литературного языка, как *свобода слова, мнений, мыслей*.

Существовавшие в старославянском и древнерусском языке социальные значения существительного *свобода* (ср. ст.-сл. **свобода** ‘свободный человек, не раб’ [СС: 586]; др.-рус. **свобода** ‘состояние свободного человека, личная свобода как социальное положение’ [СРЯ XI–XVII 23: 171]) и прилагательного *свободный* (ср. ст.-сл. **свободънь** ‘свободный, вольный’ [СС: 586]; др.-рус. **свободный** ‘социально свободный, не имеющий личной зависимости’ [СРЯ XI–XVII 23: 174]) «не прижились» в диалектах, хотя полностью их социальный аспект не утратился (ср. *свободь* ‘отсутствие зависимости от кого-л., возможность располагать собою по собственному усмотрению’ Вост., Сиб. [СРНГ 36: 306]; *свободный* ‘освобожденный от каких-либо обязанностей (обычно воинской службы)’ *Я винтовку в руки не брал — свободен был* Сталингр. [СРНГ 36: 305]). Значительно чаще встречается прагматическое осмысление этих слов (ср. *свободь* ‘не заполненное трудом, занятиями время; досуг’ *Когда свободь будет, приду.* Пск., Осташк., Твер. [СРНГ 36: 306]; *свободничать* ‘бездельничать’

³ Ср. в связи с этим рассуждения Н.Д. Арутюновой: «Воля — категория мира природы и естественного человека (*homo naturalis*), свобода — категория цивилизованного, институционального общества и разумного человека (*homo sapiens*). Если воля стремится переступить все границы, в том числе этические заповеди, то свобода как состояние социума ограничена правилом и законом. Если воля имеет ближнюю цель — удовлетворение непосредственных, преимущественно физических потребностей, то свобода ставит перед собой дальние — социальные, экономические, научные и творческие задачи. Воля нужна природному человеку, свобода — личности [Арутюнова 2003: 93].»

Сижу, свободничаю, а дело делать надо Дон [СРНГ 36: 305]; **свободно** ‘о наличии свободного, незанятого времени у кого-л.’ *Время сеять, время жать, а мне все свободно* Влад.; *Свободно будет когда, так зайду* Пинеж., Арх. [СРНГ 36: 305]; **слобода** ‘свободное время, досуг’ Кирил., Волог., Арх., Калуж.; **от слободы** ‘от нечего делать’ Олон. [СРНГ 38: 288]; **слободность** ‘свободное, незанятое работой время’ *Никакой слободности нет, всегда работаем* Мещов., Калуж., Казаки-некрасовцы [СРНГ 38: 290]). И это обстоятельство также свидетельствует о том, что именно ВОЛЯ, а не СВОБОДА является центральным понятием в языке традиционной духовной культуры.

Наличие богатой семантико-символической парадигмы лексемы ВОЛЯ свидетельствует не только о значимости этого понятия для традиционной русской культуры, но и стремлении философски осмыслить его, поскольку в словах, входящих в эту парадигму, содержится сущностная характеристика ВОЛИ, позволяющих ответить на вопрос, ЧТО ТАКОЕ ВОЛЯ в представлении русского народа?

Прежде всего следует отметить, что в центре смыслового пространства ВОЛИ стоит человек, поскольку **ВОЛЯ** — это его **желание** (ср. *воля* ‘воля, желание’ Смол. [СРНГ 5: 83]; *извол* ‘воля, желание, изволение’ Онеж., Арх., Олон., Перм., Урал. [СРНГ 12: 110]; *моженье* ‘воля, желание’ *А такожде мя, раба божия, не уловить ни злым конем, ни дьявольским можением* (заговор). Олон. [СРНГ 18: 200]; *призволёнье* ‘желание, воля’ *У нас одно призволенье, чтобы не воевать и все бы сыты были* Верхозим., Саратов. [СРНГ 31: 224]; *произвол* ‘добрая воля, желание’ Каляз., Твер. [СРНГ 32: 146]; *хоть, хочь, хотение, хотенки, хоча* ‘сильное, страстное желание’ Сиб. [Даль IV: 585]), осуществление которого реализуется в действии⁴, в выборе которого человеку представляется полная свобода (ср. *воля нареч.* ‘по собственному желанию, добровольно’ Холмог., Арх. [СРНГ 5: 88]; *изволить* ‘хотеть, желать, избрать по своей воле’ [Даль II: 14]; *произволить* ‘изъявить желание, захотеть, согласиться, позволить’ Каргоп. Олон., Петерб.,

⁴ Ср. в связи с этим мнение Н.Д. Арутюновой, которая определяет волю как «своего рода акциональный модус, координирующий желания (побуждения) и действия» [Арутюнова 2003: 74].

Влад. [СРНГ 32: 146]; *самохотно нареч.* ‘по собственному желанию’ Зап.-Сиб., Южн.-Сиб. *Ведь он самохотно женился* Урал. [СРНГ 36: 111]).

ВОЛЯ как желание тесно связана с удовольствием (ср. *вольку мешить* ‘наслаждаться’ Никол., Волог. [СРНГ 6: 84]; *довольщице, довольство* ‘удовольствие’ *Со всем довольством.* Пошех., Молог., Яросл. [СРНГ 8: 86]; *удовол* ‘удовольствие, приятные ощущения’ Мордов. [СРНГ 46: 306]).

Все эти имена подтверждают тонкое наблюдение Н.Д. Арутюновой о том, что «воля соотносится, прежде всего, с природным человеком, его желаниями, естественными потребностями, побуждениями, импульсами, порывами и инстинктами. Не случайно слова *удовольствие, довольство* одного корня с волей-желанием» [Арутюнова 2003: 84].

Однако **ВОЛЯ может осмысляться и как социальная категория**, характеризующая жизнь человека как жизнь в достатке, в довольстве, спокойствии (ср. *вольница* ‘обеспеченная жизнь, довольство’ *Она в вольнице живет, все у них есть* Куйбыш. [СРНГ 5: 85]; *доволенка* ‘достаток, избыток, довольство’ *Они жили в доволенке* Пенз. [СРНГ 8: 83]; *доволье* 1) ‘изобилие, достаток’ Жиздр., Калуж. [1903]; *Хлеба-то доволье* Таборин., Свердл.; 2) ‘довольство’ Елаг., Смол., Жиздр., Калуж. [СРНГ 8: 83]; *довольный* ‘состоятельный, хорошо обеспеченный’ Холмог., Арх. [СРНГ 8: 84]; *приволье* ‘довольство, достаток’ *Житье приволье, что чудо* Перм., Смол. [СРНГ 31: 148]; *привольный* ‘отличающийся достатком, довольством, обильный, изобильный’: *У них больно привольно житье-то* Нижегород., Арх., Саратов. [СРНГ 31:148]).

Об этом свидетельствует и тот факт, что **ВОЛЯ воспринимается как свобода**, причем свобода понимается как **своя воля, отсутствие зависимости от кого-либо, возможность располагать собой по собственному усмотрению**, в соответствии со своими желаниями, отсюда значение **привольная жизнь** (Срезневский, Даль) (ср. *вольгота* ‘свобода, воля, привольная жизнь’ *Не замай его с его вольготой*, т. е. ‘пусть себе делает, что хочет’ Курск., Орл., Ворон., Тамб.; *И собаке надо вольготу делать: не все на цепи держать.* Влад., Саратов., Яросл., Твер., Смол., Пск., Волог., Новг., Перм., Свердл. [СРНГ 5: 84]; *вольготный* ‘свободный’

(о человеке) Саратов. [СРНГ 5: 84]; *повольнице* ‘полная свобода, воля’ Осташк., Тверь., Пск. [СРНГ 27: 258]; *повольничать* ‘пожить какое-то время вольно, свободно’ Саратов., Курск., Груз. ССР [СРНГ 27: 258]; *просторок* ‘свобода, воля’ *Свой уголок — свой просторок* (пословица) Нижегород. [СРНГ 42: 250]; *слобода* ‘воля, отсутствие запретов, ограничений в чем-л.’ Борисоглеб., Тамб., Смол. *Дай ей слободу, она на голову тебе сядет и поедет*. Тул.; *Пуцай били* [мужья жен], *а лучше жили, не было этого, а теперь слобода дана* Арх., Ульянов.; *На слободе* ‘на воле’ *Лошадь месяца четыре на слободе ходит* Соликам., Перм., Прииртышье, Сиб., Калуж., Арх., Моск. [СРНГ 38: 288]; *угода* ‘свобода, воля’ *Своя бы угода, дак и жила бы, как могла* Волог. [СРНГ 46: 212]).

Соответственно лишение свободы, принуждение, зависимость от чьей-либо воли осмысливается как НЕВОЛЯ, ср.: *нёволь* ‘неволя, зависимость, лишение свободы’ Дон. [СРНГ 20: 356]; *неволье* ‘неволя, насилие’ Влад., Новорж., Пек., Морш., Тамб. [СРНГ 20: 356]; *неволица* ‘лишение свободы, зависимость, неволя’ *Неволица — чужая сторона*. Олон. [СРНГ 20: 355]; *неволькой* ‘насиленно, по принуждению’ *Раньше неволькой отдадут замуж, и всё, не так, как сейчас*. Моск. [СРНГ 20: 356]; *подневоля*. ‘неволя’ Курск., Амур. [СРНГ 28: 96]; *неволить* 1) ‘принуждать к чему-либо’ *На это дело я тебя не волюю* Влад.; 2) ‘выдавать замуж насильно’ *Лет семнадцати девчоночку неволят за вдовца* (частушка). Влад. ~ *Неволить во неволюшку фольк.* ‘отдавать замуж, в чужую семью’; 3) ‘завоевывать, покорять’ *Стояньем города неволят* (пословица) [СРНГ 20: 358]; *неволя великая* ‘солдатская служба’ Костром. [СРНГ 20: 358].

О социальном статусе ВОЛИ свидетельствует и значение ‘власть’, поскольку *позволять* ‘приказывать’ Печор., Смол. [СРНГ 28: 355]; *велеть* ‘разрешать, позволять’ Казан., Костром., Олон., Пинеж., Арх., Кирил., Новг., Моск., Ставроп., Самар.; *Про нас люди бают-говорят, любить Мишу не велят* Перм., Свердлов., Уфим., Иркут. [СРНГ 4: 106]; *позволиться* ‘спрашивать разрешения’ Камч., Амур., Сиб., Вост., Север. [СРНГ 28: 355]), а *снимать волю* (с кого-л.), значит, ‘ослушаться, не повиноваться кому-либо’ *Ей что муж-то, коли она с отца, с матери волю снимает* Арх. [СРНГ 5: 88]), ср. также *творить чью-л. волю* ‘подчиняться тре-

бованиям кого-л.' *Кому служу, того и волю творю* Даль; *Твори мою волю* Смол. [СРНГ 43: 330]. При этом власть понимается в широком смысле — и как власть над собой (*своя воля*). Поэтому **самовольный** или **своевольный** человек — это человек, поступающий по своей прихоти, без разрешения и тем самым нарушающий установленный порядок, ср. также **самовластник** 1) 'своевольный человек, самовольник' Ворон. // 'капризный, своенравный': *А ее слово в семье последнее, все этот самовластник вершит* Краснояр.; 2) 'человек, свободный в своих поступках, сам себе хозяин' *Мы же не самовластники, что будем делать* [Казачи-некрасовцы СРНГ 36: 80]; **самовластно** 1) 'самовольно' Новосиб.; 2) 'своенравно, упрямо' *Да разве я пустила? Самовластно убегли*. Краснояр. [СРНГ 36: 80]; **самовластный** 'непослушный, своевольный' (о ребенке): *Самовластный какой, ему говоришь одно, а он по-своему делает* Краснояр. [СРНГ 36: 80]), т. е. «воля связана с повелением, с высшей степенью понуждения кого-либо другого, причем она всегда проявляется только в отношении высшего к низшему, за низшим же остается право выбора» [Колесов 2006: 328], ср. **вележь** 'велеие, повеление' Порх., Пск. [СРНГ 4: 106]; **делать повеление** 'давать распоряжение, отдавать приказ' *Он делал повеление каменной Москве, чтобы народ-люди постилися* Петрозав., Олон. [СРНГ 27: 225]). Это значение мотивируется самой этимологией слова ВОЛЯ, связанного чередованием гласных с глаголом *велети* [Фасмер I: 347].

Но главным доказательством осмысления ВОЛИ как социальной категории является то, что она **оценивается как регулятивная категория**, которой определяются нравственные устои жизни, нормы человеческого общежития. При этом вектор оценки может быть не только **положительным** (ср. **довольный** 'хорошо обученный чему-либо, хорошо подготовленный в чем-либо' *Он в грамоте доволен и на счетах горазд* Даль [без указ, места]; *Доволен грамоты* 'хороший грамотей, достаточно грамотен' Холмог., Арх.; // 'имеющий к чему-либо особый дар и способности' Холмог., Арх. [СРНГ 8: 86]; **довольный разум** 'здравый, трезвый ум' Юрьев., Влад. [СРНГ 8: 86]; **произвол** 'послушание' *Сын из произвола не выходит* Урал, Онеж. [СРНГ 42: 146]), но и **отрицательным**, причем отрицательным даже чаще всего (ср. **вольник**

‘дерзкий, самовольный ребенок, шалун, озорник’ *Ребята вольники: ни отца, ни матери не слушаются* Осташк., Твер.; *Какой вольник, озорник мальчишко-то* Костром., Киров. [СРНГ 5: 84]; **вольница** ‘вольная братия, своевольная, буйная шайка’ Даль [без указ, места] // ‘хулиган’ Сев.-Двин. // *Собир.* ‘разбойники’ Даль; 2) ‘распутник, распутница’ Сев.-Двин. // *Собир.* ‘люди легкого поведения’ Волог.; 3) ‘девушка, женщина, воспитанная в довольстве, а потому избалованная’ *Как вольницу одну брать, она не станет слушаться* Куйбыш. [СРНГ 5: 84]; **вольный** ‘непослушный, своевольный, избалованный’ *Парнишка у его такой вольный, знает-то это он напакостил* Перм., Свердл., Сиб., Тобол., Забайкал. [СРНГ 5: 84]; **на свою волю** ‘самовольно’ Перм. [СРНГ 5: 88]. **извол** ‘произвол’ Онеж., Арх., Олон., Перм., Урал. [СРНГ 12: 110]; **своим изволом** ‘делать что-либо самовольно’ *Своим изволом землю хотят взять* Покр., Влад. [СРНГ 12: 110]; **поволье** ‘потворство’ Север. [СРНГ 27: 258]; **поволька** ‘потворство, поблажка, потачка’ Тихв., Новг., Пек., Сев.-Двин., Олон., Арх. *Поволька и добрую жену портит* Север., Олон., Онеж., Арх. [СРНГ 27: 258]; **давать повольку** ‘давать волю, потакать’ Олон., Пудож., КАССР, Арх., Пск., Смол., Кемер., Ленингр. [СРНГ 27: 258]; **развольница** ‘человек, совершающий предосудительные поступки и не считающийся с общепринятыми нормами’ *Кондрик тоже вольница, пьет вольница-развольница* Латв ССР [СРНГ 33: 295]; **самовол** ‘своенравный, своевольный человек’ Новг., Курск. // ‘о ребенке’ Зап. Брян.; *У нашей Анюты парнишко, такой самовол, уж не дай те господи* Новг. [СРНГ 36: 80]; **самоволица** ‘девушка, выходящая замуж по своему усмотрению’ Пск. [СРНГ 36: 80]; **самоволь** ‘дерзкий, смелый, своенравный человек’ Олон. [СРНГ 36: 80]; **самовольно** 1) ‘насильно, против воли, желания’ Арх., 1959. 2) ‘нагло, нахально’ *Вороны все оклевывают самовольно* Пинеж., Арх. [СРНГ 36: 80]; **самовольствие** ‘своеволие, самоуправство’ *В нашей местности тяжело было жить, много самовольствия было* Пинеж., Арх. [СРНГ 36: 80]; **самовольство** ‘выход замуж без согласия родителей’ Пошех., Волог., Яросл. [СРНГ 36: 80]; **своеволить** ‘поступать, вести себя по своему произволу, по своей прихоти’ *Брось своеволить!* Пск., Смол. // ‘шалить’ (о детях) *Своевольють дети у саду* Смол. [СРНГ 36: 310]; **своеволица** 1) ‘свое-

вольный человек' Пск., Осташк., Твер.; 2) *Собир.* 'собрание своевольных людей' Пск., Осташк., Твер. [СРНГ 36: 310]; *своеволка* 'своевольная женщина; девочка-шалунья' Володина *жонка своеволка: привязала Володю к коровати, а сама пошла гуляти* (песня). Смол. [СРНГ 36: 310]; *своеволька* 'упрямый, своевольный человек' Волог. [СРНГ 36: 310]), Поэтому *держат на поводках* 'держат в руках, не давать кому-л. воли' (*Муж жену на поводках держит* Дон. [СРНГ 27: 248]).

Все эти имена говорят о том, что ВОЛЯ как свобода в реализации человеком своих желаний (*поступать по-своему*), вседозволенность, выходящая за рамки социально-этических норм традиционной культуры, оценивается отрицательно (попутно отметим, что у СВОБОДЫ нет такого оценочного ореола, и в негативных контекстах она не встречается).

Отрицательная оценка ВОЛИ, которая не предполагает каких-либо ограничений, ввергающая человека в сферу инстинктов, необузданных желаний и влечений, рождает такие значения, как **безнравственность, распущенность** (ср. *воля* 'распущенность' *Жену бросил, пошел за волей ... Какой уж тут порядок.* Енис., Сев.-Двин. [СРНГ 5: 88]; *вольный* 'развратный' *Вольная женщина* Шенк., Арх.; *вольная невеста* 'девушка, ведущая безнравственный образ жизни' Красноуфим., Перм. [СРНГ 5: 88]; *заниматься волью* 'распутничать' Кемер. *Раньше, если девка волью занимается, ей ворота дегтем или смолой мажут* [СРНГ 5: 83]; *вольница* 'девушка, ведущая безнравственный образ жизни' *Если девушка не вольница, никто и болтать не станет* Свердл. [СРНГ 5: 84]; *простовольный* 'распущенный, своевольный' Новг. [СРНГ 32: 244]; 195; *самохотка* 'девушка, потерявшая невинность до венца' Новг., Ворон. [СРНГ 36: 111]; *самохотная* в знач. *суц.* 'женщина, родившая до брака' Пенз. [СРНГ 36: 111]).

Не случайно вольная жизнь, свободная в нравственном отношении оценивается как *заблудущая жизнь* 'жизнь вольная, свободная в нравственном отношении' (Пск. [СРНГ 9: 259]). Это осмысление ВОЛИ говорит о приоритетных установках русской традиционной культуры. И здесь мы должны признать, что, с точки зрения нравственных императивов этой культуры, ВОЛЯ, не предполагающая каких-либо этических ограничений, воля как не-

обузданное желание явно входит в противоречие с этическим нормами, принятыми в обществе, так как человек, не способный противостоять своим желаниям и влечениям, отторгается социумом как не отвечающий его нравственным устоям. Так происходит социализация нравственных постулатов традиционной духовной культуры. И этот факт является убедительным свидетельством победы культуры над стихией природного начала в человеке.

ВОЛЯ может осмысляться и в темпоральном аспекте, как **временной отрезок** в жизни человека, причем применительно к женщине **воля** — это **время до замужества** (ср. *дэвья воля* ‘время до замужества’ Сев.-Двин. [СРНГ 7: 314]), отсюда восприятие ее как символа (ср. *воля* ‘девичий головной убор в виде широкой ленты. При обряде расплетания косы невеста дарит ее одной из свадебных подруг, откуда и выражение: *снять волю, отдать волю* ‘о замужестве, выходе замуж’ Олон., Красноуфим., Перм. [СРНГ 5: 88]), соответственно *неволюшка* — это ‘замужество’ (Пудож., Олон. [СРНГ 20: 357]), ср. в связи с этим русскую поговорку: *в девках сижено — плакано, замуж хождено — выто*.

Все эти имена говорят о том, что ВОЛЯ в русских диалектах в отличие от литературного языка осмыляется более разнообразно. Другая особенность языка традиционной культуры связана с тем, что **ВОЛЯ может соотноситься не только с человеком, но и с окружающим его миром**, который также воспринимается сквозь призму ВОЛИ. Причем в этих именах она предстает как **божественный промысел** (ср. *божься воля* ‘молния’ Нижегород., Костром. *И погорели от божьей воли* // ‘непогода’ Нижегород. // ‘дожди’ Иркут. [СРНГ 3: 63]; *воля божься* ‘ненастная погода’ (снег, дождь с сильным ветром) Борович., Новг. [СРНГ 5: 88]), ср. также *вольготно нареч.* ‘дождливо, мокро, сыро, грязно’ Волог. [СРНГ 6: 84]; *вольготный* ‘влажный’ *Погода вольготная*. Лит. ССР [СРНГ 6: 84]; *вольно* ‘прохладно’ Ворон., Холмог., Арх. [СРНГ 6: 85]).

Связь с окружающим миром просматривается и в именах, в которых ВОЛЯ осмыляется как **пространство**, причем пространство, понимаемое очень конкретно, т.к. это, как правило, пастбище, выгон, где пасется скот (ср. *воля* ‘пастбище, хорошие луга’ *Тут воля была, ковыль был огромный* Куйбыш. [СРНГ 5: 88];

приволье ‘место, где пасется скот’ Калинин. [СРНГ 31: 148]; **приво-лье** ‘пастбище, выгон’ Смолен., Твер., Калуж. [СРНГ 31: 148]) или участок сенокосной земли (ср. **вольница** ‘участок сенокосной земли, находившийся в общем пользовании и делившийся между крестьянами ежегодно’ Дон. // ‘самовольно захваченный участок земли’ *Косить на вольнице* Терек. [СРНГ 5: 85]; **доволье** ‘угодье, участок земли, пригодный для хозяйственного использования’ Ср. Урал [СРНГ 8: 86]; **приволь** ‘земля возле крестьянского надела, уступавшаяся владельцем крестьянину под пастбище’ Калуж. [СРНГ 31:148]).

Наряду с этим значением с ВОЛЕЙ связано и представление о большом, свободном пространстве, где нет никаких ограничений, отсюда ассоциации с раздольем, привольем (ср. **вольность** ‘простор, свободное пространство’ Симб. [СРНГ 6: 86]; **вольный** ‘никому не принадлежащий’ Сиб. // ‘не заселенный, не занятый’ (о земле) *На вольну землю ехали, земля была вольная* Том. [СРНГ 6: 86]; **вольгота** ‘простор’ Ворон. [СРНГ 5: 84]; **привольице** ‘простор, раздолье, приволье’ *На моей ли на сторонущке есть привольице хорошее* Саратов. [СРНГ 31: 148]; **привольство** ‘приволье, простор’ *Поселились мы тут в привольстве* Забайкалье [СРНГ 31: 148]; **приволя** ‘приволье, простор’ *Есть на нашей на сторонке приволя большая* Волог., Терек. [СРНГ 31: 148]; **простовольный** ‘не занятый, не заполненный чем-л.’ (о месте, пространстве) Ряз. [СРНГ 32: 244]).

ВОЛЯ в языке русской традиционной культуры осмысливается и как **количественная категория**, она является мерилем признака, **находящегося либо в норме** (отсюда значение ‘достаточно’, ср. **доволь** ‘вдоволь, довольно, достаточно’ *Рыбы было до доволе, хлеба было до доволе, всего было до доволе* Турин., Свердлов.; *до доволи* Арх., Шадр., Перм., Олон., Киров. [СРНГ 8: 85]; **довольно** нареч. ‘хорошо, достаточно’ *Я его довольно знаю* Никол., Волог. [СРНГ 8: 85]), либо **достигшего своего высшего проявления** (отсюда значения ‘очень’, ‘вдоволь’, ср. **вольный** ‘имеющийся в избытке, вдоволь’: *Хлеб у нас вольный, ребята едят сколько хотят* Мещов., Калуж.; *Дрова вольные здесь* Брян. *В деревне жисть не то, что в городе, картошка вольная, яблоки вольные* Брян. [СРНГ 5: 87]), ‘много’ (ср. **воля** ‘вволю, вдоволь, очень много’ *Воля денег*

Белозер., Новг.; *Масла там, поди, много, воля*. Весьегон., Твер. [СРНГ 5: 88]; *доволя* ‘волю, много’ *Нынче хлеба доволя уродилось, покупать не придется*. Волог., Калуж., Том. [СРНГ 8: 86]). Таким образом оформляется установка русской культуры: ВОЛИ должно быть много, при этом, однако, она все-таки воспринимается как категория меры, имеющей свой предел.

Итак, язык русской традиционной духовной культуры свидетельствует о том, что **отношение к ВОЛЕ** в этой культуре **неоднозначное**, особенно когда речь заходит о человеке, обладающем этим качеством.

Чем объясняются эти разные коннотации, сопутствующие семантике ВОЛИ? Почему, несмотря на то, что ВОЛЯ — это ‘обеспеченная жизнь, достаток, довольство, изобилие’, ‘свобода’, ‘приволье’, имена, попавшие в семантическое поле ВОЛИ, приобретают часто отрицательную окраску?

Думается, что ответ на этот вопрос следует искать в тех вековых традициях, которые были привиты русской культуре христианством. Мир русской культуры, и особенно культуры традиционной, окажется непознанным, если не принимать во внимание место и значение, отводимое в нем христианству.

Если обратиться к памятникам старославянской и древнерусской письменности, то нетрудно заметить, что внутренняя коллизийность ВОЛИ связана с тем, что в ее осмыслении переплелись сакральное (**Божья воля**) и профанное (**своа вола**).

ВОЛЯ в сознании средневекового человека, как и многие другие абстрактные понятия, соотносилась, с одной стороны, с Богом, волею которого была предопределена вся жизнь человека, а с другой — с самим человеком, воля которого хотя и признавалась ничтожной перед Высшей волей (ибо все в мире подчиняется воле Божьей), однако именно волей человека предопределялся его выбор **жизни в Боге**. В этом случае воля являлась добровольным, сознательным изволением своего “я” (ср. **вольнь** ‘добровольный, сознательный’ [СС: 120]). И этот духовный акт закладывал основы формирования человека как личности, ибо свидетельствовал о силе его духа. Отсутствие же этой воли (ср. **несамовольнь** ‘безвольный’ [СС: 375]) говорило о слабоволии и малодушии человека (ср. **оуныль** ‘слабовольный, малодушный, равнодушный,

вялый' [СС: 741] **ДОУНЫГНЯ** 'пасть духом' [СС: 741]), а значит — неспособности противостоять злу и творить добро [подробнее см. Вендина 2002: 198]. При этом средневековый человек отчетливо осознавал, что «ход и исход его жизни зависит от чего-то, кроме него самого, от какой-то превосмогающей необходимости, которой он волей-неволей должен подчиниться» [Соловьев 1988: 342]. И имя этой необходимости Провидение Божье.

Исследование, проведенное В.В. Колесовым [Колесов 2000], показало, что «*воля* до XVII в. находится в полном распоряжении Бога⁵, и все пребывают согласно «воле Божьей», поэтому «Твори ти Волю Божью» — вполне обычное выражение. Воля небесная идеальна в отношении к очерченной земными пределами свободе. Естественная природность свободы противопоставлена давлению сакральной воли» [Колесов 2006: 379]. **БОЖЬЯ ВОЛЯ** — это веление свыше, указание жизненного пути человеку, и это связано с его предназначением и судьбой. «Воля не просто выбор или приказ, а предначертание судьбы, противостоять которой никто не в силах» [Колесов 2000: 44]. И это «понимание воли как проявление судьбы в жизни человека определяет нравственную ее составляющую, наличие **БОГА** в человеке» [Пименова 2010: 57].

Таким образом, «в понимании человека Святой Руси на все существует *Воля Божья*, а человеческий выбор зависит только от нее и должен определяться величиим Божественного» [Платонов 2000: 145], ср. в связи с этим известное молитвенное прошение «*Да будет воля Твоя...*», т.е. свобода воли человека проявляется в главном — в выборе жизни в Боге, ср. пословицы: *человек ходит — Бог водит.; Твори (Бог) Господь волю* Грязов., Волог. [СРНГ 43: 330].

Своя воля поэтому ограничена, с одной стороны, христианскими традициями, а с другой — социально-этическими нормами традиционной культуры. В многочисленных номинациях, входящих в лексико-семантическое поле **ВОЛИ**, эта норма ощущается интуитивно, как некий «спущенный» кем-то императив. Это понимание **ВОЛИ** до сих пор сохраняется в диалектах. Именно поэтому

⁵ Попутно заметим, что и в XIX в. это восприятие **ВОЛИ** по-прежнему сохраняется, ср. известные строки А.С. Пушкина: «Веленью Божьему, о муза, будь послушна» или М.Ю. Лермонтова: «Не будь на то Господня воля, не отдали б Москвы».

неограниченная воля человека, следование лишь своим влечениям, независимость от установленных обычаев, традиций, норм социальной жизни воспринимается отрицательно, как нарушение этой нормы и в целом христианской установки, в соответствии с которой **своя воля — это присутствие Бога в душе**. В этом смысле ВОЛЯ «ограничена совестью и является внутренним ее проявлением» [Колесов 2006: 382].

Таким образом, ВОЛЯ в языке традиционной духовной культуры предстает как этическая категория, так как в ее осмыслении огромное значение имеют нравственные установки, религиозная практика, обычаи и нравы русского народа, уровень духовной культуры которого определяется умением господствовать над своими желаниями и влечениями. «Если ВОЛЯ оказывается духовно беспризорной и нравственно разнузданной, она начинает служить волку в человеке и становится его свирепым орудием, — писал И.А. Ильин. — Невоспитанная, неодоухотворенная, необлагороженная воля есть источник всех коварных, злобных и преступных поступков на земле» [Ильин 2017: 22]. Эти слова И.А. Ильина подтверждают и русские пословицы: *Своя воля — страшнее неволи; Воля губит — неволя изводит* и др.



Итак, приведенный материал убедительно свидетельствует о том, что обращение к диалектному слову позволяет «реконструировать» те культурные смыслы, которые образуют своеобразную этическую философию, связанную с осмыслением жизни и духовных ценностей человека традиционной культуры. Диалектная категоризация сложнейших философских понятий отличается от литературной, поскольку их смысловой диапазон в языке русской традиционной культуры чрезвычайно широк — от конкретно-бытового, связанного с хозяйственной деятельностью крестьянина, до абстрактного, отсылающего к представлениям о жизни человека, его свободе и воле. В концептуализации исследуемых понятий отразился не только жизненный и социальный опыт человека, но и религиозный, и это обстоятельство сыграло в их судьбе чрезвычайно важную роль, ибо все, что было отмечено знаком сакральности, что несло на себе печать высокой духовности, приобрело

в нашей культуре этическую значимость и стало ее нравственным императивом.

Внутренняя коллизийность понятия ВОЛИ говорит о том, что в ее осмыслении переплелись сакральное и профанное. Сакральное апеллирует прежде всего к этическим нормам традиционной духовной культуры, а профанное — к социальным и прагматическим. Глубокая лексическая проработанность этого сложнейшего философского понятия свидетельствует не только о его значимости для русского языкового сознания. Она объясняется самим характером русской традиционной культуры, которую, используя терминологию крупнейшего социолога XX в. П.А. Сорокина, можно определить как «культуру идеалистической ментальности» [Сорокин 1992: 469], а также особенностью ее языковой личности, проявляющей глубокий интерес к основам бытия и анализирующей свое поведение и поступки в оппозиции греховного и святого. Поэтому изучая диалектное слово, мы сможем понять подлинную сущность русской культуры, ибо каждая культура живет и развивается в «языковой оболочке», определяя характер и состояние этой оболочки.

Литература

- Арутюнова 2003 — *Арутюнова Н.Д.* Воля и свобода // Логический анализ языка. Космос и хаос. М., 2003.
- Бибихин 2008 — *Бибихин В.В.* Вардан Айрапетян. Герменевтические подступы к русскому слову // Человек как слово. Сб. в честь Вардана Айрапетяна. М., 2008.
- Вежбицкая 2001 — *Вежбицкая А.* Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001.
- Вендина 2002 — *Вендина Т.И.* Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М., 2002.
- Гумбольдт 1984 — *Гумбольдт В.* Избранные труды по языкознанию. М., 1984.
- Гынгазова 2006 — *Гынгазова Л.Г.* О концепте «Воля» в индивидуальном сознании носителя традиционной речевой культуры // Актуальные проблемы русистики. Языковые аспекты регионального существования человека. Томск, 2006.
- Даль 1978–1980 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I–IV. М., 1978–1980.
- Ильин 2017 — *Ильин И.А.* Россия. Путь к возрождению. М., 2017.

- Кибрик 2008 — *Кибрик А.Е.* Лингвистическая реконструкция когнитивной структуры // *ВЯ* 2008. № 4.
- Колесов 2000 — *Колесов В.В.* Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. СПб., 2000.
- Колесов 2006 — *Колесов В.В.* Русская ментальность в языке и тексте. СПб., 2006.
- Лихачев 1996 — *Лихачев Д.С.* Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1996.
- Пелипенко 1998 — *Пелипенко А.А., Яковенко И.Г.* Культура как система. М., 1998.
- Пименова 2010 — *Пименова М.В.* Безэквивалентные концепты (на примере концепта ВОЛЯ) // *Вестник НГУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация.* Т. 8, Вып. 2. Когнитивная лингвистика. 2010.
- Платонов 2000 — *Платонов О.А.* Воля // *Энциклопедический словарь русской цивилизации.* М., 2000.
- СРНГ — *Словарь русских народных говоров.* М.; Л. (СПб.), 1965–2001. Вып. 1.
- Сметанина 2006 — *Сметанина З.В.* Диалектный текст как объект лингвокультурологического анализа (доклад на XXII Всероссийском диалектологическом совещании СПб. 2006).
- Соловьев 1988 — *Соловьев В.С.* Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. М., 1988.
- Сорокин 1992 — *Сорокин П.А.* Кризис нашего времени // *Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество* М., 1992.
- Софронова, Куренная 2013 — *Софронова Л.А., Куренная Н.М.* Автор — читатель — исследователь // *Человек-творец в художественном пространстве славянских культур* / Отв. ред. Н.М. Куренная, М.В. Лескинен. М., 2013.
- СС 1984 — *Старославянский словарь* (по рукописям X–XI вв.), под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой. М., 1984.
- Урысон 2000 — *Урысон Е.В.* Словарная статья СВОБОДА 1.1, ВОЛЯ 4.1 // *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка.* М., 2003. Вып. 3.
- Фасмер 1964–1973 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1964–1973. Т. I–IV.
- Флоренский 2002 — *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины. М., 2002.

Дмитрий Кириллович ПОЛЯКОВ
(Москва)

Рус. ВОЛЯ и чеш. VŮLE: семантические характеристики и словообразовательный потенциал

DOI 10.31168/2658-5758.2019.2

В работе будут рассмотрены сходства и различия в семантике, синтагматических связях и деривационных отношениях лексем *воля* и *vůle* в русском и чешском языках, а также отмечена асимметрия производных слов, образованных от этой основы. Сразу оговоримся, что мы не включаем в статью самый разнообразный диалектный материал, поскольку не ставим своей целью реконструировать исходную семантическую структуру и состав дериватов (со всем своеобразием их толкований) этой лексемы в народном языке¹. Напротив, перед нами стоит задача описать значения из арсенала современного носителя русского / чешского языка, сильно детерминированного языком литературным — и того, для которого в виде прецедентных выступают совершенно иные тексты, чем для типичного носителя говоров. Справедливо замечание Н.Д. Арутюновой, сделанное как раз при исследовании концепта воли: «Содержание анализируемых понятий и ассоциируемые с ними модальности постоянно колеблются в зависимости от изменений состояния и структуры общества, а также от национальной картины мира» [Арутюнова 2003: 74–75].

Этим вызвано и обращение к материалу синхронных корпусов (Национальный корпус русского языка и Чешский национальный корпус, подкорпус SYN2015), отражающих состояние современного языка. Для иллюстрации эквивалентности русских и чешских лексем мы пользовались корпусом параллельных текстов Intercorp и созданной на его основе базой переводческих эквива-

¹ О значениях *воли* в народной культуре см., например, [Гура 1995].

лентов Treq². Толкования лексем рассматривались по основным словарям русского и чешского языков (БАС, SSJČ), при обращении к периферийным для современного языка явлениям мы пользовались и более старыми материалами (СРЯ, СРНГ, PSJČ, Карто-тетка лексического архива Института чешского языка АН ЧР). Большое количество примеров из художественной литературы (наряду с публицистикой) связано с тем, что многие ее тексты стали для носителей современного языка образцовыми, каноническими, влияющими на языковое поведение.

Как известно, *воля* относится к общеславянскому лексическому фонду (укр. *во́ля*, др.-русск., ст.-слав. *вольа* θέλμα, γνóμη (Клоц., Супр.), болг. *во́ля*, сербохорв. *во́ља*, словен. *vólja*, чеш. *vůle*, словц. *voľa*, польск. *wola*... [Фасмер 1964: 347]) и возводится еще к индоевропейскому корню **uel-* ‘хотеть, желать’ [Rejzek 2001: 725], ‘выбирать’, далее ‘хотеть’ [Степанов 2001: 432], имеющему рефлексы и в других древних и современных языках, ср. приводимые М. Фасмером примеры лит. *valià* ‘воля’, лтш. *vaļa* ‘сила, власть’, др.-исл. *val* (ср. р.), д.-в.-н. *wala* (ж. р.) ‘выбор’, нов.-в.-н. *Wahl* — то же, *wollen* ‘хотеть’, др.-инд. *váras* ‘желание, выбор’, авест. *vāra-* ‘воля, отбор’. Славянская *воля* связана «чередованием гласных с *велеть, доветь*» [Фасмер 1964: 347–348]; инвариантное значение ‘желание, хотение’ заложено уже в индоевропейском корне; к нему сводима и семантика многообразных развившихся и иногда очень сильно отличающихся друг от друга производных в других славянских языках, ср. польск. *woleć* ‘предпочитать’, серб. и хорв. *vol(j)eti* ‘любить’, цсл. *вольникъ* ‘избранник’ ([Дьяченко 1993], цит. по [Арутюнова 2003: 74]), рус. диал. *воля* ‘милый, любимый’ [СРНГ 1970: 88] и проч.

Значения лексемы *воля* с древнейших времен закономерным образом развивались, и исходно главнейшие из них смещались в сторону периферии, и наоборот. «Сначала “воля” — всего лишь желание, но желание высокое и светлое, всегда соотнесенное с бо-

² Хотя эквивалент перевода в каждом случае может потенциально отличаться от типового функционально-семантического эквивалента [Барнет 1983], большие объемы переводных текстов все же позволяют увидеть и собственно языковые закономерности.

гом. <...> Со временем слово *воля* стало обозначать любое желание, постепенно утратив торжественность величия» [Колесов 1986: 112]. Секуляризация, рост антропо- и сциентоцентризма общества привели к тому, что в качестве главного для *воли* сейчас рассматривается значение внутренней способности, качества человека.

Как следует из словарного материала, рус. *воля* и чеш. *vůle* во многом симметричны в своих основных значениях, перечень которых отражает характерный для этого слова (и понятия) семантическое разнообразие. Собственно русская / чешская специфика здесь, как это характерно для родственных языков, — в фактах распределения этих значений между центром и периферией, в семантических нюансах и особенностях парадигматических, синтагматических и деривационных отношений лексемы в каждом из этих языков.

Итак, значение воли как **ментального свойства** равнохарактерно для обоих языков. *Воля / vůle* — это «способность человека сознательно регулировать свое поведение, управлять своими действиями, направленными к достижению поставленной цели <...> духовная сила человека как свойство его характера <...> сознательное стремление к осуществлению, достижению чего-л.» [БАС 2005: 117], ср. примеры из того же источника (перевод на чешский язык наш): *воспитание воли* ‘*výchova vůle*’, *слабая воля* ‘*slabá vůle*’, *усилие воли* ‘*volní úsilí, úsilí vůle*’, *свобода воли* ‘*svobodná vůle*’, *сила воли* ‘*síla vůle*’, *железная воля* ‘*železná vůle*’; чешские примеры из [SSJČ 1971: 185]: *člověk zbavený vlastní vůle* ‘человек, лишенный собственной воли’, *mít silnou, pevnou vůli* ‘иметь сильную, крепкую волю’, *železná vůle* ‘железная воля’, *zломit něčí vůli* ‘сломить чью-л. волю’.

Это значение *воли* может уточняться — не только атрибутами-характеристиками, но и семантическими актантами: наряду с ее неизменным субъектом-носителем, возникает объект, выраженный формой дат. пад. либо инфинитивом (*воля к чему? / что сделать?*); в чешском возможна также форма предл. пад. с предлогом *po* (*vůle k čemu / co udělat? / po čem?*): *воля к жизни* ‘*vůle k životu*’, *воля к победе* ‘*vůle k vítězství*’ [БАС 2005: 117]; *vůle žít, bojovat* ‘воля жить, бороться’, *vůle k svobodě* (Fuč.) ‘воля к свободе’, *vůle k vítězství* (К. Čар.) ‘воля к победе’, *vůle po míru* ‘воля к миру’ (Glaz.) [SSJČ 1971: 185].

Центральное ныне значение также возводимо к исторически главному и наиболее общему: так, *воля* и в русском, и в чешском языках, будучи осложнена дополнительными актантами, всегда обозначает стремление, **желание** [Урысон 2014: 240]: так проявляется «акциональный модус, координирующий желания (побуждения) и действия» [Арутюнова 2003: 74]. (Ср. *воля* как *желание* в первом же значении в Словаре русского языка XI–XVII вв. [СРЯ 1976: 18] при только со временем появившемся абстрагировании от носителя и его действий.)

Это значение сохранилось в обоих языках и сейчас, ср: *je to má vůle* ‘это моя воля / мое желание’, *v lidu* ‘воля народа’, *v širokých mas* (Zápot.) ‘воля широких масс’; *udělat něco o své vůli, proti něčí vůli* ‘сделать что-то по своей воле, против чьей-л. воли’; *vyplnit otcovu vůli* ‘выполнить волю отца’; *prosadit, provést svou vůli* ‘сделать по-своему’, букв. — ‘протопнуть свою волю’; *udělat někomu něco k vůli, po vůli* ‘сделать что-то по чьей-то воле — удовлетворить³’, *poslední v. (práv.)* ‘последняя воля, завещание (юр.)’ [SSJČ 1971: 185].

Развитие этого значения в русском и чешском языках, однако, совершенно различно. В русском языке *воля* может уподобляться желанию нарушить установленные законы, «противопоставляется некоторому принятому распорядку, воспринимаемому как норма» [Шмелев 2000: 363], в то время как в чешском оно исключительно нейтрально, а сама лексема *vůle* в этом значении употребима и в специальных текстах:

Dále byla deklarována společná **vůle** navázat na vzájemnou spolupráci započatou v roce 1991. ‘Далее стороны декларировали общее **желание** продолжить сотрудничество, начатое в 1991 году’ (L. Lukášek, 2010, SYN2015 — фрагмент монографии по политологии).

Při řešení různých situací je prvotním úkolem zjištění **vůle** uživatele. ‘Главная задача при разрешении различных ситуаций — определить **желание** пользователя’ (Veřejný závazek Chráněné bydlení, 2014, SYN2015 — фрагмент административного текста — публичного обязательства).

Русско-чешскую асимметрию в данной области отражает сочетаемость с атрибутами, описывающими временные параметры.

³ Рус. *удовлетворить* этимологически также восходит к *воле*: *довольть творити* ‘довольно, вдоволь, достаточно делать’.

Так, *vůle* может быть *současná* ‘теперешняя’, *aktuální* ‘актуальная, текущая’, *nová* ‘новая’, *spontánní* ‘спонтанная’, *jiná* ‘другая’. Сочетание этих прилагательных с лексемой *воля* в русском языке невозможно: она предстает в нем неизменной характеристикой субъекта, ср. **новая воля*, но *новое желание*:

Možná že to nebyla jen náhoda, že po ukončení „doby zvýšeného ohrožení republiky“ (31. prosince 1946) následovala **nová vůle** zabývat se „excesy“ spáchanými v poválečném Československu. ‘Возможно, не было случайностью, что после окончания «периода повышенной угрозы для республики» (31 декабря 1946 г.) появилось **новое желание** заниматься «эксцессами», возникавшими (букв. совершенными) в послевоенной Чехословакии’ (B. Frommer, 2010, SYN2015).

Согласно статистике корпуса переводов Intercorp, *желание* — второй по частотности эквивалент чеш. *vůle* (10,5 %; основной — *воля* — имеет 75,3 % соответствий). Ср. примеры:

Při dobré **vůli** se všechno zmůže. — При **желании** всего можно достичь (Я. Гашек).

Jenom se obávám, že přes všechnu dobrou **vůli** se vám to nepodaří. — Однако боюсь, что при всем моем **желании** вам это не удастся (М. Кундера).

Samozřejmě, válka bude vyhraná i bez nás, to je jasný a nikdo si nemusí nic vučítat... **vůle** tu byla. — Конечно, войну выиграют и без нас, это ясно, и никто не должен ни в чем себя упрекать... **Желание** у нас было (Я. Отченашек).

Двинулись по свои местам, но не успели сесть, как, против своего **желания**, запели. — Pomalu se trousili na svá místa, ale než dosedli, spadlo je to znovu a dali se proti své **vůli** do zpěvu (М. Булгаков).

При всем **желании** Раю трудно было назвать хорошенькой. — I při hodně dobré **vůli** se o Raje jen těžko dalo říct, že by byla hezká (С. Довлатов).

Реализация значения желания возникает и в дериватах: *изво- лить* ‘хотеть, желать’, *добровольный* ‘совершаемый по собственному желанию’, *доброволец* ‘совершающий что-л. добровольно’, чеш. *dobrovolný, dobrovolník*.

Желание, далее, может переходить в «возможность повелевать, распоряжаться действиями, поведением кого-л.»: *воля родителей* ‘*vůle rodičů*’ *моя, твоя, ваша воля* ‘*moje, tvoje, vaše vůle*’; *ваша добрая воля* ‘*vaše dobrá vůle*’; *волей-неволей* ‘*volky nevolky*’

[БАС 2005: 117]. Значение возможности свободного принятия решений и вообще поведения⁴ равным образом характеризует русский и чешский языки, при этом для последнего не характерна сема неограниченности проявлений этой свободы: *dát, ponechat někomu něco na vůli* ‘оставить в чьей-то воле, на чье-то усмотрение’; *máte na vůli, chcete-li to udělat nebo ne* ‘ваша воля, делать это или нет’ [SSJČ 1971: 185].

Проявление желания и власти: воля как акт воли. Известна также метонимия, когда волей нарекается акт воли, волеизъявление. Некоторые словари разделяют эти значения: например, в [БАС 2005: 118] *воля* — это ‘желание, требование’ в сочетаниях типа *по своей воле, против воли, последняя воля* и (устаревающее значение) ‘решение, распоряжение’: *Но неужели ваша матушка так решительно объявила свою волю насчет невозможности нашего брака?* (Тург., Рудин). Легко заметить, однако, что и в приведенном примере толкование *воли* зависит лишь от ее сочетаемости с предикатом *объявить*: ‘распоряжение’ есть реализация ‘желания’, и поверхностно они различимы в том числе по наличию тех или иных семантических актантов и по сочетаемости в предложении. В SSJČ эти значения и вовсе объединены в ‘результат решения (rozhodování), решение, требование, желание, просьба, приказ, намерение’ [SSJČ 1971: 185–186].

Один из основных атрибутов, «опредмечивающих» волю, — *последний*. В этом сочетании желание приобретает характер распоряжения, закона, мыслимого как непреложный (который, однако, можно — точно так же, как и закон — *исполнить* или *нарушить, проигнорировать*):

— Хорошо, — соглашаюсь, — **последняя воля** умирающего — закон (А. Лукьянов, 2003).

Театральный критик New York Times Майкл Полсон рассуждает о том, исполнят ли наследники **последнюю волю** драматурга Эдварда Олби, скончавшегося прошлой весной. Автор «Кто боится Вирджинии Вулф?» завещал двум близким друзьям уничтожить все незаконченные рукописи. Печально, но все мы знаем, как часто подобная воля игнорируется (Е. Михайлов, 2017).

⁴ Противопоставлен этому в обоих языках *невольник, nevolník* — человек, не имеющий воли (= возможности принимать решения).

Чешский язык (метонимия здесь аналогичная) пошел еще дальше, превратив сочетание *poslední vůle* в юридический термин, эквивалентный рус. *завещание* и употребляемый в том числе в специальных текстах, сочетающийся с глаголами типа *sepsat* ‘составить’:

„Požádám pana Bogga, aby **změnil poslední vůli** a ustanovil, že pivovar zdědíš ty, a to za všech okolností. ‘Я попрошу господина Богга **изменить завещание** и определить, что пивоварню при любых обстоятельствах унаследуешь ты’ (S. Jeffries, 2013, SYN2015).

Osoby ve věku 15 až 18 let, lidé nevidomí, neslyšící nebo ti, kteří nemějí psát, musí **poslední vůli** sepsat u notáře formou notářského zápisu. ‘Лица в возрасте 15–18 лет, незрячие, слабослышащие или не умеющие писать должны **составить завещание** в форме нотариального акта’ (Květy, 2012, SYN2015).

Максимально, однако, значение конкретного проявления желания раскрывается в производных словах с тем же корнем. В русском это глаголы типа *позволить*, *соизволить* (и их дериваты *позволение*, *соизволение*), в чешском — помимо *dovolit*, *přivolit*, *svolit* ‘согласиться, позволить’ (→ *dovolení*, *svolení*⁵) той же структуры, это еще и частично обособившаяся от *vůle* цепочка, связанная с производным от нее глаголом *volit* ‘выбирать’, т. е. «осуществлять волю», значения которого развились и в сторону **выбора** как гражданского и социального явления, ср.: *volby* ‘выборы’, *volič* ‘избиратель’, *volební (listek)* ‘избирательный (бюллетень)’, *volitel* ‘выборщик’. Эта семантика в русском языке передается лишь остаточно, метафорически, перифразой *народное волеизъявление* (= *выборы*, *референдум*):

По результатам первого тура **народного волеизъявления**, прошедшего 17 января, он (В. Янукович. — Д. П.) с 35,32 % голосов избирателей <...> оторвался от Юлии Тимошенко... (Однако, 2010).

Воля внутренняя и внешняя. Воля и свобода. Русский язык демонстрирует легкую отчуждаемость *воли* от ее носителя. Это закреплено и в пространственных метонимиях (*воля* — *неволя*,

⁵ При этом еще в XIX в. в качестве синонима *svolení* могла употребляться сама исходная лексема *vůle*: *nevíme, dají-li stavové naši k tomu vůli* (Pal.) ‘мы не знаем, **дадут** ли наши сословия **согласие** на это’, *viš, že bude tatík vůli tomu chtít dátí* (Wint.) ‘ты знаешь, что папа захочет на это **согласиться**’ [SSJČ 1971: 186].

см. далее), и в самой синтаксической конструкции *дать волю*. Воля есть то, что даровалось (ср. две разные редакции стихотворения Пушкина «Птичка» с ранним вариантом *Когда хоть одному творенью / Могу я волю даровать* и окончательным *Я мог свободу даровать*). Реликты этой ситуации наблюдаем и в современном языке, где в конструкции *лишить воли* синкретичны пространственные и собственно внутренне-аксиологические значения. Воля тут вторгается в социально-межличностное пространство свободы, ср. разницу значений в следующих примерах, первый из которых описывает лишение воли как психической характеристики, а следующие три выступают в ситуациях, где *лишение воли* равно *лишению свободы*.

...отец Борис своим необычным поведением словно **лишил** его **воли**. (П. Алешковский, 1990–1993)

– Он человек вольный. — Вольный? Надо было **лишить воли**: дать землю, женить. (Б. Васильев, 1988)

По словам Чистякова, которого могут **лишить воли** на 18 лет, он ехал по своей полосе, а навстречу ему вылетел кортеж. (Х. Ганиев, 2002)

В «ориентировке» на преступников подчеркивалось: настроены агрессивно, просто так в руки не дадутся, горло перегрызут всякому, кто попытается вновь **лишить** их **воли**. (газ., 2004)

То же самое закреплено и в устойчивом сочетании *дать волю*, где в качестве объекта могут выступать не только одушевленные субъекты, но даже части тела, органы чувств и эмоции (руки, слезы, радость и др.). Активность этой конструкции сохраняется и ныне, в то время как в современном чешском языке она не существует (так, ни одного употребления нет в корпусе SYN2015, хотя с лексемой *svoboda* — больше 100 результатов, все в отношении одушевленных объектов)⁶:

Psům chci **dát** na procházce **svobodu**, ne je vázat na vodítko. ‘Собакам на прогулке я хочу **дать свободу / волю**, а не привязывать их к поводку’ (Mladá fronta Dnes, 2011, SYN2015).

⁶ Для современного языка представляется сомнительным рекомендуемый в [РЧС 1978: 112] эквивалент сочетания *дать волю* (кому-л.) как *dát vůli*. Словарь при этом справедливо указывает на характерную для русского языка метафоризацию в сочетаниях с наименованиями эмоций: *дать волю* (*слезам, чувствам*), в чеш. — *dát průchod*, букв. ‘проход’ (*slzám, citům*). Однако еще в XIX в. сочетание *dát vůli* было возможным: *dát (dětem) celou vůli* (Něm.) ‘дать детям полную свободу’ [SSJČ 1971: 185–186].

Buď náš návrh uzná a **dá** sudetským Němcům **svobodu**, anebo je půjdeme osvobodit sami. 'Или он примет наше предложение и **даст** судетским немцам **свободу**, или мы освободим их сами' (R. Boswell, 2014, SYN2015).

Volnému **dej svobodu**, spasenému ráj, ale stejně neděláte dobře, že ne-souhlasíte... 'Вольному **воля**, спасенному рай, но не соглашаетесь вы все равно напрасно' (A. Čechov, 2004, SYN2015).

В этой связи понятна и даже закономерна неточность перевода на чешский язык романа В. Шукшина «Я пришел дать вам волю» — *Chtěl jsem vám dát svobodu*. Название романа на чешском языке тем самым указывает лишь на один пласт содержания концепта в русском языке — *освобождение*, в то время как название оригинала многослойно: вместе с семой освобождения возникают и представления о пространстве и движении: «воля предполагает самые простые, часто неумеренные желания человека, реализация которых обычно связана с физическим действием, с перемещением. В связи с этим воля ассоциируется с представлением об удали...» [Урысон 2003: 1004], по сравнению со свободой как отвлеченно-цивилизационной характеристикой, ср. размышления Н.Д. Арутюновой о воле как о свойстве человека природного [Арутюнова 2003: 83–84]. Стихийное начало самого Разина и вообще бунта тем самым полностью элиминируется (подробнее о концепте воли у В. Шукшина см. [Катаева 2005: 54–57]).

(То же самое происходит при переводе других прецедентных наименований — организаций *Земля и воля* и *Народная воля*, по-чешски — *Půda a svoboda* 'Земля и свобода', *Svoboda lidu* 'Свобода народа'.)

Переводчик же оказался ограничен свойствами чешского языка, для которого *vůle* — психологическая характеристика субъекта, которую нельзя дать или взять. *Svoboda* же — характеристика цивилизационная, и ее можно, как свидетельствует корпус, *přinést* 'принести', *poskytnout* 'предоставить', *dát* 'дать', *darovat* 'подарить, даровать', *omezovat* 'ограничивать', *zbavit, připravit* 'лишить', *získat* 'получить'. Поле *свободы*, таким образом, четко отделено от поля *воли*. Возможные контексты лишения воли в чешском языке описывают скорее состояние лишения психических характеристик, присущих здоровому взрослому человеку:

Obvinil jsem L., že se mnou jedná jako s dítětem a chce mě **zbavit vůle**. ‘Я обвинил Л. в том, что она ведет себя со мной как с ребенком и хочет лишить меня воли’ (P.O. Enquist, 2011, SYN2015).

Jeho pán, duše, která ho oživuje, je pod vlivem cizinky, která mu ukradla srdce, která ho **zbavila jeho vůle**... ‘Его хозяин, душа, оживляющая его, находится под влиянием иностранки, лишившей его воли’ (J. Mogo, 2009, SYN2015).

Zbavila mě **svobodné vůle** a soudnosti. ‘Она лишила меня свободы воли и рассудительности’ (K. Limrová, 2011, SYN2005).

«Цивилизационное» поле, однако, обслуживается также другим словом с тем же корнем — *volnost* ‘свобода, вольность’, сохраняющим в чешском языке нейтральность и отвечающим за те же значения, что и *svoboda*: ср. устойчивую передачу французского гражданского девиза «Свобода, равенство, братство» как *Volnost, rovnost, bratrství* (хотя, например, все та же Свобода, ведущая народ на картине Э. Делакруа, и в чешской традиции известна как *Svoboda*).

Заметим, что в базе Treq примерно половина русских эквивалентов для чеш. *volnost* — именно *свобода*, следующий по частотности эквивалент *вольность* встречается лишь в 7 % употреблений:

Тогда, прошу тебя, отпусти меня, дай мне наконец **свободу** жить, дышать воздухом. — V tom případě tě snažně prosím, dej mi **volnost**, ať můžu **svobodně** žít a dýchat! (М. Булгаков)

Они пользовались полной **свободой** и скоро понастроили на планете много заводов. — Měli úplnou **volnost** a brzy vystavěli na planetě mnoho továren (К. Булычев).

Tento přístup by manažerům stále ponechával **volnost** v rozhodování, kdy své akcie zpeněží, třebaže ne přesně na den. — Этот подход оставлял бы руководителям **свободу** выбора того периода, когда они захотят обналечить акции, но не свободу выбора точного дня (Lucian Bebchuk, Jesse Fried).

Близость цивилизационной ценности и ничем не ограниченной стихии — в книжных дериватах *вольнолюбивый* (*вольнолюбие*) и *вольнодумец* (*вольнодумство*), несущих, несмотря на общий корень, полярную оценку. Еще более полярно могут быть противопоставлены сами *воля* и *свобода*, ср. у Л. Толстого: «Тут не свобода, тут воля!» («Живой труп», цит. по [Топоров 1989: 60]). Такая оппозиция, где *воля* означает скорее *вольницу, произвол*,

в чешском узусе невозможна, это значение будет передаваться сложными словами *libovůle*, *svévole*, либо приставочным *zvůle* ‘своеволие’, ср. нарочо тавтологичную экспликацию такого противопоставления:

Překračováním zákazů a neplněním příkazů však porušujeme podmínky určené naší lidské existenci a měníme **odpovědnou svobodu** ve **svévolnou libovůli** (не *vůli!* — Д. П.), která, pokud neškodí hned, vymstí se později. ‘Преодолением запретов и невыполнением приказаний мы нарушаем условия нашего человеческого существования, превращая **ответственную свободу** в **своевольный произвол**, который, если и не вредит сразу, отзовется потом’ (J. Škrábek, 2008, SYN2005).

Специфической для чешского языка областью реализации лексемы *vůle* является **межличностное взаимодействие**, не осложненное модальностью желания / стремления. Закрепленная в конструкциях с атрибутами *dobrý* (чаще) или *zlý*, лексема *vůle* имеет значения ‘согласие, гармония, приятельство, дружба’ или ‘плохие отношения, разногласия’: *žít s lidmi v dobré vůli* ‘жить с людьми в согласии’, *žít ve zlé vůli* (Vanč.) ‘жить во вражде’.

Степень воли и ее качество. Носителя воли в русском языке может сопровождать атрибут, указывающий на ее степень (здесь воля, как мы видим, в отличие от свободы, является градуируемой величиной, это «воля-целеустремленность» [Арутюнова 2003: 76]). Он может быть *безвольным*, *слабовольным* или *волевым*. Чешский язык, хотя и наделяет волю теми же характеристиками — она может быть сильной / крепкой (*silná, pevná vůle*) или слабой (*slabá vůle*), вовсе не использует при характеристике ее субъекта соответствующие прилагательные, обращаясь к аналитическим сочетаниями или к атрибутам от других основ. Ср. примеры из корпуса Intercorp:

Конечно, они ничему не научатся, если родители **безвольны**. — Ale jak jejich rodičům **chybí pevná vůle**, nic se nenaučí.

...а царь (тут хозяин понизил голос) глуп и **безволен**, всяк вертит им, как хочет. — ...a car (hostitel ztlumil hlas) je hlupák a **slaboch**, kdekdo s ním může orat.

К тому же я **слабовольный**. — A navíc mi **chybí vůle**.

Объективно сильный, субъективно **слабовольный** — именно так можно описать состояние ЕС в настоящее время. — Objektivně silná, subjektivně **neduživá** — právě tak lze popsat nynější stav EU.

У нас так же нет Леонида Кучмы, неэффективного **слабовольного** президента, которого очень многие ненавидели. — Nemáme ani Leônida Kučmu, neefektívniho, **slaboškého** prezidenta, jenž byl všeobecně nenáviděn.

Этот **волевой** монарх, деспотично управляя Российской империей, смог принести стабильность и процветание... — Tento vladař **obdařený silnou vůlí** sice vládl carskému Rusku autokraticky, ale dokázal mu přinést stabilitu a prosperitu...

Его лицо было **волевым** и сильным. — Jeho tvář **vyzařovala pevnou vůlí** a sílu.

Теми же атрибутами определяются действия субъекта (*безвольное поражение, слабовольный демарш, волевое решение*). Единственным исключением тут является симметричная пара *своевольный* — *svévolný*: это прилагательное, в отличие от архаичного *bezvlný*, уже не просто определяет уровень воли, но сообщает об ином качестве субъекта, привнося его негативную трактовку, а чаще — так и просто характеризует действия, а не их субъект.

Точно так же действие может характеризоваться отношением к воле его производителя: оно может быть, например, *самовольным* (*самовольная отлучка*). Указанные качества могут приобретать отвлеченное значение: *безвольный* — *безволие*, *слабовольный* — *слабоволие*, *своевольный* — *своеволие* (и *своевольтство*) *самовольный* — *самоволие* (и *самовольтство*). Чешская деривация ограничена и здесь.

Русская *воля* амбивалентна: с одной стороны, *вольнюлюбие* трактуется положительно (ср. также деминутив *волюшка*), с другой — велико количество дериватов, где *воля* — негативна: *вольница*, *вольничать*, *вседозволенность*, *своеволие*, *произвол* (даже без добавления указывающего на замыкание в рамках субъекта *само-* или *свое-*, ср. *самовольно*, *своевольничать*). Для чешского языка такая амбивалентность не характерна.

Воля как пространство. Пространственные интерпретации *воли* были представлены и в русском, и в чешском языках, ср. *воля* ‘пастбище, выгон’ [СРНГ: 88], первое толкование *vůle* как *volný prostor* ‘свободное пространство’, с пометой *lid.* ‘народн.’ в [Trávníček 1952: 1679], ср. соответствующие примеры из литературы XIX–1-й трети XX вв. [PSJČ 1951–1953]:

Hoši odběhli stranou, aby měl Miša **vůli** pro rozběh. John. ‘Ребята убежали в сторону, чтобы у Миши было место разбежаться’.

Ještě dál, tady je dost **vůle**. K. Šar. ‘Дальше, здесь достаточно места’.

Nebude brzo mítí voda v mezích dosti **vůle**, a zaleje mi luka. Klicp. ‘Скоро воде на межах не хватит **места**, и она зальет мне луг’.

В современном чешском языке это значение утратилось, хотя остаточное сохранилось в некоторых дериватах (*povolit* ‘отпустить, ослабить’, т. е. ‘дать больше пространства’ или *volný* (*volné boty*) ‘свободный, свободные туфли’, т. е. ‘просторный’). Исключением является сохраняющееся специализированное значение ‘зазор’ (в детали механизма): *vůle ložiska, pístu* ‘зазор подшипника, поршня’; *vůle mezi třecími plochami* ‘зазор между плоскостями трения’; *vůle mezi trámy* ‘зазор между балками’; *v. u ložiska, u pístu* ‘зазор в подшипнике, в поршне’; *axiální, radiální v.* ‘осевой, радиальный зазор’ [SSJČ 1971: 186]⁷.

Для русской *воли*, напротив, пространственная семантика является важнейшей (*На воле*. (Вне помещения.) *На волю*. Наружу, на св[ежий] воздух. *С воли*. Снаружи, извне [БАС 2005: 119]), однако наибольшее развитие она получила в синкретизме с социальным значением, ср. у Д.С. Лихачева: «...воля вольная — это свобода, соединенная с простором, ничем не огражденным пространством» (цит. по [Шмелев 2000: 363], там же см. другие примеры рефлексий о соотношении *воли* и *свободы* в русской культуре). Так, в современных текстах из НКРЯ сочетание *на воле* может быть истолковано как ‘не в тюрьме / ином пространстве заточения’ (в отношении людей) или ‘в естественной среде обитания’ (в отношении животных); эти толкования могут и совмещаться, как в последнем из приводимых ниже примеров:

Это еще одно государство, и в нем порою свободы больше, чем в том, что осталось **на воле**, за проволокой (Л. Зорин, 2009).

Выросшие в неестественных условиях, они уже никогда не смогут жить **на воле**. Они обречены быть рабами людей (Знание — сила, 2014).

Вдохну этот запах — не все же по академическим джунглям прятаться. Пора вспомнить, каково оно там, **на воле**, в пампасах (Т. Соломатина, 2009).

⁷ Интересна симметрия значений чеш. *vůle* и нем. *der Spielraum*, которое также обозначает ‘зазор, люфт’ и, шире, ‘пространство’.

Актуализация пространственной семантики достигается в русском языке регулярной метонимией не только центральной лексемы (*выпустить на волю, содержать (животных) в неволе*), но и дериватов, ср. *приволье*, толкуемое в БАС как ‘открытое свободное пространство’ и ‘вольная жизнь’.

Воля — неволя и vůle — nevůle. Важность именно пространственной семантики для русского языка наиболее ярко иллюстрирует антоним *воли — неволя*. Русский язык ассоциирует ее, «прежде всего, с лишением свободы передвижения. Из мира физического насилия, ограничивающего свободу живых существ — животных и рабов, почерпнуты основные образы неволи: *ярмо, узда, клетка, оковы, иго, загон* <...> Пара *воля — неволя* образует эквиолентную оппозицию, в которой отрицание сигнализирует не только об отсутствии воли, но о специфических ситуациях неволи. “Неволя”, наряду с уже упомянутыми метафорами, охотно принимает образы *темницы, застенка, тюрьмы, загона*. Это метафоры социальной изоляции» [Арутюнова 2003: 90–91]. Современные тексты из НКРЯ подтверждают эти выводы. Эта неволя противопоставлена, с одной стороны, свободе, с другой — природе:

Во-первых, ей не терпелось узнать, откуда Ескевич добывал информацию, а во-вторых, надеялась услышать, как прошло освобождение ребят из трудовой **неволи** (М. Зосимкина, 2015).

Над ближней сопкой, у гребня, кто-то басовитый с монашским смирением оплакивает **добровольную** свою **неволю** (В. Иванова, 2012).

Но такое поведение проявлялось у животных только в **неволе**, в природе его никто не наблюдал (Знание — сила, 2014).

Противопоставление *воли свободе* может эксплицироваться, в т. ч. и в рамках одного текстового отрезка⁸:

Но вы, к несчастью, человек **свободный**. Я отвечал с улыбкою, что, грешен, иной раз малодушно мечтал об обеспеченной **неволе**, сидя у себя на чердаке, продуваемом всеми дуновениями, с горькими мыслями и пустым желудком (Р. Шмарakov, 2013).

Мозолистая **свобода** без гарантий на счастье против сладкой **неволи** с гарантией спокойствия, тишины и сытости (О. Маховская, 2011).

Жизнь устроена так, что рано или поздно она предоставляет выбор — **свобода** или **неволя** (Криминальная хроника, 2003).

⁸ Как и отождествление *воли со свободой*: *И выйдут ли на свободу — еще вопрос. Да и на воле многое теперь может с ними случится из-за их свидетельства* (форум, 2013).

Совсем иное — чеш. *nevůle*. Она противопоставлена воле как желанию, но не воле как свободе, потому и не обозначает состояния несвободы, ограничения, пришедшим извне или принятым добровольно. Сущность оппозиции здесь другая, *nevůle* обозначает отсутствие *vůle*, но лишь в значении желания:

To, že sám sebe vnímal jako profesionála, v něm také budilo **nevůli** od-mítat pacienty. ‘И то, что он воспринимал сам себя как профессионала, возбуждало в нем **нежелание** отказывать пациентам’ (A. Gawande, 2010, SYN2015).

Итак, русский и чешский языки по-разному реализуют потенциал лексемы *воля / vůle*. Периферийные значения в обоих языках уходят, но память о них живет в производных словах (ср. сохранение пространственного значения в чеш. *povolit*): допустимо говорить о мощной производящей основе, от которой образуется масса нейтральных и стилистически маркированных дериватов, фиксирующих важнейшие семантические черты ядерной лексемы. От *воли-желания* (в терминологии Н.Д. Арутюновой) производны *воля-власть* (соответствующие производные слова получили большое развитие в русском языке), и *воля-выбор* (значение, более характерное для чешского языка).

Оба языка описывают этим словом все связанное с психологическим и философским феноменом, а также намерениями говорящего (*poslední vůle, Boží vůle, dobrá vůle...*). Метонимический перенос на объект воли тоже характерен и для русского, и для чешского языков, однако в разной степени: в чешском он вошел и в официальную терминологию.

Семантика самой центральной лексемы в русском и чешском языках разнится. Соотношение рус. *воля* и чеш. *vůle* хорошо иллюстрирует «неодинаковость семантического объема ряда “эквивалентных” слов в разных языках, в том числе и в родственных, где эти слова часто выражаются одной и той же лексемой» [Толстой 1995: 21]. Трактовка чешским языком воли как находящейся исключительно внутри субъекта либо исходящей от него, приносит много производных слов, выступающих в сфере межличностно-социального взаимодействия, иерархических построений и других социальных значений (*volit, volby, volič*; упомянем и о предлоге *kvůli* ‘ради, из-за’, т. е. букв. к (чей-л.) воле, связь которого с *vůle* ныне утратила очевидность).

Так как это имманентное свойство субъекта, *vůle* — то, что не может быть дано или отчуждено, соответственно, *vůle* и *svoboda* четко разделены. При этом *vůle* здесь — принадлежность вовсе не только «человека естественного», как в русском языке, где «воля постоянно вторгалась в поле свободы, приобретая социальный смысл, а свобода стремилась сбросить путы законов и отождествить себя с незаконной волей» [Арутюнова 2003: 73]. Драматизм подобных «вторжений» в русском языке привел к тому, что *воля* в нем обрела множество коннотаций и амбивалентность трактовок, от позитивного *вольнoлюбия* до негативной *вольницы* или *произвола*.

Нейтральность чеш. *vůle* подтверждает участие лексемы в образовании терминов: *poslední vůle*, *platební nevůle* и др. Возможная негативная трактовка воли дана лишь в сложных словах с соответствующими первыми частями (*libovůle*, *svévole*, *zlovůle*).

Локативное значение, получившее в русском языке специфическое развитие ‘ничем не ограниченное пространство’ и, главное, ‘нахождение в нем’, в чеш. *vůle* ныне не представлено вовсе (за исключением узкоспециального, технического термина). Напротив, в чешском языке гораздо регулярнее выражено значение желания, намерения; показательны здесь не только контексты с участием лексемы *vůle* (как, например, фразеологизм *při nejlepší vůli* ‘при всем желании’), но и по-разному организованные оппозиции *воля* — *неволя* и *vůle* — *nevůle*: если рус. *неволя* обозначает пространство, стесняющее *волю* (извне), и состояние в таком стеснении, то чеш. *nevůle* — нежелание субъекта воли совершать какие-либо действия.

Литература

- Арутюнова 2003 — Арутюнова Н.Д. Воля и свобода // Логический анализ языка. Космос и хаос / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2003.
- Барнет 1983 — Барнет В. К проблеме языковой эквивалентности при сравнении // Сопоставительное изучение грамматики и лексики русского языка с чешским и другими славянскими языками / Под ред. А.Г. Широковой и Вл. Грабье. М., 1983.
- Катаева 2005 — Катаева Н.М. ВОЛЯ // Антология концептов. Т. 1 / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград, 2005.

- Колесов 1986 — *Колесов В.В.* Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986.
- Степанов 2001 — *Степанов Ю.С.* Константы: словарь русской культуры. Изд. 2. М., 2001.
- Толстой 1995 — *Толстой Н.И.* Избранные труды. Т. 1. Славянская лексикология и семасиология. М., 1997.
- Топоров 1989 — *Топоров В.Н.* Об иранском элементе в русской духовной культуре // Славянский и балканский фольклор. М., 1989.
- Шмелев 2000 — *Шмелев А.Д.* «Широта русской души» // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М., 2000.
- Шмелев 2003 — *Шмелев А.Д.* В поисках мира и лада // Логический анализ языка. Космос и хаос / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2003.

Словари

- БАС 2005 — Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. К.С. Горбачевич. Т. 3. СПб., 2005.
- Гура 1995 — *Гура А.В.* ВОЛЯ [словарная статья] // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М., 1995.
- РЧС 1978 — Русско-чешский словарь: в 2 т. / Под ред. Л.В. Копецкого и О. Лешки. Т. 1. М.; Прага, 1978.
- СРНГ 1970 — Словарь русских народных говоров / Гл. ред. Ф.П. Филин. Вып. 5. Л., 1970.
- СРЯ 1976 — Словарь русского языка XI–XVII вв. / Гл. ред. С.Г. Бархударов. Вып. 3. М., 1976.
- Урысон 2003 — *Урысон Е.В.* СВОБОДА 1.1, ВОЛЯ 4.1 [словарная статья] // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Отв. ред. Ю.Д. Апресян. Вып. 3. М., 2003.
- Урысон 2014 — *Урысон Е.В.* Воля // Активный словарь русского языка / Отв. ред. Ю. Д. Апресян. Т. 2. М., 2014.
- Фасмер 1964 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / Пер. и дополнения О.Н. Трубачева. Т. 1. М., 1964.
- Machek 1957 — *Machek V.* Etymologický slovník jazyka českého a slovenského. Praha, 1957.
- PSJČ 1951–1953 — Příruční slovník jazyka českého. D. 6 / Za red. B. Havránka, V. Šmilauer, A. Ziskala. Praha, 1951–1953.
- Rejzek 2001 — *Rejzek J.* Český etymologický slovník. Praha, 2001.
- SSJČ 1971 — Slovník spisovného jazyka českého: ve 4 d. / Hl. red. B. Havránek. D. 4. Praha, 1971.
- Trávníček 1952 — *Trávníček F.* Slovník jazyka českého. 4. vyd. Praha, 1952.

Корпусы

- НКРЯ — Национальный корпус русского языка. 2003–2019. <http://www.ruscorpora.ru> (26.11.2019).
- InterCorp — *Rosen A., Vavřín M., Zasina A. J.* Korpus InterCorp — čeština, verze 11 z 19.10.2018; *Rajnochová N., Runštuková N., Vavřín M.* Korpus InterCorp — ruština, verze 11 z 19.10.2018. Ústav Českého národního korpusu FF UK. Praha, 2018. <http://www.korpus.cz> (26.11.2019).
- SYN2015 — *Křen M., Cyrček V. et al.* Reprezentativní korpus psané češtiny SYN2015. Ústav Českého národního korpusu FF UK. Praha, 2015. <http://www.korpus.cz> (26.11.2019).
- Treq — *Vavřín M., Rosen A.* Treq — databáze překladových ekvivalentů. FF UK. Praha, 2015. <http://treq.korpus.cz> (26.11.2019).

Александра Всеволодовна СЕМЁНОВА
(Москва)

Современная кашубская проповедь как директивный речевой акт

[DOI 10.31168/2658-5758.2019.3](https://doi.org/10.31168/2658-5758.2019.3)

Кашубский литературный язык пребывает на этапе становления на протяжении последних полутора веков вплоть до настоящего времени. Благодаря признанию *кашубщины* региональным языком на уровне Евросоюза, в 2005 г. она также получила статус регионального языка Поморского воеводства в Польше. С этого момента носители *кашубщины* обрели новые права [Obracht-Prondzyński 2007: 16–17]. Прежде, на протяжении всего периода своего развития, кашубщина подвергалась разнообразным целенаправленным ограничивающим воздействиям — до 1918 г. со стороны Пруссии, в период Второй мировой войны развитие кашубщины как литературного языка стало невозможным из-за политики фашистской Германии на оккупированных территориях, в остальное время препятствия порождались позицией польских официальных властей. В 1980-е гг., когда политика польского государства в целом изменилась в сторону либерализма, кашубский язык все еще не получал поддержки ни на государственном, ни на местном уровне, поскольку попытки повышения статуса кашубщины по-прежнему рассматривались как проявления «сепаратизма» и отказа кашубов от интеграции в единую польскую культуру. В среде кашубской интеллигенции, силами которой десятки кашубских говоров постепенно переплавлялись в нарождающееся литературное койне, также не было единства. Флориан Цейнова (1817–1881) — родоначальник кашубского национального движения — видел в кашубских говорах потенциал для создания литературного языка, а в носителях кашубских говоров — отдельный народ. Много сделав для формирования кашубской письменности и самосознания, Цейнова создал репутацию «сепаратистов» в том числе и тем своим соотечественникам, которые в последующие

полтора столетия развивали кашубскую культуру и кашубский язык, считая Кашубию неотъемлемой частью Польши, кашубов — частью польского народа, но при этом кашубский язык — отдельным славянским языком. Таких взглядов, в частности, придерживался Александр Майковский (1876–1938). Третий подход к сущности кашубщины характеризует видение Бернарда Сыхты (1907–1982), автора «Словаря кашубских говоров на фоне народной культуры». Сыхта не только считал кашубов интегральной частью польского народа, но и 76 кашубских говоров, которым посвящен его монументальный словарь, считал говорами польского языка наравне с великопольскими, малопольскими, мазовецкими и др. Таким образом, кашубская интеллигенция постоянно сталкивалась с необходимостью выбора парадигмы подхода к сущности кашубщины и кашубского сообщества и тем самым с неизбежностью оказаться в оппозиции как к части членов кашубского сообщества, так и к общепольской культуре. В связи с этим любая форма активного участия в продвижении и развитии кашубского языка и культуры требовала произвольного выбора парадигмы и волевых усилий при неизбежных столкновениях с более или менее институционализированными оппонентами.

На протяжении последней четверти XX в. и первого десятилетия XXI в. ксендз Мариан Мётек записал около сотни проповедей, произнесенных им перед своей паствой. Проповеди вышли в сборнике под названием «Посевы Божьего слова на ниве кашубских сердец» [Miotk 2008]. Первые проповеди М. Мётек произносил в закрытых собраниях, не афишируя того факта, что обращается к пастве по-кашубски. Последние из записанных проповедей относятся к 2007 г., и не только произносились открыто, но и целенаправленно фиксировались для истории. В первое десятилетие XX в. делегации кашубов побывали в Иерусалиме и в Ватикане на аудиенции у Иоанна-Павла II. К этому моменту кашубщина уже была признана региональным языком и в Совете Европы, и в Польше, а во время паломнической поездки кашубской делегации в Иерусалим табличка с молитвой «Отче наш», выбитой по-кашубски, была помещена на стене, где располагаются образцы этой молитвы на языках всех паломников, прибывающих в Святую землю.

Учитывая политический контекст и этап развития кашубщины в период с середины 1980-х до второй половины 2000-х гг., выбор кашубщины как языка проповеди можно считать результатом волевого акта проповедника. Опираясь на свойство *коллективности* проповеди как перформативного речевого акта, Мариан Мётек одновременно формирует и поддерживает укрепление самосознания членов сообщества единомышленников [ср. Сахарова 2014: 9], реализует духовные, а также социальные потребности верующей аудитории. При этом и сама проповедь как жанр является директивным актом. Особенностью проповеди является интенция — волеизъявление говорящего, а волевая составляющая в семантике направлена на дирижирование поведением адресата [Кузьмина 2006: 14].

Рассмотрим два аспекта проявления воли в кашубских проповедях. Во-первых, проанализируем, чья воля проявляется в тексте проповеди, кому эта воля приписывается, и на утверждение каких ценностей она направлена. Во-вторых, продемонстрируем языковые средства, которые использует Мариан Мётек для донесения до паствы тех смыслов, которые, по его мнению, следует внушить адресатам и закрепить в их сознании. Покажем, с помощью каких средств достигается эффект воздействия на слушателей, трансляция адресатам проповеди волевой составляющей, благодаря которой происходит принятие транслируемых ценностей участниками коммуникации.

Итак, чью волю транслирует кашубский проповедник? Жанр проповеди предполагает, что в первую очередь священник транслирует волю Бога (*Naji Zbawicél Jezës Christus przed swòjim òdéndzenim zlecył apòszołóm, żebë pòdjälë dzelo głoszeniô Dobri Nowinë... — Наш спаситель Иисус Христос перед Вознесением велел апостолам взяться за труд проповеди Благой Вести...*) [Miotk 2008: 7] и Церкви как института, основанного и вдохновляемого непосредственно Богом (*Prezbiterowie jakò wespółrobòtnicë biskùpów — glosy dekret ò pòslëdze i žëcym ksądzów Sobòru Watikańszégo II — mają przede wszëtczim òbòwiązk òpòwiódaniô wszëtczim Bòżi Ewanielii... — Пресвитеры в качестве помощников епископов, как провозглашает декрет о службе и жизни священников, принятый на Втором Ватиканском Соборе, обязаны*

прежде всего нести всем евангельскую весть...) [Miotek 2008: 7]. В христианской проповеди, как правило, акцент делается на том, что волю изъявляет Бог-Логос, то есть Иисус, через Священное Писание (ср. выше), а также через святых и праведных представителей Церкви (... *Bóg w Świätim Pismie gódoł przez lędzy, na lędzci spòsob...* — Бог в Священном Писании говорил через людей, в человеческой манере.) [Miotk 2008: 7], либо — в католичестве — также через Папу Римского (*Òdemknita dwiérze Christusowi! — czästo wódoł [Jan Paweł II]. — Откройте двери Христу! — часто призывал [Иоанн-Павел II].*) [Miotk 2008: 289]. Лица, от которых могут исходить директивы, — это Папа Римский, сам проповедник, другие священники и рядовые члены Церкви (представители паствы самого проповедника, его прихожане и члены их семей, их окружение): «*Profesor Bòrzeszkòwsczi mie namòwiòł do tegò, żebë jem sã ròdjàł òdpròwianiò Mszë Świäti pò kaszëbskù. — Профессор Божешковский уговаривал меня, чтобы я стал служить Мессу по-кашубски*» [Miotk 2008: 9]. К сущностям, чью волю транслирует проповедник, относятся Бог и святые, жившие прежде и причисленные к сонму Церкви, а также умершие священнослужители, которых современники и потомки считают святыми, и с просьбой о канонизации которых обращаются к Папе Римскому: «*Czästä témą kòzaniów... bëlë słowa zòchãtë, żebë wzbùdzac dobré intencje: “Wszëtkò, co robita, ròbta na Bòżą chwãłã. — Часто темой проповедей... [епископа Константина Доминика] были слова побуждения, чтобы разбудить добрые намерения: “Все, что вы делаете, делайте во славу Божию”*» [Miotk 2008: 301].

Обратимся к языковым средствам (поскольку в статье анализируются письменные тексты, мы почти не касаемся паралингвистических средств, которые, безусловно, также влияют на адресата) — (ср. *Wp Dominik miòł dlò wszëtczich dobré słowò. Z jegò kòzaniów przebijało glãbòczë przeżëcé wiarë i àutenticznë przekòzywanië Christusa. Ksądz biskup wiedno czul nã òdpòwiedzalnotã za gloszoné słowò, temù pewno tak baro sã do te przëklòdòł i wkłòdòł w to serce, żebë dobrze przëszëkòwac kòżdą nõuką. Trzeba wiedzec, że Bòzi Słëga przemòwiòł wiedno tak przekònëjãco, że tak bëło i kuńc. Czedës... glosył kòzanië ò Òstatecznym Sądze. Czej wëpòwiòdòł słowa, że “zbawioni pùdã na prawã stronã, a niespra-*

wiedlëwi na lewą', lëdze w kòscele plakelë i pewno czëlë sã, jakbë ten sąd ju przëszedł, bò tak mimo wòlë przesuwelë sã na prawã stronã kòscola. — Епископ Доминик для каждого находил верное слово. В его словах просвечивало глубокое переживание и подлинная проповедь Христа. Епископ всегда чувствовал ответственность за произнесенное слово, поэтому, вероятно, так вкладывался и вкладывал в [свои слова] сердце, чтобы хорошо подготовиться к каждой проповеди. Если бы вы знали, как убедителен был слуга Божий, — каждому было ясно, что в жизни произошло именно так, как он представлял. Когда он... произносил проповедь о Страшном суде, когда произносил слова о том, что спасенные отойдут на правую сторону, а грешники — на левую, люди в костеле плакали и, вероятно, чувствовали себя так, будто суд уже состоялся, потому что помимо воли перемещались на правую сторону костела.) [Miotk 2008: 301]. В приведенном отрывке упоминаются как паралингвистические способы воздействия (в его словах просвечивало глубокое переживание, чувствовал ответственность за произнесенное слово), так и собственно лингвистические — для каждого находил верное слово, что приводило к ощущению присутствия внутри Евангельской реальности у прихожан и заставляло их испытывать сильные эмоции. Таким образом, убедительность и верно подобранные слова заставляли прихожан испытывать определенные чувства и совершать помимо воли, под воздействием эмоций, определенные действия.

Проповеднический дискурс сочетает в себе признаки институциональной и перформативной коммуникации и реализует специфические способы речевого воздействия на целевую аудиторию с учетом национально-культурной специфики. К признакам институциональной коммуникации относятся, прежде всего, апелляция к Богу как источнику сакрального знания, отношение к Евангельской реальности как к абсолютной истине, отношение к пастве как к членам единого тела христианской церкви и к служению священника в качестве пастыря-проводника для прихожан, ведущего их за собой и вместе с собой в Царствие Небесное. Одновременно с этим проповедник утверждает и насаждает среди своей паствы определенное отношение к текущей

жизни и социально-культурной реальности, призванное сформировать желательное мировоззрение и поведение паствы как с точки зрения универсальных христианских ценностей, норм христианской морали и этики, так и с точки зрения актуальной социальной и политической ситуации, в которой паства пребывает в текущий период [ср. Сахарова 2014: 7]. К последней в проповедях М. Мётека относится круг тем, связанных с повышением в сознании аудитории ценности и значимости кашубского языка как отражения и хранилища памяти народной кашубской культуры. По убеждению М. Мётека, кашубы, идущие по «святому пути предков» (*swiätim turã starków*), тем самым подтверждают свою причастность и приверженность традиционным христианским ценностям (верность своему народу, языку, культурной традиции, по мнению М. Мётека, повышает вероятность приверженности паствы христианскому вероучению и христианской морали и нравственности, а также позволяет пастве чувствовать свою причастность к конфессиональному сообществу в качестве единого «члена тела Церкви»). «Пробуждение» кашубов и потенциальное повышение уровня их самосознания, культуры и качества жизни ставится М. Мётеком в прямую зависимость от их отношения к кашубскому языку и народным традициям: *«Z něch przëkòzów Pisma Swiätégò wëpliwać wëzwania dlô Kaszëbów i jich òdpòwiëdzalnosc za skòrb mòwë tatków, chtërnã òd Boga dostëlë i przed Bògã mdq mùszelë zdac sprawã, jak do tegò dòrënkù pòdchòdelë. — Из послания, заключенного в Святом Писании, пристокает призыв к кашубам и их ответственность за сокровище языка отцов, который они получили от Бога, и перед Богом [также] будут держать ответ в том, как они с этим даром обращались.»* [Miotk 2008: 11]. Прагматический потенциал воздействия проповеди на аудиторию заключается в его направленности на регуляцию внимания и поведения верующей аудитории [Сахарова 2014: 18]. Воздействие на аудиторию основано, в частности, на принципе свободного убеждения, когда задача проповедника не только сообщение и передача необходимых пастве идей, но и раскрытие мотивов и оснований, по которым сообщаемое следует признать истинным, ценностным и актуальным в современной действительности, при том что проповедь не предлагает сиюминутного

результата воздействия, сближаясь тем самым с воздействием художественных текстов [Кузьмина 2006: 12]. Кроме апелляции непосредственно к тексту Святого Писания М. Мётек ссылается на (культурно обоснованный и актуализировавшийся начиная с периода Нового времени) тезис о неразрывном единстве религии и культуры, частью которой является язык. Таким образом, проповедник связывает ответственность перед Богом в том, чтобы следовать христианским догматам, и в том, чтобы ценить и развивать культурные традиции и язык, также данные человеку Богом, поскольку, по мнению М. Мётека, развитие народной традиции, следование культурным образцам своего народа и использование родного языка является частью «несения своего креста», частью индивидуальной траектории развития как отдельного прихожанина, так и всей кашубской паствы в целом: *«Òd kòlibczi matka ùcza nas wiarë. Òd dzecka ùcza tegò, co sama òtrzima òd starszich. To je wòżně! Nick z tegò ni mòżemë stracëc. Muszimë ten skòrb przekazac dali, mlòdszima. Przed Bògã za to më mdzemë òdpòwiòdelë. — С колыбели мать учит нас вере. С детства учит тому, что сама получила от старших. Это важно! Ничего из этого мы не можем [позволить себе] потерять. Мы должны передать дальше, младшим, это сокровище. Перед Богом будем за это отвечать.»* [Miotk 2008: 12].

Как мы видим из приведенного выше примера, проповедь отличается усилением иррациональной окраски общего логического рисунка [Шабанова 2006: 10]. Это становится возможным постольку, поскольку восприятие паствы биполярно — оно происходит одновременно на рациональном и иррациональном уровне, а изложение содержания проповеди происходит одновременно в логической и эмоционально-экспрессивной плоскости [Шабанова 2006: 10]. Поворотным пунктом в возникновении биполярности такого рода является вера, понимаемая и как следствие знания, транслируемого через Священное писание, и как эмоциональное состояние, причем в тексте проповеди одно тесно переплетается с другим и часто подменяет одно другое. Таким образом, в качестве верных и истинных, ставших известными благодаря Откровению фактов, приводятся и слова Священного писания, и мнение пастыря, основанное на рассуждениях и вы-

водах, сделанных им на основе Евангелия, жизненного опыта и традиции. Так, отношение к языкам богослужения, как известно, менялось на протяжении истории, в том числе истории христианства. Вплоть до 1962 г. ведение богослужения на любом языке кроме латыни (после подписания Унии делалось исключение для греческого языка) приравнивалось к вероотступничеству. После принятия Вторым Ватиканским Собором изменений в отношении литургии на национальных языках, дискурс резко поменялся. Как мы увидим, в тексте проповедей М. Мётека необходимость развития народных традиций и регионального языка, в том числе как языка проповеди, молитвы и богослужения, обосновывается ссылками на текст Евангелия, авторитетом Церкви, словами Папы Римского, убеждениями самого проповедника, и подается как истина, изначально имевшая подтверждение в христианстве, начиная с момента, когда апостолы на пятидесятый день после распятия Иисуса обрели дар проповедовать на всех языках.

Среди основных языковых конструкций и средств, применяющихся в проповедях для воздействия на аудиторию, следует отметить риторические вопросы, формы побудительного наклонения и многочисленные модальные формы, повторы и развернутые метафоры. Также проповеди присуща категория диалогизации, проявляющаяся на всех уровнях языка — «при активной роли ведущего коммуниканта (священника) речевые роли остальных коммуникантов (паствы) минимизированы статусностью произведения или ретранслируемы посредством священника» [Кузьмина 2006: 21]. Разбивая эти средства на большие группы, можно сказать, что эмоционально-экспрессивная составляющая воздействия на аудиторию выражается в приемах 1) диалогичности, 2) экспрессивности и 3) повтора [Шабанова 2006: 19].

В опубликованном варианте проповедей М. Мётека к первым относятся в первую очередь риторические вопросы, в том числе вопросы, оформленные как обращения, содержащие местоимение/глагол в форме второго лица единственного числа: *Może zamiast miłości niesesz nienawisc do swòjich blisczych? Może miast dobrégò wëbierzesz zło? Może jes lëchim człowiekã?* — *Может, вместо любви ты несешь ненависть своим близким? Может, вместо добра выбираешь зло? Может, ты плохой человек?* [Miotk

2008: 19]. К стандартным как для католической, так и для любой христианской проповеди средствам диалогичности относится обращение в начале: «Brasa i Sostrë Kaszëbi!», — причем в текстах Мётека подчеркивается, что обращение адресовано именно католикам-кашубам.

В приведенном ниже фрагменте проповеди мы встречаем следующие средства убеждающего воздействия:

- 1) риторические вопросы, где адресат представлен формой первого лица множественного числа, — таким приемом достигается впечатление сближения между проповедником и паствой, создается мнение о проповеднике и пастве как о единой группе с общими представлениями и одинаковыми чувствами,
- 2) параллельные конструкции в виде анафоры — одинаковая форма общих вопросов, которые начинаются с *czë* — «ли»,
- 3) побудительную форму в параллельной конструкции (*žebësmë... — «(нужно) чтобы мы... (шли этим путем/ имели крепкую веру/ чтобы любовь к родине проявлялась в любви к ближнему...)*»),
- 4) другие средства речевой выразительности, такие как:
 - а) пример (*za wzorã Christusa, co... — «по примеру Христа, который...»*),
 - б) вставка — пример высказывания другого человека, имя которого не называется и которому даются две характеристики — он не принадлежит к числу кашубов или поляков, и он благорасположен к кашубам-католикам,
 - в) образный ряд в привлекаемом для усиления эмоциональности и убедительности речи стихотворения — крест выступает в роли знамени, которое поднимается в небеса, где реет белый орел польского государственного флага, и эти символы наделяются в тексте проповеди силой, исходящей от Бога, благодаря которой кашубы преуспеют на своем пути:

Czè nie czèjemè sã dzys lèchò i czè nie je nama jakòs, jak wspòminómè òjców? (1)

Czè mè czegòs nie zatracèlè? (1, 2)

Czè sztridowanié, trzòsk i pijaństwo nie wèpełniwò naj serca lãkã? (1)

A dze je plac dlò nôterà, przèkòzaniów Bòga i wiarè òjców?

Żebèsmè tim swiãtim turã starków szlè, żebèsmè mielè mòcnã wiarã, żebè miłosc do òjczèznè bëlã widzec przez miłosc do drèdzich, do najich wspòlòbiwatelów; bò chrzescèjanie, za wzorã Christusa, co ni mógł wstrzèmac łzów, czèj mészłò ò wszètczych nieszczescach Jerusalem, wiedno bëlè dobrima òbiwatelama. (2, 3)

Miłosc òjczèznè dobrze pòjãtò, sprawiedlèwosc je wrodzonò, od Bòga wlònò w naj serca. (4 v)

Temù religia katolèckò, żècè z wiarè katolècczi bëlò i musi bęc pòdstawã całégò moralnégò żècègò Pòlschi. (4 a)

Żècè Pòlschi òpierało sã na katolèkach. (4 a)

Temù téz Pòlòsze dokòzywelè wiòldzich rzeczi, pòczim bëlè wiérny wierzè i Kòscołowi, za co naj òjcowie walczèlè i cèrpielè. (4 a)

Jeden z żèczlèwèch nama cèzozémców rzekł...

Nie pòjmùjã Pòlòcha, co bè nie bël gòrlèwim katolèkã. (4 b)

Niech

Не чувствуем ли мы себя плохо, не становится ли нам неловко, когда мы вспоминаем отцов?

Не утратили ли мы чего-то?

Не наполняют ли разгул, ругань и пьянство наши сердца страхом?

А где место для родины, божьих заповедей и веры отцов?

Нам следует идти святым путем предков, следует иметь крепкую веру, нужно, чтобы любовь к отчизне была видна через любовь к Другим, к нашим соседям, потому что христиане по примеру Христа, который не мог сдержать слез, когда думал о всех несчастях Иерусалима, всегда были добропорядочными гражданами.

Любовь к родине, правильно понятая, справедливость является врожденным качеством, влитым Богом в наши сердца.

Поэтому католическая религия, жизнь в католической вере была и должна быть основой всей нравственной жизни Польши.

Жизнь Польши опиралась на католиков.

Поэтому поляки совершали великие дела, поскольку были верны вере и церкви, за что наши предки боролись и страдали.

Один расположенный к нам иностранец сказал...

Я не встречал поляка, который не был бы ревностным католиком.

Пусть

«Sztandarã naszym mdze krziż,	Знаменем нашим будет крест,
Co òjców wiódl do chwałë.	Что к славе вел отцов.
I nas pòprowadzy téż wzwiż,	И (он) нас поведет также вверх,
Dze lótd òrzel biòli.	Где летает белый орел.
Pókónómë trudë i stromé drodži,	Мы преодолеем трудности и изгибы
	(?) дороги,
Tak nama dopòmóz Bóg». (4 в)	Так помоги нам Бог.

[Miotk 2008: 18].

Параллельные конструкции в проповедях Метека встречаются в качестве обращения к слушателю в форме призыва в нескольких абзацах, следующих один за другим: *Rzeczë mie dzys, Drëchù, czë tak żëjesz?..* (Скажи мне, друг, ты так живешь?); *Rzeczë mie dzys, Drëchù, co znaczy twòje żëcé?..* (Скажи мне сегодня, друг, что значит твоя жизнь?); *Rzeczë mie dzys, czë jesz wiérny w tëch prostëch sprawach, w mólëch rzeczach?* (Скажи мне сегодня, верен ли ты в простых делах, в малых вещах?). И далее череда общих по структуре вопросов, которая продолжается без использования обращения: *Czë jes niczegò pò drodze nie stracył, nawetka tegò, czegò ce matka naucza, a wic swòjã wiarã...?..* (Не потерял ли ты ничего по пути, даже того, чему мать учила тебя, то есть свою веру?); *Czë je òna takò, jak tatkòwie uczëlë?* (Она (вера) осталась такой же, как учили отцы?) [Miotk 2008: 26].

Вводя образные выражения, метафоры, апеллируя к фольклору — сказкам, легендам, хранящимся в народном сознании, — М. Мётек моделирует отношение к ценностям и формирует их иерархию таким образом, каким эту иерархию следует воспринимать его пастве. Так, проповедник проводит параллель между высказыванием Иоанна-Павла II, сравнившего Евхаристию с насыщением физической пищей, и приравнивает следование вере, принятие Причастия к следованию традиции, сохранению народной культуры и единства внутри кашубского лингвокультурного сообщества и внутри польской нации:

Dòjta jima jesc!

Niech zanėkają swój głód swòje pragninie i wiący: Niech mdą bogati dëchã. Niech mdã lėdzama ò wiòld-zich sercach.

Niech dorównają stolëtom, ò jaczich piselė kaszëbsczi lëteracë.

Niech pòwstónie spiącë wòjskò, niech zbùdzą sã tajemné mòce, żebë bronic nôrodowi swiadowòscë Kaszëbów.

Trzeba òdbùdowac zapadli zómk i wëbawic zaklătã królewionkã...

Накормите их!

Пусть они утолят свой голод и жажду и более: пусть станут богаты духом¹.

Пусть сравниются с великанами, которые встречаются на страницах произведений кашубских писателей.

Пусть восстанет спящее войско, пусть пробудятся таинственные силы, чтобы охранять этническое самосознание кашубов.

Нужно заново выстроить разрушенный замок и освободить заколдованную королеву...

[Miotk 2008: 22]².

Итак, мы видим, что в кашубских проповедях использованы все основные средства убеждающего воздействия, свойственные христианскому проповедническому дискурсу в целом (широко используются приемы диалогичности, экспрессивности и повтора).

Нравоучение и призывы к сохранению родного языка и народной культуры, оправдание необходимости сохранять и использовать родной язык и придерживаться народной культуры занимают значительную часть текста проповедей.

¹ В данном контексте «богатый духом» означает «духовно богатый», причем после удовлетворения как физической потребности в пище и воде, так и духовной потребности в соединении с Богом. Это словоупотребление вызывает в сознании слушающего коллизию между образом «нищего духом» христианина, и христианина «духовно богатого». Аллюзия звучит, но далее проповедник не обращается к «нищете духа», предпочитая, как нам представляется, опираться на свойственное современному сознанию, сформированному обществом потребления, стремление к изобилию во всем.

² Следует заметить, что опора на небиблейский миф и волшебные сказки могла появиться, скорее всего, лишь в современной проповеди. Здесь мы наблюдаем типичное для постпостмодернизма явление, когда на смену постмодернистской иронии приходит новый романтизм, а гиперреальность, характеризующаяся заменой реальности знаками реальности, становится повседневностью.

Социально-культурная повестка во многих проповедях выходит на первый план, и общие основы католической веры играют роль аргументов в убеждении паствы в том, что к числу первейших добродетелей относится сохранение кашубского языка, культуры и традиций как основных ценностей для кашубского сообщества.

Проповедник цитирует как авторитетных для католической паствы персон — Иоанна-Павла II, так и «анонимных доброжелателей» для подкрепления своей позиции.

Автор апеллирует к архетипам и образам традиционной народной культуры (к кашубским сказкам и легендам, основанным на не-христианском мифе), чтобы вызвать в сознании паствы необходимые ассоциации между добродетелью веры, добродетелью носителя необходимых для христианина моральных качеств и добродетелью носителя традиционной культуры и родного (регионального) языка, убеждая слушателей в том, что следование христианским заповедям и сохранение народной культуры суть части единого процесса внутренней работы над собой, которой ожидает и требует от человека Бог, либо которую Бог поддерживает и одобряет.

Принятие буллы 1962 г. об использовании родных языков в богослужении Ватиканом и факт поддержки Иоанном-Павлом II развития народной культуры и опоры на традиционные ценности и сохранение родного языка сделали возможным такой поворот в проповедническом дискурсе кашубского пастыря и позволили ему опираться на волю Бога и Папы Римского в процессе донесения до сознания паствы своих личных убеждений.

Литература

- Кузьмина 2006 — *Кузьмина К.А.* Структурные и языковые особенности проповеди как речевого жанра. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб., 2006.
- Сахарова 2014 — *Сахарова Е.Е.* Прагмалингвистические особенности проповеднического дискурса (на примере русского и немецкого языков). Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Ростов-на-Дону, 2014.
- Формановская 2007 — *Формановская Н.И.* Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. М., 2007.

- Шабанова 2006 — *Шабанова З.Г.* Лингвистические средства воздействия православной проповеди (в историческом аспекте). Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Махачкала, 2006.
- Шейнов 2010 — *Шейнов В.П.* Убеждающие воздействия. Минск, 2010.
- Miotk 2008 — *Miotk, Marian Ks.* Séw Bòżégò Słowa na niwie kaszëbszczich serc. Gdańsk, 2008.
- Obracht-Prondzyński C. 2007 — *Obracht-Prondzyński C.* Kaszubi dzisiaj. Kultura — język — tożsamość. Gdańsk, 2007.

Василий Георгиевич ЩУКИН
(Краков)

Воля и ее альтернативы в поэзии Мицкевича и Пушкина: метафизика принуждения и диалектика судьбы

DOI 10.31168/2658-5758.2019.4

Настоящая статья является в некоторой степени результатом многолетних размышлений ее автора о соотношении свободной воли и необходимого или приносящего вред принуждения в двух славянских культурах — польской и русской.

На первый взгляд, в веками складывавшейся польской культуре доминирует **воля**, — и для поляков это ценность фундаментальная, занимающая высокую позицию в их иерархии ценностей. Немногие из них подвергнут сомнению утверждение, согласно которому воля — один из распознавательных знаков польской духовности. Принуждение же является антиценностью и, как правило, исходит извне. Его движущей силой является супостат, очередной исторический противник Речи Посполитой — немец, швед, русский, татарин, украинец или чех.

В русской же культуре, как это опять-таки кажется на первый взгляд, доминирует **принуждение**. И зарубежная, и русская историография чаще всего убеждает нас в том, что принудительное начало в России возрастало и совершенствовалось от века к веку, по мере пространственного роста и усиления военного могущества государства.

Но, тем не менее, на второй взгляд оказывается, что всё это на самом деле не так уж просто. Доказать сложность поставленной проблемы — главная задача исследования, предлагаемого мною читателю. Речь пойдет о том, как ведущий классик польской литературы Адам Мицкевич пришел к важному метафизическому выводу, согласно которому воля — не только благо, но и опас-

ное искушение, а также о том, как его литературный оппонент Александр Пушкин поставил великий вопрос о неоднозначности возможной оценки принуждения, сопоставив последнее с диалектикой судьбы.

Мицкевич: метафизика воли и принуждения

Концепцию, объясняющую феномен принуждения, проще всего продемонстрировать на примере, быть может, вершины романтической поэзии Мицкевича — третьей части поэмы «Дзяды» (1832). Сперва рассмотрим тот аспект смыслового поля, который лежит на поверхности и очевиден для любого читателя. В этом случае проблематику принуждения можно описать следующим образом.

Лирический герой Мицкевича и другие герои поэмы, кроме русских, убеждены в том, что принуждение всегда исходит из-за пределов Речи Посполитой Обоих Народов — обширной, могучей и мирной страны, жители которой никого не способны заставлять что-либо делать или не делать. Принуждать, то есть делать нечто противное просветительскому принципу «вольной воли» (ибо все люди рождаются вольными) и ее специфически польской разновидности, именуемой «золотой свободой»¹, могут только захватчики, а если речь идет о XIX в., то москали² или, в значительно

¹ Выражение «золотая вольность» (польск. *złota wolność*), получившее распространение благодаря «Проповедям в Сейме» Петра Скарги (1597), явилось метафорой, под которой подразумевался уникальный комплекс свобод и привилегий польской шляхты, складывавшийся не менее ста лет, начиная с 1505 г., когда Радомский сейм принял, а король Александр Ягеллон утвердил документ, озаглавленный «*Nihil novi nisi commune consensu*» («Ничего нового без общего согласия»); известен в России как Радомская конституция). Этот документ запрещал королю единолично издавать декреты и объявлять законы без единогласного одобрения сейма. К 1573 г. сложился правовой кодекс, в котором были отражены все главные принципы, положенные в основу «вольной» шляхетской демократии. Он известен под названием «Генриковы артикулы» (польск. *Henrykowe artykuły*), поскольку их утвердил первый избранный Сеймом польский король Генрих из французской династии Валуа (Henri Valois) после смерти последнего Ягеллона — Сигизмунда II Августа. Подробнее см. [Filonik 2015].

² Слово *москали* (польск. *moskale*, пренебрежительный вариант *moskale*) для обозначения русских и, шире, жителей Государства Московского, а впоследствии Российской Империи в польских текстах XIV–XX вв. является общепринятым и до конца XIX в. безальтернативным. Лишь с начала XX в. появляется слово *Rosjanie* в значении ‘великорусы’, ‘русские’. Оно вытеснило прежнее обозначение не ранее 1945 г. Мицкевич не употребил его ни разу.

меньшей степени, немцы³. Последних польский поэт, живший во Франции, знал довольно слабо — зато с «москалями», одни из которых были ему отвратительны, а другие стали друзьями, Мицкевичу пришлось общаться немалое время. Во всем его творчестве встречается только двое симпатичных русских — безымянный поэт, с которым лирический герой «Отрывка» третьей части «Дзядов» беседует у подножья памятника Петру I на Сенатской площади Петербурга⁴, и капитан Рыков из романа «Пан Тадеуш» (1832–1834). Первый вдохновенно пророчесствует о крушении русской государственности, а второй принимает стремление поработанных поляков к вольной воле настолько близко к сердцу, что готов свидетельствовать в их пользу на суде. К тому же Рыков признает, что Москве⁵ и москалям не нужно вмешиваться в дела Речи Посполитой в границах до 1772 г.⁶

Остальные москали, выступающие в лироэпических шедеврах Мицкевича — администраторы, царские фавориты, военачальники — это романтические злодеи, садомазохисты, воплощение мирового зла. Так, например, сенатору Новосильцеву из поэмы «Дзяды», с одной стороны, доставляет удовольствие унижать

³ В романе «Пан Тадеуш» изображен несимпатичный немец, по фамилии Бухман (ср. нем. *Buchmann* — ‘доктринер’, буквально: ‘книжный человек’). Он хочет, чтобы каждый, в данном случае старолитовский шляхтич отказался от части причитающейся ему по закону личной свободы воли в пользу общественного блага (франц. *bien public* — одно из важнейших понятий, введенных энциклопедистами, в частности Руссо).

⁴ Мнения исследователей относительно реального прототипа этого образа расходятся. Чаще всего предполагали, что Мицкевич имел в виду А.С. Пушкина [Lednicki 1931: 59–74; Pigoń 1974: 190; Макогоненко 1974: 365–366; Шварцбанд 1988: 87–88; Ивинский 1993: 100–101]. Автор настоящей статьи предполагает, однако, что Мицкевич изобразил П.А. Вяземского, так как мнения «русского национального гения» противоречат частным и публичным высказываниям Пушкина. Существует возможность того, что Мицкевич создал собирательный образ поэта-«антигосударственника», выдавая желаемое за действительное.

⁵ Имеется в виду Россия. Любопытно, что в польском политическом дискурсе слово *Петербург* никогда не выступало в качестве синонима русского государства. «Чужая, глухая, нагая страна» [Мицкевич 1968: 404. Пер. В. Левика] и ныне зачастую зовется Москвою.

⁶ То есть до первого раздела Польши, по которому к России отошла Латгалия (юго-восточная часть Ливонии с главным городом Динабургом) и восточная часть Белоруссии — районы Полоцка, Витебска, Орши и Могилева. Как тут не вспомнить «антипольскую» главу «Братьев Карамазовых» («Прежний и бесспорный»), в которой брат Дмитрий Федорович предлагает двум полякам выпить за Польшу, а потом за Россию, и один из них даже готов это сделать, но уточняет: «за Россию в пределах до семьсот семьдесят второго года» [Достоевский 1972–1976: XIV, 383]?

подвластных ему поборников воли и человеческого достоинства, с другой же — раболепствовать перед сильными мира сего. В лучшем случае московские захватчики (польск. *zaborcy*) могут вызвать жалость и сочувствие настолько, насколько может вызвать сочувствие жалкий раб, привыкший действовать по принуждению. Его главная черта — полный и отказ от любых попыток руководствоваться собственной волей, то есть добровольное **предание себя** воле «хозяина» [Лотман 1981: 12–16]. Примером могут послужить две сцены из пятого эпизода «Отрывка» третьей части «Дзядов», озаглавленного «Смотр войска» («Przegląd wojska»). В одной из них не в меру буйная лошадь сбросила и насмерть затоптала молодого юношу, совсем еще мальчика. Юнкер был «ляхом», а его командир не любил ляхов и нарочно подставил юноше такого коня. В другой сцене русский офицер, прискакавший на парад в шубе (был сильный мороз), снял ее и велел слуге сторожить ее. Слуга сел на расстеленную на снегу шубу и ждал, когда вернется хозяин и распорядится ехать прочь. Прошел час, затем другой, третий, но не в меру ретивый офицер забыл про шубу, а верный хозяину слуга замерз насмерть. Что же скажет на это лирический герой-чужестранец?

O biedny chłopie! heroizm, śmierć taka,
 Jest psu zasługą, człowiekowi grzechem.
 Żeś był do zgonu wierny — jak собака.
 O biedny chłopie! za cóż mi łza płynie
 I serce bije, myśląc o twoim czynie:
 Ach, żal mi ciebie, biedny Słowianinie! —
 Biedny narodzie! Żal mi twojej doli,
 Jeden znasz tylko heroizm — niewoli

[Mickiewicz 1974: 209–210].

<...> Несчастный ты мужик!
 Такая смерть, терпение такое —
 Геройство пса, но, право не людское.
 Твой барин скажет: «То-то был денщик!
 Верней собаки был! и усмехнется.
 Несчастный ты мужик! Слеза течет
 При мысли о тебе, и сердце бьется...

Славянский бездоленный народ!
Как жаль тебя, как жаль твоей мне доли!
Твой героизм — лишь героизм неволи
[Мицкевич 1968: 428. Пер. В. Левика].

Для поляка, резко осуждающего русские нравы, возможной оказалась только одна система отсчета — уникальные по сравнению с остальной Европой польские традиции: слабый король, «золотая вольность» шляхты и похожее на наше крепостное право, с прикреплением к земле, барщиной и оброком. Правда — не будем скрывать — также память о гуманизме, о великой ренессансной идее человеческого достоинства, которую в глубине Средневековья отвергла *Slavia Orthodoxa*.

Постараемся определить сущность подхода Мицкевича к проблематике воли и принуждения. Если принять во внимание логику мысли, присутствующую в упомянутых фрагментах, — а подобных им у польского поэта предостаточно, но притом есть и другие фрагменты, на которых я остановлюсь позднее — то его точку зрения можно определить как **метафизическую**. В данном случае я употребляю термин *метафизика* в его вторичном, менее распространенном значении — как противоположность диалектике. В самом деле, Мицкевич изображает волю и принуждение (являющееся следствием навязанной извне неволи) как две независимые друг от друга и не вступающие ни в какой взаимный диалог монады, между которыми лежит даже не пропасть, а целые парсеки космического пространства. Первая монада — это изначально и феноменально вольный польский Народ (польск. *naród* или *Naród* — ‘нация’)⁷, которому и в голову не приходит,

⁷ Перевод на русский язык польского слова *naród* и, наоборот, русского слова *народ* на польский язык уже давно вызывает головную боль у переводчиков, так как в этом случае различие двух, в принципе похожих друг на друга образов мышления славянских народов (или, если угодно, наций) выражено особенно ярко. В Польше исторически сложилась традиция, согласно которой главным выразителем национального сознания признавалось рыцарское сословие — шляхта, а простой народ воспитывает в себе национальные ценности, во всем ей подражая. Поэтому в состав общности, обозначаемой словом *naród*, принято было включать многочисленных дворян, число которых доходило до 25 % населения страны в конце XVIII в., и немногочисленных мещан польской национальности, но не полностью лишенных гражданских прав крестьян. В России же на протяжении XVIII и в начале XIX вв. оформилось вполне обоснованное мнение, по которому европеизированный слой общества, на принадлежность к которому пре-

что человека можно лишить свободы воли и подчинить дисциплине во имя интересов власть имущих, а также представляемого ими государства, в том числе внешнеполитических национальных интересов. Монада вторая — «Москва», «страна рабов, страна господ», с ее невыносимым климатом, с историей, полной беспощадной жестокости; страна, в которой поистине азиатский, бесчеловечный деспотизм верховной власти, как изначальное зло, создал мир тотального принуждения, ибо нет в нем места для свободной воли.

В такого рода рассуждениях нет и не может быть никаких нюансов, никаких «да, но...», никаких промежуточных состояний или проявлений амбивалентности. Это *par excellence* романтическая дуальная модель, это строгая дизъюнкция, или — или, *пан или пропал, грудь в крестах или голова в кустах* и т. п.

Мицкевич: диалектика воли и принуждения

Попытаемся теперь проникнуть в более или менее скрытый подтекст сначала «Дзядов», а затем «Пана Тадеуша».

Каждый польский школьник знает, что в третьей части «Дзядов» (на этот раз речь идет не об отрывке, а об основном содержании поэмы) есть два фрагмента, которые принято учить наизусть, так как именно в них выражены основные мысли автора. Мицкевич обозначил их в тексте как «малую импровизацию» и «большую импровизацию». В роли импровизатора выступает поэт Густав, арестованный русскими властями в Вильно и помещенный в одну из келий монастыря базилиан, превращенного в тюрьму для политических заключенных⁸. В самом начале повествования герой, решивший полностью порвать со своей прошлой жизнью и посвятить себя миссии освобождения отечества, совершает символический акт самоубийства и самовоскрешения в качестве

тендовали дворяне, при всем желании не может быть отождествлен с понятием «русский народ». К последнему относили крестьян, посадских людей (мещан), купцов и духовенство, но не дворян. Кроме того, в Польше понятие «naród» имело главным образом правовой характер, русское же понятие «народ» содержало в себе по большей части культурно-семиотический и исторический смысл, во многом являясь синонимом понятия «люди, по-прежнему живущие так, как все жили в допетровской Руси». Подробнее см. [De Lazari 1999: 266–281].

⁸ Описанные события имели место в жизни самого Мицкевича в 1823–1824 гг.

другого человека, под другим именем. Он пишет на стене камеры: «D.O.M. Gustavus obiit M. D. CCC. XXIII calendis novembris». И на другой стороне стены: «Nis natus est Conradus M. D. CCC. XXIII calendis novembris» [Mickiewicz 1974: 19]⁹. Новорожденный Конрад слышит голос Духа, который остерегает его, напоминая о том, что вольная мысль человека может породить как величайшее добро, так и величайшее зло:

Когда бы смертный знал: чуть мысль его блеснет,
Уже в молчанье ждут, как грома ждут стихии,
И духи темных сил, и духи всеблагие —
Метнет ли тьмой он в ад, иль светом в небосвод,
А ты — летишь один, как тучка грозовая,
Не зная, что творишь, куда летишь — не зная.
О люди! И в тюрьме для мысли нет препон:
Она и вознесет, она и свергнет трон

[Мицкевич 1968: 295].

Это первый в тексте поэмы авторский сигнал, свидетельствующий о том, что великий поэт-романтик старается внушить всем непримиримо настроенным романтикам важную для него истину: одной воли в трудном деле мало, нужно сочетать ее с разумом, так как без разума она не что иное, как слепое и пагубное своеволие.

Следующая за этой сценой «малая импровизация», пропетая Конрадом в присутствии его товарищей-арестантов, напротив, проникнута пафосом беспощадной кровавой битвы «с Богом иль пусть против Бога» [Мицкевич 1968: 313]¹⁰. Сперва ставший пророком поэт воображает, что он вампир, пьющий кровь соратников затем, чтобы они также стали упырями, и тогда все вместе ринутся на врагов-москалей, дабы разрубить на куски их тела, а души лично доставить в ад и тем самым отомстить за причиненное Польше зло (слово *zemsta* — ‘месть’ повторяется в импровизации трижды). Экспрессия кровавой мести сменяется фрагментом, на-

⁹ «Богу Превышнему и Всемогущему. Густав скончался 1 ноября 1823 года». «Богу Превышнему и Всемогущему. Конрад родился 1 ноября 1823 года» (Перевод мой. — В. Щ.).

¹⁰ В оригинале эта фраза имеет несколько иной смысл: «Z Bogiem i choćby mi m o Voga!» [Mickiewicz 1974: 46. Разрядка моя. — В. Щ.]. Польское *mi m o* означает не ‘против’, а ‘несмотря на...’, ‘без оглядки на...’, ‘помимо’.

сыщенным образами ничем не сдерживаемой воли: главный герой превращается в орла — геральдический символ Польши, возносится в небо и там, в свободном полете, ощущая себя высшим существом, пытается сразиться с черным вороном, воплощающим главное московское зло — деспотическое принуждение:

Wznoszę się! lecę! tam, na szczyt opoki —
Już nad plemieniem człowieczem,
Między proroki.

Stąd ja przyszłości brudne obłoki
Rozcinam moją źrenicą jak mieczem;
Rękami jak wichrami mgły jej rozdieram —
Już widno — jasno — z góry na ludy spozieram —
Tam księga sybilińska przyszłych losów świata —
Tam, na dole!

Patrz, patrz, przyszłe wypadki i następne lata,
Jak drobne ptaki, gdy orła postrzegą,
Mnie, orła na niebie!

Patrz, jak do ziemi przypadają, biegną,
Jak się stado w piasek grzebie <...>

Cóż to? jaki ptak powstał i roztacza pióra,
Zasłania wszystkich, okiem mnie wyzywa; <...>
To kruk olbrzymi — ktoś ty? ktoś ty, kuku?
Ktoś ty? — jam orzeł! — patrzy kruk — myśl
moję płacze!..

[Mickiewicz 1974: 46–47].

Я возношусь на гребень горной кручи
Превыше всех племен земных,
Здесь царствует пророков род могучий,
Кругом клубятся будущего тучи,
И, как блестящий меч, мой взор пронзает их.
Как вихрями, я мглу руками раздираю,
В прорывы облаков народы озираю.
Я книг сивиллиных читаю письма.
Сквозь бездну ночи
Я будущие вижу времена.

Они, как стайка птиц, едва заслыша в небе
Полет орлиный мой,
Спасаются, бегут — о, как смешон их жребий!
Смотри, они в песок зарылись головой! <...>

Но что за птица там, светило затмевая,
Как тень огромная, бросает вызов мне? <...>
То ворон, то громадный ворон.
Откуда он летит? Куда крылья простер он?
О, кто ты? — Я — орел! Как смотрит... Я сбиваюсь...

[Мицкевич 1968: 313–314].

В самом деле, Конрад сбивается, мысли его путаются, и песнь остается недопетой. «Это языческая песнь!» — возмущается один из присутствующих, ксендз Львович. «Это песнь дьявольская!» — заостряет его мысль другой слушатель, Капрал. «Это песнь эгоцентрика и волюнтариста», — осмелюсь добавить я, присоединяясь к хору критиков «малой импровизации» и, как полагаю, к выразительному молчанию имплицитного автора.

Непосредственно после этого товарищи Конрада покидают келью и тогда его уста производят на свет вторую импровизацию, которая вошла в историю польской литературы под именем «большой» (*Wielka Improwizacja*). Героя опять посещает пророческое видение: ему кажется, что за спиной у него стеклянные крылья и что он парит в свободном полете. Он чувствует, что Господь наделил его необыкновенной силой, подобно пушкинскому Пророку он видит и слышит то, что недоступно зрению и слуху простых смертных. Обращаясь к Богу, он заявляет, что обязан своим духовным существованием не Ему: Конрад сотворил самого себя благодаря силе собственной мысли. Но ему этого мало: поэт требует, чтобы Господь наделил его властью над душами поляков, потому что эта власть позволит ему «создать нацию», как создают песню:

Jeśli mnie nad duszami równą władzę nadasz,
Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył,
I większe niżli Ty zrobiłbym dziwo,
Zanuciłbym pieśń szczęśliwą!

Daj mi rząd dusz! — Tak gardzę tą martwą budową,
 Którą gmin światem zowie i przywykł ją chwalić,
 Żem nie próbował dotąd, czyli moje słowo
 Nie mogłoby jej wnet zwalić.
 Lecz czuję w sobie, że gdybym mą wolę
 Ścisnął, natężył i razem wyświęcił,
 Może bym sto gwiazd zgasił, a drugie sto wzniecił—
 Bo jestem nieśmiertelny!

[Mickiewicz 1974: 55. Разрядка моя. — В. Ц.]

Так правишь ты! Ты знаешь сам,
 Что я берег язык, лелеял мысль живую;
 Как пламенную песнь, я мой народ создам,
 Когда над душами, как ты, восторжествую.
 О, если ты со мной разделишь власть свою,
 Тебе неведомое чудо сотворю я:
 Я песню радости спою!
 Дай мне такую власть! Лишь от презренья к миру,
 Верней — к тому, чем стал он волею глупцов,
 Я не разбил его одной лишь силой слов,
 На гневный лад настроив лиру.
 Но если б я из струн весь пламень чувств извлек
 И в песнь вложил всю ярость вдохновенья, —
 Я б звезды погасил, другие бы зажег:
 Бессмертный я <...>

[Мицкевич 1968: 319. Разрядка моя. — В. Ц.]

К великому сожалению, в переводе В. Левика оказалось утраченной фраза поэта, свидетельствующая о силе и значении его собственной воли; упоминается только предшествующая ей в тексте «воля глупцов». Волонтаризм героя — далеко не тождественного лирическому — принимает поистине космические размеры. Вступая в односторонний диалог с Богом (в тексте есть указание на то, что Бог молчит), Конрад берет на себя заботу и ответственность за судьбы если не всей вселенной, то по крайней мере всей польской нации. Притом он, словно Иван Карамазов, отвергает насущный мир, где царит данный Господом закон высшей исто-

рической необходимости, которая в данном случае означает неизбежность подчиниться власти «московского» царя и всей его варварской державы. Развивая далее эту мысль, Конрад приходит к тому же бунтарскому выводу, к которому чуть позднее придет пушкинский Евгений, осмелившийся грозить кулаком Медному Всаднику, или все грядущие романтические бунтари Достоевского: Господь Бог не кто иной, как величайший поработитель во вселенной, ибо он принуждает людей подчиниться этой поистине античеловеческой необходимости, а значит, отказаться от бесконечно свободной воли.

В эту минуту в диалог с героем вступают два хора: слева на воображаемой сцене появляются духи зла, а справа ангелы небесные. Духи слева призывают Конрада лететь всё выше и выше — над миром, над людьми, а в конце концов и над Господом, вплоть до полной победы над исторической необходимостью. Духи справа остерегают героя: не слушай этих аннибалов гордыни, они соблазняют, провоцируют тебя, а как только ты согрешишь против Бога, они низвергнут тебя в адову бездну.

Наступает кульминационный момент; сопутствующие ему поэтические образы свидетельствуют об огромном таланте Мицкевича. По-карамазовски возвращая билет создателю всего сущего, Конрад достигает апогея богоборческого бунта:

Odezwij się. — bo strzelę przeciw Twojej naturze;
 Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
 To wstrząsnę całym państw Twoim obszarem;
 Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia:
 Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
 Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...

Głos diabła

Carem!

(Konrad staje chwilę, ślania się i pada)

[Mickiewicz 1974: 60]

Ответь, иль в естество Твое стрелять я буду.
 Не обращу его в бесформенную груду —
 Так сотрясу Твой мир и сброшу Твой алтарь.
 Мой голос полетит во все концы творенья,

И голос тот пройдет, гремя, пройдет сквозь поколенья.
Я крикну: не отец вселенной Ты, а...

Голос дьявола

Царь!

Конрад стоит некоторое время неподвижно,
потом шатается и падает

[Мицкевич 1968: 322–323].

Происходит борьба духов справа и слева за душу Конрада. Он еще жив, и, как сообщают ангелы, кто-то молится за нее. Вскоре оказывается, что молился отец Петр, монах-бернардинец. В следующей, третьей по счету сцене третьей части «Дзядов» он приходит в келью, чтобы своими молитвами и доводами разума заглушить голос гордости-тщеславия в сознании и в индивидуальном бессознательном героя. Грех этот второй по важности после гнева в православном перечне смертных грехов, но согласно католическому катехизису это самый страшный грех. В конце концов отцу Петру удастся замолить его и убедить Конрада в том, что принуждение, исходящее от царя, ни в коем случае нельзя отождествлять с высшей необходимостью — особой разновидностью принуждения, источником которого является Господь Бог. Это правда, что человеческий разум обладает огромной силой, которая способна обеспечить свободу воли, но высшая мудрость состоит в том, чтобы, смилив неразумную гордость, человек внял голосу разумной необходимости.

Таким образом, свобода воли оказывается не абсолютной, а относительной ценностью. Более того, Мицкевич дает понять, что воля амбивалентна: она может послужить и Богу, и дьяволу. Амбивалентно также принуждение, так как принуждать может не только царь, но и всемирная божественная справедливость, бунтовать против которой неразумно или пагубно.

Такова диалектика. Польский поэт невольно предвосхищает споры русских гегельянцев из кружка Станкевича, которые разгорятся всего лишь пять лет спустя и коснутся проблемы примирения с разумной и даже с неразумной действительностью. Отдаленным же эхом и этих споров, и страданий Густава-Конрада станет гениальная трактовка теодицеи в творчестве Достоевского, которая, в принципе, очень похожа на мысли отца Петра, выстраданные Мицкевичем.

Подобное осмысление сложной диалектики индивидуальной или групповой воли, с одной стороны, и принуждения к примирению с объективной силой вещей, с другой, присутствует также на страницах романа в стихах «Пан Тадеуш», автор которого стремится подвести читателя к выводу, что свободная воля необходима человеку, как воздух, но пользоваться ей нужно с умом.

Действие романа происходит в 1811 г., за несколько месяцев до вторжения войск Наполеона в пределы Российской империи. В Новогрудском уезде появляется бернардинец, по фамилии или по прозвищу Ксендз Робак (*robak* — ‘червяк’). Он занимается сбором денег, необходимых для формирования польских легионов, которые должны стать главной движущей силой будущего восстания, призванного помочь Наполеону изгнать русскую администрацию и присоединить освобожденную от москалей Литву к Варшавскому княжеству, благоденствующему под властью ставленников Бонапарта. Лишь в самом конце читатель узнает, что под маской бернардинца скрывался славный рыцарь Яцек Соплица — отец главного героя, Тадеуша Соплицы. В книге четвертой местная шляхта перед тем, как отправиться на медвежью охоту, весело проводит время в корчме, куда приходит и Робак. Вся эта сцена представляет собою яркую картину игры жизненных сил, выливающих через край и не имеющих понятия о том, что такое дисциплина, самоограничение или разумная сдержанность: каждый из этих вольных граждан приснопамятной Речи Посполитой говорит (вернее, выкрикивает) и делает что душе угодно. Робак агитирует их жертвовать деньги на легионы и готовиться к восстанию, которое позволит изгнать москалей из Литвы до того, как туда придет Наполеон, и тем самым продемонстрировать свою волю, силу и доблесть по принципу «знай наших». Провоцируя шляхту, он умело апеллирует к хорошо ему известному тщеславию этих людей:

Oto szlachta litewska wtenczas na koń wsiedzie
I szable weźmie, kiedy bić się z kim nie będzie;
Napoleon, sam wszystkich pobiwszy, nareszcie
Powie: «Obejdę się ja bez was, kto jesteście?»
Więc nie dość gościa czekać, nie dość i zaprosić,

Trzeba czeladkę zebrać i stoły pownosić,
 A przed uczną potrzeba dom oczyścić z śmieci;
 Oczyścić dom, powtarzam, oczyścić dom, dzieci!

[Mickiewicz 1967: 226–227].

Вы понимаете ль, какой отсюда вывод?
 А тот, что на коней пришла пора садиться
 И сабли вынимать, чтоб не пришлось стыдиться
 Чтоб не сказали вам: «Ну, храбрые вояки!»
 Ведь кулаками-то не машут после драки!
 Панове, мало ждать, и суть не в приглашенье,
 А надо челядь звать, готовить угощение.
 Сор надо вымести! Метите-ка почище,
 Когда хотите вы гостей принять в жилище

[Мицкевич 1968: 517. Пер. С. Мар (Аксеновой)].

Трудно описать взрыв воодушевления пирующих охотников в предвкушении «генеральной уборки», под которой подразумевается восстание и партизанская война. Кто знает, быть может, последующая травля матерого медведя не что иное, как аллегория будущей расправы с угнетателями? «Челядь», она же крепостные крестьяне, тоже готова сражаться бок о бок с господами, тем более, что Робак пристыдил сидящих в корчме мужиков за то, что они платят налоги в царскую казну, тогда как в о л ь н а я шляхта этого не делает. А когда один мужик сказал, что «лыко» москали дерут с крестьян силой, а шляхту оставляют в покое, то землевладелец Сколуба сразу же обозвал его хамом и напомнил, кому предназначена «золотая воля»:

«Cham!» — Skołuba krzyknął. —
 Głupi, tobieć to lepiej, tyś, chłopie, przywyknął
 Jak węgórz do otarcia; lecz nam u r o d z o n y m,
 Nam wielmożnym, do złotych swobód wzwyczajonym!
 Ach, bracia! Wszak to dawniej szlachcic na zagrodzie...
 «Tak, tak! — krzyknęli wszyscy — równy wojewodzie!»
 Dziś nam szlachectwa przeczą, każą nam drabować
 Papiery i szlachectwa papierem próbować»

[Mickiewicz 1967: 219. Разрядка А. Мицкевича. — В. III.]

<...> «Хам! — закричал Сколуба, —
Путь лыко с в а с дерут, как с молодого дуба,
Привычны вы к тому. Вам, хлопам, так и надо!
Но к воле золотой привыкли мы измлада!
И шляхтич у себя, скажу при всем народе...»
«Да! — подхватили все, — Он равен воеводе!»
«Меж тем приходится изыскивать нам средства
И документами доказывать шляхетство!»

[Мицкевич 1968: 514–515. Разрядка моя. — В. Ц.].

Один штрих; вернее, даже не штрих, а малозаметное выделение одного слова — *urodzonym* — указывает читателю, что лирический герой не поет в одном хоре с подвыпившими любителями стародавней «золотой воли», а относится к ним и к этой фундаментальной польской традиции саркастически, а в более широком плане диалогически, ибо стремится проникнуть в две отличные друг от друга мировоззренческие модели — старошляхетскую и крестьянскую, справедливо считая притом, что в важном для всех них аспекте национального самосознания обе позиции вполне солидарны друг с другом.

В еще большей степени желание автора обрисовать первоначально задуманную идиллическую картину литовского захолустья диалектически, вслушиваясь в музыку родного для него польского диалога (который, читая «Пана Тадеуша», всё время хочется назвать «кламологом» или, по-русски, «крикологом») и по возможности избегая романтического схематизма, проявилось в общей идейной концепции романа. Всё дело в том, что его основная сюжетная линия построена таким образом, что высокая коллизия непримиримых патриотов (Соплицы) и соглашателей (Горешки) оборачивается пошлой интригой, когда вместо подготовки к восстанию собственное войско графа Горешки устраивает «наезд» на соседнее поместье Соплицово, и лишь после вмешательства в битву заклятых, но более или менее организованных врагов-москалей всё возвращается на уровень благородной мести угнетателям и мечтам о спасительной *grande armée*.

События развивались следующим образом. Пока ксендз Робак пытается разжечь огонь восстания, старый управляющий имением

Горешков Гервазий инициирует малую междоусобную войну. Он рассказывает молодому графу, который недавно вернулся из Петербурга, что Соплицово по праву принадлежит ему, но из-за интриг и помощи врагов-поработителей его отобрали у рода Горешков сторонники промосковской партии времен Екатерины II — так называемой Тарговицкой конфедерации. В восьмой книге романа, озаглавленной «Совет» («Rada»), землевладельцы со всей округи совещаются о том, кого и как им бить, чтобы достойно встретить Наполеона. Однако эта по-славянски волевая, то есть предельно эмоциональная, анархическая «дискуссия» оборачивается ссорой соседей. Шляхта никак не может договориться, а подливший масла в огонь Гервазий подсказывает, что бить надо незаконных обладателей Соплицова, ведь именно они двадцать лет назад заключили союз с москалями, чтобы отобрать это имение у Горешков. На глазах читателей военный совет превращается в ссору соседей. Новопеченные противники дерутся, страсти накаляются, а наутро шляхетско-мужицкая армия, как в старину, отправляется громить Соплицово: бить посуду, резать кур и выгонять оттуда родственников пана Тадеуша. Происходит «последний наезд в Литве» («ostatni zajezd na Litwie»), упомянутый в подзаголовке романа. Кто-то (не жид ли Янкель, хозяин корчмы?) доносит о погроме русским, является отряд под командованием вышеупомянутого капитана Рыкова, закономерно проигрывает битву доблестным полякам, но командир отряда относится к старым друзьям с уважением и даже обещает свидетельствовать в их пользу на суде. Русские помогают перевязывать раненных поляков, а поляки раненных русских.

В эпилоге наступает счастливый конец всей этой истории: в 1812 г. французы освобождают Литву от проклятых москалей, а впереди, судя по заключительному апофеозу, еще более славные победы во имя вольной Речи Посполитой Обоих Народов.

Но в 1840 г., когда польские читатели со слезами на глазах читали роман, все они знали, чем на самом деле закончился этот счастливый, многообещающий 1812 год. А спустя еще четверть века Лев Толстой, наверное, заметил бы по поводу «Пана Тадеуша», что с исторической необходимостью «наездами» не повоюешь. Принимая же во внимание и польские, и русские высказывания о романе, но в первую очередь мнение самого Мицкевича,

спрятанное им в глубокий подтекст, можно утверждать, что заливхатский принцип Сколубы — «Szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie» — не апофеоз воли, а регламентация анархии, которая в конечном итоге ведет к неволе и принуждению.

Пушкин: диалектика воли и судьбы

Лермонтовский герой, мальчик-послушник Мцыри задумывался над тем, «для воли иль тюрьмы на этот свет родимся мы» [Лермонтов 1972: 434]. Альтернатива поистине романтическая. Но с Пушкиным всё обстоит иначе. Поэту было всего двадцать три с половиной года, когда он написал в письме В.П. Горчакову: «Характер Пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» [Пушкин 1949–1951: X, 49]. Автор «Мцыри», точно так же, как и автор «Дядюв», относился к романтизму серьезно — как к жизненной позиции, стать вполне над которой было едва ли возможно и позволительно. Пушкин же, если судить по его письмам и статьям, относился к романтизму как к условной эстетической конвенции, которую по желанию можно было заменить другой, а, быть может, даже как к новейшей литературной моде, которой отдает дань любой уважающий себя европейский литератор. Поэтому в устах Пушкина лермонтовское «для воли иль тюрьмы» прозвучало бы как эффектная, но лишенная глубины альтернатива.

Совершенно иначе вышеупомянутый вопрос Мцыри зазвучал бы в том случае, если бы вместо слова *тюрьма* поэт поставил бы иное — *судьба*. Тогда бы оно утратило звучную байроническую эффектность и приобрело свойственную русской культуре силу, пространность и многозначность. Слово *тюрьма*, даже если это метафора, включает в себе вполне конкретный образ («Сижу за решеткой в темнице сырой...»), а судьба словно могучая и неуловимая запредельная сила, с которой мало кто осмелится поспорить; а еще меньше тех, кому удастся ускользнуть от судьбы и оказаться в победителях. Тюрьмы строят живые люди и сажают в тюрьму тоже люди, а судьба — это суд и его приговор, обязательный для исполнения. Даже в человеческом суде подсудимый, по крайней мере в России, выигрывает лишь чудом. А в судили-

ще судьбы решения принимают не люди, а сверхчеловеческие факторы — действующие с железной необходимостью законы природы, общества и истории. А ведь всё это системы, подобные монотеистическому Богу, которого никто не рождал и не создавал: он существовал всегда, но на уровень партнерства с живым человеком не опускался никогда¹¹. Мы не поляки, которые положили в основу понятия судьбы образ лотереи: судьба по-польски *los*, то есть спичка, бумажка, монета, шар или лотерейный билет — всё, что сам выбирает в процессе жеребьевки живой человек, а не мифические мойры или тем более не безличный и бездушный рок. Чтобы выиграть в лотерею, разумеется, надобно везение (по-русски есть безличный глагол — *везти, повезти*), но жребий можно тянуть по доброй воле, а можно и отказаться. От судьбы же не откажешься, а везет тебе (или тебя) нечто, а не ты сам, и никакая воля тут ни при чем.

«И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет» [Пушкин 1949–1951: IV, 234]. Эти заключительные строки «Цыган» поэт написал 10 октября 1824 г. В то же самое время в его воображении решалась судьба Татьяны Дмитриевны Лариной, которая влюбилась и «в руки модного тирана уж отдала судьбу свою» [Пушкин 1949–1951: V, 58, 62]. А ее любовь и последовавшее за ней душевное «предание себя»¹² — это акт ее воли или своего рода принуждение, исходящее от внешних безличных сил — вечных законов природы? Ведь что такое на самом деле «страсти роковые»? С одной стороны, страсть рождается внутри человеческого «я», и человек сам отвечает за ее счастливые или разрушительные последствия. Но с другой, тому же человеку всё время кажется, что он не сам порождает страсть, а попадает во власть страстей, которые откуда-то нахлынули, так что силы нет спастись. Пушкин прекрасно понимает эту диалектическую двойственность:

¹¹ Разумеется, в мире, в том числе в христианской мысли, существуют и иное, не фаталистическое понимание Бога и судьбы. Ярким тому примером является хотя бы традиция юмористического диалога с Богом, характерная для хасидизма. В русской культуре подобные тенденции также возможны, но в целом фаталистическое отношение к миру в ней явно преобладает.

¹² Термин Ю.М. Лотмана. См. с. 3

И в сердце дума заронила сь;
Пора пришла, она влюбилась.
Так в землю падшее зерно
Весны огнем оживлено.
Давно ее воображенье,
Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь <...>

[Пушкин 1949–1951: V, 58.

Разрядка и курсив мои. — В. Щ.]¹³

Следовательно, «виноваты» по крайней мере три источника любви и страданий: «земля» — в данном случае субъективное начало воли, «зерно» же ниспослано объективным ходом вещей. Такова схваченная интеллектом Пушкина диалектика свободы и необходимости.

Спустя год и два месяца после написания «Цыган» и в разгар работы над последними главами «Евгения Онегина», посвященными второму судьбоносному поступку Татьяны — ее замужеству, произошли события 14 декабря 1825 г. на Сенатской площади, которые словно подтвердили мысли поэта о бесполезности или даже пагубности волевых решений, призванных изменить заранее определенную судьбу. Кто знает, не показались ли Пушкину действия его друзей похожими на поступок Григория Отрепьева, которого вдохновляли не только честолюбие и страсть к приключениям, но и искреннее желание наказать царя-детоубийцу и восстановить историческую справедливость? И далее: кем на самом деле были недавние кумиры Пушкина — Наполеон, Ипсиланти, Риега? Их воля, подобно воле декабристов, бросила смелый и гордый вызов общей судьбе, но не повернули ли они историю вспять, ускорив и без того неизбежное — «подморозивший» Европу Священный союз и четвертьвековой сон николаевской России, к которому сам

¹³ Разрядкой выделены слова, обозначающие внешние, «роковые» источники страсти; курсивом же выделены те, которые говорят об активном участии личной воли.

поэт отнесся не только критически, но и понимающе? Совершенно ясно и подтверждено одно: в михайловской ссылке Пушкин существенно меняет свои взгляды на законы исторического развития, всё более предпочитая бесстрастную и, быть может, пассивную позицию умеренного фаталиста, который скептически относится к осуществлению личной воли и предпочитает более зрелое, «взрослое» внимание, более того, уважение к неподвластной человеку силе исторической необходимости [Эйдельман 1984: 36–41; Лотман 1995: 105–106, 118–119]. Романтический бунт против объективного хода истории неизбежно приведет бунтаря к гибели, и при этом пострадают другие люди — всё образованное общество. Апогей подобного рода «примирения с действительностью» приходится на годы после 14 декабря и возвращения из ссылки по личному повелению Николая I — 1826–1829 гг.: тогда были написаны не только стихотворения, с оговорками оправдывающие политику последнего («Нет я не льстец...», «Стансы»), но и «Полтава», антибунтарское и ура-патриотическое звучание которой не подлежит сомнению [Лотман 1995: 119].

Однако Пушкин не забыл и о своей «старой» героине, в чьей судьбе была «виновата» не только жизненная необходимость, но и решения, принятые по собственной воле. На мой взгляд, образ Татьяны, который эволюционировал параллельно динамике творческого сознания поэта, является нитью, связывающий три этапа интеллектуальной эволюции поэта. Это, во-первых, Пушкин ранний, в настроениях которого преобладали романтическая непримиримость и жажда действия; во-вторых, Пушкин 1824–1829 гг., у которого дали знать о себе по-шекспировски широкое «примиренческое» отношение объективному ходу вещей и событий, и, в-третьих, Пушкин тридцатых годов, который открыл в себе решительное сочувствие правде наделенного свободной волей человека, но в то же время понял, что в мире существует также высшая справедливость по отношению как к личной судьбе, так и к судьбам всего человечества.

Итак, Татьяна. Да, зерно любви было брошено в ее душу извне, потому что так устроена живая жизнь, но написать первой письмо Онегину (поступок редкий, небывалый, из ряда вон выходящий!) решила она сама. Волевой порыв чувства, заставивший

ее забыть все приличия и очертя голову броситься навстречу неведомым, а возможно, и роковым событиям, нашел свое символическое истолкование в таинственном сне героини, в котором не случайно появляется целый сонм мифических образов, по всей вероятности, почерпнутых из фольклора. В самом его начале Татьяна попадает зимою в темный лес, по которому «шумит, клубит волной своею / Кипучий и седой поток» с перекинутым через него «дрожащим, гибельным мостком» (определение Пушкина). Девушка «боязливими шагами перебралась через ручей» [Пушкин 1949–1951: V, 104], но это решение было продиктовано не вольной волей, а суровой необходимостью: никто не подал ей руку помощи, к ней же протянул когтистую лапу внезапно проснувшийся медведь. Нелегко угадать, что имел в виду поэт, изображая это животное, но следует помнить, что героиня уже находится во власти сильной и, по-видимому, слепой страсти, а стремясь спастись от нее, всё-таки бежит в неведомое будущее, навстречу новым, не только любовным страстям.

Переступив роковой мифический порог¹⁴, Татьяна попадает в мир, полный ужасов и опасности. За гротескными онирическими образами скрываются реальные мели и пучины взрослой жизни, первый шаг в которую по собственной воле, но и подталкиваемая, будто медвежьими лапами, внезапно нахлынувшей откуда-то страстью. Во сне в символично-аллегорических образах выстраивается ее ближайшее будущее, которое завершится трагической смертью Ленского. Но героиня пока еще не та взрослая, опытная и мудрая женщина, какой она является в конце романа. Письмо как результат первого в ее жизни серьезного акта воли было ее первым шагом к духовной зрелости. Вторым таким шагом было знакомство с книгами, с пометками Онегина в книгах в его кабинете, что впервые заставило Татьяну оценить возлюбленного критически, более того — иронически:

¹⁴ Впервые подобная мысль была высказана В.М. Марковичем, который в ее теоретическом обосновании сослался на книгу В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» [Маркович 1982: 15; Пропп 1946: 44–48, 316–317]. Ср. также: [Гречина 1978: 33–35].

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

[Пушкин 1949–1951: V, 150]

И пусть Онегин не совсем пародия и не модный тиран — здесь важно то, что девушка впервые открыла в себе дар рефлексии, а это очередной шаг к зрелости, к волевому контролю над несущим потоком внешней, не зависящей от тебя стороны жизни.

Третьим же и окончательным прощанием с юной непосредственностью и девичьей наивностью было серьезнейшее волевое решение — выйти замуж за «толстого генерала». Этот поступок был настолько продуманным и, при несомненной трагичности этого шага, настолько мудрым, что и сам Пушкин такого «не ждал». Существует неподтвержденное свидетельство Льва Толстого, согласно которому поэт признался в одном из недошедших до нас писем: «Представь себе, какую штуку удрала со мною Татьяна! Она замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее» [Толстой в воспоминаниях 1955: 231–232]. Не ожидают этого и романтически настроенные читатели романа, которые привыкли к мысли, что эта чистая, влюбленная, одними, казалось бы, чувствами живущая девушка никогда не вышла бы за другого даже по принуждению. Поэтому после появления в ее жизни «толстого генерала» поэт объявляет о грядущем бракосочетании Татьяны не во всеуслышание, а очень тактично, как бы не желая прямо говорить о трагической судьбе героини, долженствующей свершиться по ее же воле, не окрашивает текущий нарратив в патетические тона, а предпочитает жест, предписанный светским этикетом. Трудно заметить в словах лирического героя границу между иронией и серьезностью:

Но здесь с победою поздравим
Татьяну милую мою,
И в сторону свой путь направим,
Чтоб не забыть, о ком пою...

[Пушкин 1949–1951: V, 164]

С какой же победой поздравляет Татьяну повествователь и поздравляет ли вообще? И почему он не хочет сказать едва ли не о самом главном, самом сносшибательном повороте сюжета больше трех слов или одной строки? Отчего он спешит отшутиться, заканчивая седьмую главу травестированным запоздалым «вступленьем»¹⁵? По какой причине желает покинуть Татьяну и обратиться к Онегину?

Еще Цицерон заметил, что молчание подобно крику (*Sum tacent, clamant*)¹⁶. А старший друг и учитель Пушкина — Василий Жуковский, следуя заветам Плотина и йенских романтиков, повторил ту же мысль во многих своих стихотворениях, например, в элегии «Невыразимое»:

Сия сходящая святыня с вышины,
Сие присутствие создателя в создание —
Какой для них язык? ... Горé душа летит,
Всё необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчание понятно говорит

[Жуковский 1959: 337].

Значит, балагурство Пушкина в конце седьмой главы — не что иное, как прием умолчания или, вернее, отвлечения читателя. Но на самом-то деле отвлекаться и смеяться грех: ведь Татьяна совершила непоправимый поступок, наверное, самый важный на протяжении всей ее предполагаемой жизни. Согласие выйти замуж означало окончательный отказ от создания семьи и от рождения детей от любимого человека, который, как она недавно поняла, неспособен ее любить и быть ей мужем. Отказ глубоко продуманный и трезвый, означающий, что эта не по летам зрелая женщина обладала сильной волей, которая позволила ей не поддаться слабости, а заставить себя выбрать тернистый, но единственно верный путь.

Но не уступила ли просто-напросто Татьяна матери, которая в слезах умоляла ее принять предложение генерала? Да, уступи-

¹⁵ «Пою приятеля младого / И множество его причуд. / Благослови мой долгий труд / О ты, эпическая муза!» [Пушкин 1949–1951: V, 164. Курсив А.С. Пушкина. — В. Щ.]

¹⁶ Выражение из первой редакции обвинительной речи Цицерона, направленной против Катилины.

ла: она сама призналась в этом Онегину и тоже — вся в слезах...
Обратимся, однако, к тексту:

«А счастье было так возможно,
Так близко!.. Но судьба моя
Уж решена. Неосторожно,
Быть может, поступила я:
Меня с слезами заклинаний
Молила мать; для бедной Тани
Все были жребии равны...
Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить;
Я знаю: в вашем сердце есть
И гордость, и прямая честь.
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна»

[Пушкин 1949–1951: V, 189].

Кто же решил судьбу Татьяны? Необходимость, плачущая мать, слепо-равнодушный рок или всё-таки она сама? По всей видимости, все упомянутые факторы подействовали одновременно. Брак был совершен и по принуждению, и согласно вольному выбору невесты. С одной стороны, свое сердце девушка отдала Онегину раз и навсегда, и потому любой выход из трагической ситуации кажется ей одинаково никчемным и жалким жребием, предложенным судьбой («Все были жребии равны»), а посему тянуть можно было вроде бы первый попавшийся и вслепую. Татьяна чувствует, что находится в положении объекта действия в страдательном залоге: она «отдана» мужу превосходящими силами невидимого противника, имя которого — судьба («Но судьба моя / Уж решена»). Но с другой стороны, в приведенной строфе семь раз звучит личное местоимение *я*, и отнюдь не всегда в страдательном залоге. Героиня, *быть может*, *неосторожно поступила*, она *вышла замуж* (не «отдали замуж» и не «он стал мне мужем», хотя по размеру подходит), *я вас прошу* (прошу решительно) меня оставить. И, наконец, самое главное — в действительном залоге: *я вас люблю...*, *я буду век ему верна*.

Обе эти декларации Татьяны, завершающие роман не только в композиционном, но и в смысловом отношении и являющиеся по сути дела окончательной точкой в рассказанной автором истории, излагают суть настоящих и будущих ее поступков, которые она совершает и будет совершать по собственной воле, следуя суверенному выбору. А то, что родственные друг другу, но не тождественные программы посвящены отношениям с двумя разными мужчинами, представляет собой мнимое противоречие. Пушкин пытается показать конгениальному читателю, что в реальной жизни можно любить одного человека и в то же самое время соблюдать клятву супружеской верности, данную другому. Оба избранных и осуществляемых героиней поведенческих комплекса составляют диалектическое единство и дополняют друг друга по принципу компромисса, заключенного в душе Татьяны по ее воле. Допустимо ли такое решение, альтернативами которому оказались бы адюльтер, душевная болезнь, убийство мужа, убийство возлюбленного или самоубийство? Романтик сказал бы: недопустимо. Пушкин утверждает обратное, бросая вызов тогдашней литературной моде.

Есть в романе и иного рода диалектика. В этом случае в роли диалектических противоречий, составляющих единую и необходимую пару, выступают фаталистический и волюнтаристский взгляд на мир, судьба и свободное волеизъявление, влекущее за собою суверенное решение и действие. Любовь хлынула в сердце Татьяны как бы извне, «зерно» упало в ожидающую его почву сверху, из «вышнего совета»¹⁷, или со стороны, из волнующей юное воображение невской столицы — но написать письмо она решила сама, и с ее стороны это был дерзкий поступок. Судьба ее чувства сложилась не так, как она хотела, и не так, как это случилось в сентиментальных романах — но ее разум нашел в себе силу, а сердце выразило волю посмотреть на возлюбленного критически. И, наконец, вопреки тому, что в годы создания романа Пушкин всё глубже склонялся к признанию объективной необходимости единственно «разумным» двигателем истории, что влекло за собой неприятие не только «бесмысленного и беспощадного»

¹⁷ Ср. слова из письма Татьяны: «Так в вышнем суждено совете... / То воля неба: я твоя» [Пушкин 1949–1951: V, 70].

бунта, но и любой иной формы насильственного гражданского неповиновения, он позволил своей героине бросить вызов трагическому предназначению и противопоставить реалистический компромисс и традиционной женской покорности, и романтическому бунту, и изощренному светскому лицемерию.

Дело в том, что знаменитые слова Татьяны: «Я буду век ему верна», — выражают не покорность судьбе, как правило, принуждающей женщину молчать и терпеть, а свободную верность высшему закону справедливости. Слить свою волю не с воображаемой, а с реальной судьбой, прислушаться к языку высшей необходимости и услышать в его строгих словах слабый намек на возможность устроить свою жизнь не самым худшим образом — вот тот выход, к которому Татьяна приходит сама, без какого бы то ни было человеческого или «высшего» принуждения. Белинский был прав, подчеркивая, что Татьяна была «другому отдана» по чужой, а не по своей воле [Белинский 1953–1959: VII, 500]. Но еще больше был прав Достоевский, который впервые заметил, что «предание другому» было воспринято героиней пушкинского романа точно так же, как и сошедшая на нее любовь: то и другое было таинством, приобщиться которому можно только добровольно. Татьяна выбрала своей участью не только нравственную добродетель, но и высшую справедливость [Достоевский 1972–1990: XXVI, 141–143].

Как же всё это не похоже на ностальгию по старопольской и старолитовской вольнице, что так волнует душу Адама Мицкевича и его читателей на родине! Польский поэт предостерегает перед волюнтаристской опасностью, угрожающей успеху патриотических восстаний, но остается неизменным энтузиастом доблестного вызова горькой исторической судьбе. Русский же поэт воспевает ту волю, которая не ропщет, а ищет и находит выход в благородном компромиссе, отвечающем неслышному такту надлежащей судьбы.



Обратимся к позднему творчеству Пушкина и усложним задачу, поскольку речь пойдет о историософском и геополитическом споре последнего с Мицкевичем — споре, впоследствии обнаружившим черты глубокого сходства позиций обоих поэтов.

После написания «Графа Нулина», «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина» поэт всё чаще обращается к теме превратностей судьбы, причем упорно стремится к разрушению отработанных сюжетных схем и предпочитает изображать счастливые финалы, казалось бы, безнадежных ситуаций, возникших в результате рокового сплетения обстоятельств [Шукин 2018: 50–60]. Высшая справедливость несет героям добро и, хотя и не безоговорочно, в конце концов побеждает в «Выстреле», «Метели», «Станционном смотрителе», «Барышне-крестьянке», «Скупом рыцаре» и «Капитанской дочке». С другой же стороны, в жизни бывает и иначе: злая судьба настигает благородных героев и «правит бал» на их нежеланных свадьбах и похоронах в «Моцарте и Сальери», «Дубровском» или «Медном всаднике»...

Итак, перед нами поэма «Медный всадник» — «петербургская повесть», заключающая в себе «сложнейшую» культурно-историческую концепцию [Эйдельман 1984: 40].

Известно, что патетическое вступление к поэме содержит в себе полемику с «Отрывком» из третьей части «Дзядов». Спор двух славянских поэтов явился предметом детального и объективного анализа в трудах литературоведов на протяжении прошлого века [Tretiak 1900; Lednicki 1931; Шварцбанд 1988; Ивинский 1993: 287–324]. В связи с этим можно ограничиться кратким изложением позиций Мицкевича и Пушкина.

Мицкевич по своему обыкновению использует бинарную модель политического и культурного устройства мира. Лирический герой «Дзядов» полагает, что если Петербург лишен собственного лица и представляет собой казенно-бюрократическое явление, то построить его могли только бесы («szatany»). Но разве могло быть иначе, коль скоро он вырос не сам, как другие, органически вырастающие на культурной почве города, а построен по приказу царя Петра, который был сатаной по званию и по должности?¹⁸ Безликий и подражательный характер русской столицы (а он и Северная Пальмира, и Третий Рим, и Амстердам на востоке — и никакой самобытности) сродни безликости всей этой девственной, дикой страны, жителей которой можно сравнить с куколкой,

¹⁸ О сатанинской коннотации собирательного образа царя см. выше, в разделе, посвященном «Дзядам».

из которой может вылупиться и прекрасная бабочка, и уродливая ночная совка¹⁹. Единственные достойные уважения русские — это декабристы и сочувствующие им соотечественники, радикально несогласные с режимом, верные повстанческому этосу и готовые идти на смерть. Иное дело Пушкин — оплаченный царем изменник, который предал идею свободы и славит царские штыки, проливающие кровь поляков в литовских лесах и болотах²⁰. Метафизический антидинамизм и схематизм этих мыслей Мицкевича очевиден.

Пушкин ответил на раздраженную антипетербургскую инвективу Мицкевича предельно благородно и достойно. Без малейшего намека на «Дзяды» и никому не навязывая своих чувств, лирический герой «Медного всадника» объяснил, за что он любит Петербург. Но тот, кто читал «Отрывок», может заметить, что русский поэт пишет слово *люблю* о том, о чем с отвращением говорит поэт польский и что выделено мною разрядкой:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит <...>

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз <...>

Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей,
Пехотных ратей и коней
Однообразную красоту,
В их стройно зыблемом строю
Лоскутья сих знамен победных <...>,

¹⁹ Ср.: «И тело людей этих — грубый кокон, / Хранит несозревшую бабочку он, / Чьи крылья еще не покрылись узором, / Не могут взлететь над цветущим простором. / Когда же свободы заря заблестит, — / Дневная ли бабочка к солнцу взлетит, / В бескрайнюю даль свой полет устремляя, / Иль мрака создание — совка ночная?» [Мицкевич 1968: 405].

²⁰ Ср.: «Быть может, золотом иль чином ослеплен, / Иной из вас, друзья, наказан небом строже: / Быть может, разум, честь и совесть продал он / За ласку щедрю царя или вельможи. / Иль, деспота воспев подкупленным пером, / Позорно предаёт былых друзей злословью, / Иль в Польше тешится награбленным добром, / Кичась насильями, и казнями, и кровью» [Мицкевич 1968: 433].

«Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром,
Когда полнощная царица
Дарует сына в царский дом,
Или победу над врагом
Россия снова торжествует <...>

[Пушкин 1949–1951: IV, 379–380.

Разрядка моя. — *В.Щ.*]

И лаконично, в духе школы «гармонической точности»²¹, звучит заключительный гимнографический призыв поэта, который никак не мог понравиться Мицкевичу и его соплеменникам:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия

[Пушкин 1949–1951: IV, 380].

Однако, все приведенные слова — не вся поэма, а лишь вступление к ней. А далее описано стихийное бедствие, угрожающее великому городу, менонимически — в этом нет сомнения — всей «неколебимой» державной России. Существует мнение, что под «бунтом» сил природы кроется катастрофа пострашнее — «бесмысленный и беспощадный» бунт народной стихии, грозящей уничтожить интеллигенцию, а вместе с ней всю Россию [Кантор 2008: 89–1050]. Я, однако, придерживаюсь «наивного» мнения, что 7 ноября (sic!) 1824 г. на город хлынула вода, а не мужики и бабы. «С Божьею стихией царям не совладать» [Пушкин 1949: IV, 385], — замечает присутствующий в поэме Александр I. Государь прав: плетью обуха не перешибешь, а с «равнодушной» природой не поспоришь и не повоюешь, ее нельзя усмирить, как народное или польское восстание. Стихия — сила высшая, неподвластная человеческой воле. А история? Нельзя ли поспорить с ней и подчинить ее сильной, создающей и разрушающей целые государства воле?

²¹ Термин Лидии Гинзбург, которая использовала выражение Пушкина «гармоническая точность», употребленное им в заметке, посвященной стихотворению Федора Глинки «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» [Пушкин 1949–1951, VII, 125]. Подробнее см.: [Гинзбург 1974: 19–50].

Сложнейшая концепция «Медного всадника» включает в себе одни вопросы, без ответов. А вопросы таковы: надо или не надо было строить Петербург на зыбком прибалтийском болоте? Стоило ли бросать очередные вызовы природе, а заодно могущественным соседям — Швеции, Турции, Польше? Нужно ли было платить непомерную цену — а может, лучше сохранить жизнь миллионам людей и оставить всё как было? Оставить Московское царство без выхода к морям, без флота, без регулярной армии, без наук и искусств? Замечу, что именно о таком прошлом, настоящем и будущем России мечтает лирический герой «Отрывка».

Всё содержание пушкинской поэмы построено на диалектических совместимостях несовместимого, на неизбежной диалектической сопряженности противоположностей. Но в результате многократного прочтения «Всадника» в сознании читателя всё же остается нечто бесспорное — синтетический компромисс разных ответов на «проклятые» русские вопросы. Я представляю его себе следующим образом. Петр — бесспорный творец русского могущества и более того — русской цивилизации Нового времени, но, с другой стороны, он вел себя как беспощадный деспот, бездушно попиравший права граждан своей страны во имя абстрактного исторического прогресса. Обладая сильной волей и широчайшими правами самодержца, он принял трагическое решение, которое на два века впредь установило императив, принуждающий простого человека безоговорочно посвятить себя и своих близких идее механистически понятого порядка и прогресса. При этом трудная, большой кровью купленная победа — наша высочайшая национальная ценность еще со времен ордынского ига [Панченко 1996: 244–246], в контексте созданного Петром и его наследниками державного дискурса становится предельно сакрализованной ценностью.

Но государь наверняка или догадывался, или знал, что это светлое будущее может не наступить, а может и обернуться чудовищным крахом. Разве не об этом говорит внутренний голос Евгения, стоящего перед памятником «строителя чудотворного»? И разве не сливается воедино с голосом лирического героя?

А в сем коне какой огонь!
Какая сила в нем сокрыта!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?
[Пушкин 1949–1951: IV, 393]

Вот именно: куда скачешь? где опустишь?.. Это и есть те самые «проклятые» вопросы. Где они, там всегда трагедия, а трагедия — это безвыходное противоречие между волей живого человека и его долженствованием, причиной которого является обреченность на следование роковой логике судьбы — по неосведомленности, как царь Эдип, или по необходимости соблюдать религиозные и нравственные принципы, как Медея или Катерина из «Грозы» А.Н. Островского. В случае «Медного всадника» это антиномия двух правд — правды обывателя в хорошем смысле слова²², и правды того самого прогресса, из-за которого «рушится человек» (А.А. Вознесенский). Петра Великого интересовало превращение России в мировую державу — и Пушкин благодарит его за это. Но преобразователю нет дела до «маленького» человека, и поэт становится на защиту права последнего на жизнь, «покой и волю» вопреки должному торжеству исторической необходимости. Но ведь в стихотворении, где говорится о покое и воле, лирический герой убеждает нас также, что «на свете счастья нет» [Пушкин 1949–1951: III, 279]²³. Волей Петра руководила историческая необходимость, но есть также естественная — химическая, физическая, биологическая или психическая необходимость, а потому любая царская воля, по крайней мере в XVIII и XIX вв., оказывалась бессильной перед лицом природного катаклизма. Государственная польза оборачивается человеческим несчастьем:

²² Кстати, *обыватель* — слово польского происхождения, а польское *obywatel* переводится как *гражданин*.

²³ Имеется в виду стихотворение «Пора, мой друг, пора...» (1834), написанное вскоре после завершения работы над «Медным всадником». Ср.: [Бочаров 1973: 147–163].

разрушены дома, по улицам плывут гробы, гибнет Параша. Но гордый конь «над самой бездной» несет всадника вперед и вперед, во имя торжества Веры, Царя и Отечества.

Мицкевич предлагает очень простое, монологическое и метафизическое решение трагической антиномии: Петр безоговорочно признается жестоким азиатским деспотом, который принес большой вред России. Не нужно было трогать русского Сфинкса, нельзя было совершать исторические эксперименты, посылая на верную гибель новые жертвы и порабощая очередные народы. Воля тут ни к чему: достаточно просто подождать того счастливого момента, когда с Запада подует на Русь «ветер свободы». Любопытно, что эти мысли высказывает в «Дзядях» не лирический герой, а русский поэт или, как сказано в поэме, «русский гений», «вольности певец», и не где-нибудь, а перед памятником Петру I на Сенатской площади:

Car Piotr wypuścił rumakowi wodze,
Widać, że leciał tratując po drodze,
Od razu wskoczył aż na sam brzeg skały.
Już koń szalony wznosił w górę kopyta,
Car go nie trzyma, koń wędzidłem zgrzyta,
Zgadniesz, że spadnie i pryśnie w kawały.
Od wieku stoi, skacze, lecz nie spada,
Jako lecąca z granitów kaskada,
Gdy ścięta mrozem nad przepaścią zwiśnie —
Lecz skoro słońce swobody zabłyśnie
I wiatr zachodni ogrzeje te państwa,
I cóż się stanie z kaskadą tyraństwa?

[Mickiewicz 1974: 192–193]

Царь Петр коня не укротил уздой.
Во весь опор летит скакун лихой,
Топча людей, куда-то буйно рвется,
Сметает всё, не зная, где предел.
Одним прыжком на край скалы взлетел,
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется.
Но век прошел — стоит он, как стоял.

Так водопад из недр гранитных скал
Исторгнется и, скованный морозом,
Висит над бездной, обратившись в лед,
Но если солнце вольности блеснет
И с запада весна придет к России —
Что станет с водопадом тирании?

[Мицкевич 1968: 415–416. Пер. В. Левика]

Легко понять, что к западу от России ближе всего расположена Речь Посполитая Обоих Народов.

У Пушкина всё гораздо сложнее. С одной стороны, он явно прислушивается к голосу Мицкевича: образ конских копыт, висящих над бездной и символизирующих Россию, метафора государства, топчущего людей и рвущегося в неизвестность — всё это прямые реминисценции из стихотворения «Памятник Петру Великому», входящего в состав «Отрывка» из третьей части «Дзядов». Более того: лирический герой «Медного всадника», в отличие от лирического героя «Полтавы» или даже скрытого за сценой «виртуального» автора «Бориса Годунова», решительно встает на защиту прав конкретного человека и его личного достоинства. В поэме Пушкина поставлен важный вопрос, однозначного ответа на который в России быть не может: имеет ли каждый рядовой житель страны право поднять бунт не против конкретного, ныне правящего царя (ибо разгневанный Евгений не против живого царя выступает), а против «кумира на бронзовом коне»? И весь смысловой строй поэмы отвечает на этот вопрос утвердительно: да, имеет! И в этом смысле Пушкин полностью согласен с Мицкевичем.

Но русский поэт идет дальше, в выстраданную им в 1820-е гг. глубь. Поэма задает второй вопрос: а целесообразен ли, плодотворен ли единичный бунт, подобный бунту тщеславного Самозванца или бунт горсточки *благородных* заговорщиков (напомню: имя *Евгений* означает благо-рожденного, что и подтверждается его родословной)? И подразумеваемый поэмой ответ на этот вопрос отрицателен: нет, подобный бунт так же бесполезен, как бесполезно трясти кулаком, грозя исторической необходимостью, а если речь заходит о России — русскому *raison d'état*, высшему государ-

ственному смыслу. Тут мы вступаем в сферу геополитики, которая не интересовала ни Евгения, ни его современников-декабристов, но всё больше интересовала Пушкина — начиная с «Бориса Годунова», в котором изображено, как ловко поляки использовали в своих целях тщеславие Самозванца. А цели эти Пушкин представлял себе отчетливо и, следует признаться, с изрядной дозой метафизической односторонности: закрепить польскую власть над Восточной Европой, включая Московию, чтобы русские не смели бы и мечтать о том же самом. Подобные геополитические взгляды заставили русского поэта написать три стихотворения, которые польские литературоведы неизменно называют «анти-польской лирической трилогией» [Łuźny 1970: 536]²⁴. Опубликовать их значило выступить на стороне усмирителей и палачей польского восстания 1830–1831 гг. Но Пушкин не страшился остракизма со стороны противников самодержавного произвола и имперской роли России, так как проецируемые на века геополитические интересы отечества были для него важнее и отнюдь не исключали личной свободы. В письме к Елизавете Хитрово от 9 февраля 1831 г. он высказался по этому поводу достаточно ясно: восставшая молодежь по-своему права, но победят умеренные, а это в русских интересах:

La question de la Pologne est facile à décider. Rien ne peut la sauver qu'un miracle et il n'est point de miracle. Son salut est dans le désespoir, *una salus nullam sperare salutam*, ce qui est un nonsense. Ce n'est qu'une exaltation convulsive et générale qui puisse offrir aux Polonais une chance quelconque. Les jeunes gens ont donc raison, mais les modérés l'emporteront et nous aurons le gouvernement de Varsovie, ce qui devait être fait depuis 33 ans [Пушкин 1949–1951: X, 334–335].

Вопрос о Польше решается легко. Ее может спасти лишь чудо, а чудес не бывает. Ее спасение в отчаянии, *una salus nullam sperare salutam*²⁵, а это бессмыслица. Только судорожный и всеобщий подъем мог бы дать полякам какому-либо надежду.

²⁴ «Перед гробницу святой...», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина» (все стихотворения написаны в 1831 г.).

²⁵ Единственное спасение в том, чтобы перестать надеяться на спасение (пер. Б.В. Томашевского).

Стало быть, молодежь права, но одержат верх умеренные, и мы получим Варшавскую губернию, что следовало осуществить уже 33 года тому назад [Пушкин 1949–1951: X, 826–827].

Словом, поляки по-своему правы, и они герои, по-человечески их, конечно, жаль, но мы-то русские, у нас есть свои интересы в Европе, и мы просто обязаны подавить их восстание. Такова и наша коллективная воля, и исторический долг перед *raison d'état* русской государственности. Таким образом, в мысли Пушкина русская история предстает как высокая трагедия личного чувства и общественного долга. В мире, считает он, существует метаэтическое принуждение, следовать зову которого мы обязаны следовать даже ценою гибели нас самих, а также жен и детей наших. Нам оно велит подавлять любое стремление, направленное против русской державности; полякам — использовать любой, даже самый безнадежный повод, чтобы восстановить польскую державность. Но ведь люди, подобные Евгению, Параше, Конраду или пану Тадеушу Соплице, имеют право жить как хотят, по своей воле. Совесть и «милость к падшим» велит защитить их от капризов случайности и от невыносимого гнета необходимости, и не только защитить, но также помирловать и спасти.

У Мицкевича же польская история последних столетий предстает как высокая и бурная драма, но не трагедия. Доказательством подобного умозаключения может послужить хотя бы то, что польский поэт верит в торжество доброй воли и «ветра с Запада». По-видимому, сказывалось то, что юность поколения первых польских романтиков сложилась в то время, когда еще можно было дожить лет до двадцати непуганным и непоротым. Автор «Медного всадника», в отличие от автора «Дядюв», был научен горьким российским опытом и знал, что на наивную веру полагаться не стоит.

Итоги

Проделанный анализ очередной раз доказывает, что в глубокий конфликт, порождающий сильную взаимную неприязнь при тщательном укрываемом взаимном понимании, гораздо легче и чаще вступают не далекие друг от друга, а близкородственные культуры, причиной же такого конфликта становится неприми-

римый конфликт национальных геополитических интересов двух соседних стран. Как верно заметил Пушкин, поляков и русских поссорил диаметрально противоположный ответ на одни и те же вопросы: «За кем останется Волянь? За кем наследие Богдана?» [Пушкин 1949–1951, III, 225]. Несмотря на недавнее появление на карте Европы трех новых государств, этот вопрос остается злободневным и далеким от разрешения [Miller 2003: 40–49]. Мицкевич находился во власти категорического императива борьбы за независимость Польши, а Пушкин — императива русской державности; оба эти императива в разной степени принуждали обоих поэтов по доброй воле «наступать на горло собственной песне».

Вывод второй, к счастью, лишен столь отчетливой политической заостренности и носит оптимистический характер. Оба поэта, оба классика национальных литератур стремились обойти стороной слишком простую, можно сказать, агитационно-пропагандистскую или ура-патриотическую риторику, которая доставляла идеологическую пищу обоим народам — и польскому, и русскому. И хотя это им не всегда удавалось, то квадратуру круга, касающуюся соотношения воли и принуждения в обеих культурах, они стремились решать нестандартно, понимая, что следует держаться как можно дальше от стереотипов, которые являются неизбежными следствиями расхожих мифов и слепых предубеждений. Проще говоря, и Мицкевич, и Пушкин понимали, что не только поляки обладают твердой и непреклонной волей и что русские — не только жалкие покорные рабы, для которых принуждение столь же очевидно, как воздух и солнечный свет.

Принуждение, не только в России и исходящее не от одних русских, в изображении Мицкевича предстает как навеки застывшая метафизическая глыба, воплощающая абсолютное зло. Его синонимы — царь, москали и Россия, но также польский помещик, угнетающий крестьян, и любой ограниченный человек, который ради дурно понятой чести заставляет других идти войной на соседа. У зрелого Пушкина и личное принуждение человека другим человеком, вызванное спесью и тщеславием последнего, как в случае Кирилы Петровича Троекурова, и поведение государственного мужа, без зазрения совести распоряжающегося жизнью

и смертью простых смертных, как в случае если не исторического Петра I, то его мифической репутации, представляют из себя несомненное зло. Однако есть еще честь, которую надо беречь смолоду. Служение отечеству, а также служение своему государю, а не только «народу», для Пушкина не пустые слова, даже если это служение оборачивается трагедией с катастрофическим или неясным разрешением.

Несколько слов о воле. Мицкевич видит в ней идеальный стимул нравственного поведения и залог личного, национального и всеобщего счастья. Но в отличие от принуждения это не метафизическая глыба, а скорее бурный порыв живительной энергии, подобный бергсоновскому *élan vitale*. Результатом осуществленного акта воли может стать великое, зачастую страдальческое деяние во имя нации и отечества (но не государя) или уродливый и опасный феномен — дикая анархия, приносящая один только вред. Для Пушкина воля также благородный и живой порыв, если она имеет целью не честолюбивые планы и не желание навредить кому-либо назло. Однако в отличие от Мицкевича он высоко ценит и иную волю — имеющую целью «побег в обитель дальнюю трудов и чистых нег» [Пушкин 1949–1951: III, 279], иными словами, пространственное удаление от зла, в частности, от унижительной бессмысленной службы по принуждению. Русский поэт решительно отделяет волю, которая есть покой, от счастья, которое, по его мнению, не существует. Такое никогда бы не пришло на ум Мицкевичу. И это не всё. У Пушкина можно также встретить хорошо продуманную, непреклонную волю государственного мужа — и это не только Петр Великий, но и Емельян Пугачев.

Воля и принуждение, горе и удача не по предопределению, а скорее в силу благоприятной случайности у Пушкина дополняют друг друга и превращаются друг в друга по законам диалектики природы и диалектики души. Вот, к примеру, Маша Миронова, капитанская дочь. История не пощадила эту слабую и хрупкую девушку, которая боялась выстрела из пушки. И, казалось бы, все обстоятельства сложились против ее счастья, которое сперва было «так возможно, так близко» [Пушкин 1949–1951: V, 189]. Но воля страстно и серьезно полюбившей Маши была так сильна, что она одна (небывалое дело!) поехала в Петербург, где ей случайно

повезло: в царском саду она встретила императрицу и, не узнав ее, рассказала ей свою историю. А когда она явилась на аудиенцию с прошением о помиловании Петруши, Екатерина Алексеевна по голосу ее поняла, что перед ней не наивная девочка, а любящая женщина. В сердце той, которая раньше Маши познала сладость и горечь истинного чувства, проснулась благородная женская солидарность, и тогда строгая державная государыня, быть может, впервые склонилась перед волей и правдой обыкновенного живого человека. Нет, не предопределение, а простая случайность и царская воля спасли жизнь, судьбу и семейное счастье двух влюбленных. Не повезло Евгению — повезло Маше.

И вывод последний. Мицкевич выбрал для себя литературное амплуа пламенного романтика, в представлении которого жизнь неизменно приобретала вид захватывающей драмы, и лишь иногда он позволял себе рассказать читателю, как собирают грибы и как заваривают кофе в окрестностях Новогрудка. По сравнению с ним Пушкин кажется трезвым реалистом, старавшимся разглядеть самые разнообразные, противоречивые стороны разыгравшейся вокруг него человеческой трагедии.

Литература

- Белинский 1953–1959 — *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. В тринадцати томах. М., 1953–1959.
- Бочаров 1973 — *Бочаров С.Г.* «Свобода» и «счастье» в поэзии Пушкина // Проблемы поэтики и истории литературы: Сборник статей / Ответственный редактор С.С. Конкин. Саранск, 1973. С. 147–163.
- Гинзбург 1974 — *Гинзбург Л.* О лирике. Издание 2-е, дополненное. Л., 1974.
- Гречина 1978 — *Гречина О.Н.* О фольклоризме «Евгения Онегина» // Русский фольклор. Вып. XVIII. Л., 1978. С. 33–45.
- Достоевский 1976 — *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений. В тридцати томах. Т. 14: Братья Карамазовы. Кн. I–X. Л., 1976.
- Достоевский 1984 — *Достоевский Ф.М.* Пушкин. (Очерк). Произнесено 8 июня в заседании Общества Любителей российской словесности // Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений. В тридцати томах. Т. 26: Дневник писателя 1877. Сентябрь–декабрь. 1880. Август. Л., 1984.
- Жуковский 1959 — *Жуковский В.А.* Собрание сочинений. В четырех томах. Т. 1. М.; Л., 1959.

- Ивинский 1993 — *Ивинский Д.П.* Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. Vilnius, 1993.
- Кантор 2008 — *Кантор В.К.* Санкт-Петербург: Российская империя против российского хаоса. К проблеме имперского сознания в России. М., 2008.
- Лермонтов 1972 — *Лермонтов М.Ю.* Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени. М., 1972.
- Лотман 1981 — *Лотман Ю.М.* «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Ученые записки Тартуского университета. 1981. Вып. 513. С. 3–16. (Труды по русской и славянской филологии. [Т.] 32: Литературоведение. Проблемы литературной типологии и исторической преемственности. Тарту, 1981).
- Лотман 1995 — *Лотман Ю.М.* Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995.
- Макогоненко 1974 — *Макогоненко Г.П.* Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974.
- Маркович 1982 — *Маркович В.М.* И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982.
- Мицкевич 1968 — *Мицкевич А.* Стихотворения. Поэмы. Пер. с польского яз. М., 1968.
- Панченко 1996 — *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. III (XVII — начало XVIII века) / Составитель А.Д. Кошелев. М., 1996.
- Пропп 1946 — *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
- Пушкин 1949–1951 — *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в десяти томах. М.; Л., 1949–1951.
- Толстой в воспоминаниях 1955 — Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В двух томах. Т. 1. М., 1955.
- Шварцбанд 1988 — *Шварцбанд С.* Логика художественного поиска Пушкина: от «Езерского» до «Пиковой дамы». Иерусалим, 1988.
- Щукин 2018 — *Щукин В.Г.* Пушкин как разрушитель и обновитель жанровых структур // Память жанра как феномен единства и непрерывности литературного развития: Сборник научных трудов / Редакторы-составители: М.Н. Дарвин, О.В. Федунина. М., 2018.
- Эйдельман 1984 — *Эйдельман Н.Я.* Пушкин: история и современность в художественном сознании поэта. М., 1984.
- De Lazari 1999 — *De Lazari A.* Narod. Narodnost' // Идеи в России. Idee w Rosji. Ideas in Russia/ Leksykon rosyjsko-polsko-angielski / Pod redakcją A. De Lazari. T. 1. Warszawa, 1999. S. 266–269, 268–281.

- Filonik 2015 — *Filonik J.* The Polish Nobility's „Golden Freedom”: On the Ancient Roots of a Political Idea // „The European Legacy”. Vol. 20. 2015. P. 731–744.
- Lednicki 1934 — *Lednicki W.* O „Jeźdźcu Miedzianym” // A. Puszkina. *Jeździec Miedziany*. Warszawa, [1931]. S. 26–115.
- Łużny 1970 — *Łużny R.* Aleksander Puszkina // *Literatura rosyjska*. Podręcznik / Układ i ogólna redakcja M. Jakóbca. Warszawa, 1970. S. 495–540.
- Miller 2003 — *Miller A.* In Gefangenschaft der Geschichte. Der polnische Diskurs über die „Östpolitik” // „Transit” [Wien]. 2003. Nr. 25. S. 40–49.
- Pigoń 1967 — *Pigoń S.* [Комментарии] // A. Mickiewicz. *Dziadów Część trzecia*. Warszawa, 1974. S. 7–229.
- Tretiak 1900 — *Tretiak J.* „Miedziany jeździec” Puszkina. Studium polemiczne // *Rozprawy Akademii Umiejętności*. Wydział Filologiczny. Seria II. T. XVI. Kraków, 1900. S. 1–80.

Концепты «воля, неволя» в ранней поэзии Янки Купалы

DOI 10.31168/2658-5758.2019.5

В течение XIX в. в Беларуси протекал латентный процесс накопления основных черт национальной литературы нового типа. Белорусская культура, в первую очередь ее словесность, вплоть до начала XX в. тяготела к своеобразному фольклорному типу, которому были свойственны конкретно-образное мышление, склонность к мифопоэтической образности. Наследуя этим традициям, новое поколение литераторов, в том числе Янка Купала (1882–1942) и Якуб Колас (1882–1956), взяв за основу фольклорную выразительность, уже в первое десятилетие XX в. создали глубоко укорененную в народном творчестве белорусскую модель, отличающуюся метафорической символичностью. Возможности лексического развития родного языка позволили им придать национальной поэзии глубокие расширительные символы-смыслы, наполнить ее новыми мотивами и образами, национально значимыми концептами.

Историко-культурное развитие Беларуси в значительной мере отличалось от истории и культуры ее ближайших соседей — России, Польши, Украины, Литвы. Эти особенности одним из первых описал русский писатель-этнограф С.В. Максимов в своих историко-этнографических трудах и статьях, созданных по результатам научных экспедиций в Северо-Западный край в 1867 г. Выводы писателя касались самых разнообразных сторон жизни коренного населения белорусских земель — религиозной, культурной, экономической, социальной, демографической, бытовой. Он констатировал, что во второй половине XIX в. «... начинает быстро изменяться образ земли Русской в ущерб ее коренным и первобытным особенностям. Великороссия выходит уже на новый этап; Белоруссия останется, вероятно, на некоторое лишь

время на старом и заднем плане... В белорусе находим яркие и цельные черты дохристианского культа, разлитые в таком изобилии, что по народным поверьям, суевериям и предрассудкам можно рассчитывать приблизительно восстановить древнюю языческую славянскую веру. Обилие цельных образов древних божеств с их определенными и раздельными чертами, с собственными племенами и очевидными пунктами и временами их деятельности; избыток в большинстве обрядовых приемов, основанных на опыте, изучении и наблюдениях над вещественною природою, — все это отличает белоруса от других славян. Что полузабыто или совсем утрачено в Великой России — в Белоруссии сохраняется в целом и нетронутым виде» [Максимов 2018: 99–100]. Тяжесть, а порой и трагизм исторической судьбы белорусского народа, существовавшего в обстановке многовекового угнетения и неволи, парадоксальным образом способствовали определенной «консервации» и сохранению как собственной самобытной культуры, так и очевидных общеславянских культурных корней.

На белорусских землях (т. наз. Северо-Западном крае) рубеж XIX–XX вв. положил начало эпохе национального возрождения, главным результатом которой стало ускоренное развитие белорусского языка и литературы. Под воздействием идей об определении и признании национальной идентичности, сохранения, развития и повсеместного использования белорусского языка, сформулированных в трудах И. Абдираловича, В. Самойло, в творчестве писателей — В. Дунина-Марцинкевича, Ф. Богушевича и др., начинает оформляться новый для Беларуси социальный слой — народная интеллигенция, состоящая, как правило, из крестьянской молодежи, сумевшей получить образование. Именно из их среды вышли будущие классики белорусской литературы — Якуб Колас и Янка Купала. В своем творчестве они представили важнейшие философские, психологические, идеологические основы белорусской культуры. В их лирических произведениях отразилось мировидение белорусов накануне эпохи социальных потрясений. О характере нового типа национальной литературы, в частности поэзии, в 1915 г. писал в своей неоконченной статье «Забытый путь» поэт, критик и переводчик Максим Богданович, ставший, по существу, первым белорусским историком литературы: «... за восемь-десять лет своего

настоящего существования наша поэзия прошла все пути, а отчасти и тропинки, которые поэзия европейская протаптывала более ста лет. Из наших стихотворений можно было бы легко сделать и краткий повторительный путь европейских литературных направлений последнего века. Сентиментализм, романтизм, реализм, натурализм, наконец, модернизм — все это, иной раз даже в их разных направлениях, отобразила наша поэзия, правда, чаще всего бегло, неполно, но все-таки отобразила. Большую внутреннюю подвижность имеет она — об этом не может быть и спора» [Богданович 1991: 285].

Народный язык чутко реагировал на все изменения, которые происходили в белорусском мире и его окружении. Первостепенное значение в самых разных областях общественной деятельности получили всевозможные варианты поиска и определения собственной идентичности — этнической, социальной, культурной. Именно «Язык формировал картину мира, менталитет, культуру и одновременно сам постоянно формировался и формируется всеми сферами существования и деятельности человека» [Цивьян 2008: 175]. Изучению сложного процесса совершенствования и обогащения родного языка, его исторической роли в отражении внутри- и внешнеполитических процессов посвятил свой фундаментальный труд «Белорусы» выдающийся белорусский ученый, лингвист и этнограф Е.Ф. Карский. Первый том монографии, опубликованный в 1903 г., в основном посвящался историческим корням и современному состоянию белорусского языка, или, по определению самого Карского, белорусского наречия. Констатируя общеизвестный факт, что «язык развивается вместе с народом, подвергаясь разным изменениям в связи с переменами в жизни самого народа», ученый подчеркивал, что «рассмотрение разных наслоений в языке и изменений в нем необходимо сопровождать указанием тех событий в исторической жизни народа, которые давали новое направление последней, по крайней мере усиливали или задерживали ее естественный ход» [Карский 2001: 38]. Очевидность неразрывной связи культуры и истории того или иного народа не подлежит сомнению, однако следует отметить особое воздействие культурного контекста на исторический процесс [Софронова 2008: 5]. Без учета этого воздействия не может осуществляться глубокое гуманитарное исследование.

Главными темами, которым посвящалась ранняя поэзия Янки Купалы и Якуба Коласа, стали бытийные сюжеты, которые были призваны способствовать ускорению процесса формирования национальной идентичности. В качестве одного из основных художественных средств своего творчества поэты использовали многозначность смысловых оппозиций, укорененных в белорусском языке. Наряду с этим несомненна и «*символическая устремленность*» авторов к художественному осмыслению действительности [Шевлякова-Борзенко 2002: 85]. На протяжении веков в белорусском языке происходил сложный процесс, названный Карским «проявлением человеческого духа». Результатом этого стало рождение многочисленных концептов и ключевых слов, имеющих «народноязыковое происхождение» (Н. Трубецкой), которые с логичной закономерностью стали основой классической белорусской литературы, тем фундаментом, на котором выросли многие темы и мотивы национальной лирики. В свою очередь, поэтическое наследие выдающихся литераторов явилось значительным источником для построения определенной концептосферы, в сжатом виде представившей коллективную философию и самобытность белорусской картины мира.

Самыми частыми в ранней поэзии Янки Купалы стали парные концепты доля/недоля [Куренная 2008: 307] и воля/неволя, вместившие и историческую судьбу белорусского народа, и своеобразие народной психологии, и специфичность белорусского мировидения, и ход повседневной жизни. Своей гражданской и творческой целью Янка Купала считал включение этих антонимических пар в широкий литературный контекст, способствующий процессу просвещения так называемой белорусской громады, активно проявившейся в новой социально-политической атмосфере первого десятилетия XX в., времени, которое стало переломным рубежом в белорусской истории. Особое внимание поэта именно к этим смысловым оппозициям объяснялось прежде всего глубоким историческим и социальным подтекстом: на протяжении не одного столетия белорусский народ, находившийся на своеобразном культурном пограничье, существовал в условиях зависимости от более могущественных соседей — Литвы, России, Польши. По мнению белорусской исследовательницы Т. Вабищевич в поэзии

Купалы, «идеологически-функциональное “прорастает” сквозь эстетическое, идеологические постулаты гениальным образом выкристаллизовываются, рождаются из неповторимого эстетическо-чувственно-интеллектуального опыта поэта» [Вабищевич 2013: 136].

Творчество Янки Купалы до 1917 г. было отмечено бунтарскими настроениями, идеями нациостроительства, обостренным чувством патриотизма, выстраданным сочувствием своему народу, находившимся под политическим и идеологическим гнетом соседних государств. Его поэтическое творчество, согласно традиционной классификации относят к национально-патриотической лирике. Несомненны и его симпатии к романтизму, проповедовавшему индивидуальную свободу, отмеченному интересом к народно-мифологическим сюжетам, сказке, народной песне. Лирическая насыщенность поэзии Купалы, свойственное ей переплетение будничных тем с мотивами, воспевающими актуальность национально-патриотических целей, позволяет читателям почувствовать тонкие движения души и переживания самого автора и одновременно сформировать представление об основных ментально-философских, историко-культурных, социально-политических сдвигах и переменах в период национального возрождения, «когда белорусы, утратив под колониальным влиянием уважение к “своему”, массово включались в функционирование “высших” (более успешных в плане модернизованности) польской и российской культур, социальный престиж родного, белорусского был одной из наиболее актуальных для деятелей национального возрождения задач» [Вабищевич 2013: 135].

Можно предположить, что уже в начале своего творческого пути Янка Купала скорее интуитивно, чем целенаправленно, приступил к созданию целостной поэтической системы символов, концептов, кодов, из которых складывалось белорусское народное мировидение. Создается впечатление, что Янка Купала едва ли не преднамеренно насыщал свой поэтический язык смысловыми оппозициями — доля/недоля, воля/неволя для того, чтобы «пробиться» в консервативный, наполненный предрассудками и вековой покорностью мир белорусского мужика и изменить его. Орудием поэта в борьбе за лучшую долю крестьянина-белоруса,

повседневный быт которого «при всей его несложности, представляет массу пережитков глубокой старины не только общерусской, но и общеславянской» [Карский 2002: 35], был только стих — неравнодушный, обостренно-эмоциональный, понятный народу, зовущий к новой жизни без неволи.

Тесная взаимосвязь этих концептов в языке традиционной духовной культуры зафиксирована в пословицах и поговорках славянских народов, в первую очередь — русских, украинских, белорусских. Однако, если воля для русских — это в первую очередь — безграничный простор, «как личностно-пространственный (свобода действий и поступков), так и объективно-пространственный (отсутствие тесноты, простор, ширь), объективно связанная с природным хронотопом, топосом России» [Петровых — интернет-ресурс], то для белорусов — она более всего свобода, иное, независимое, без принуждения бытие. По мнению Н.М. Петровых: «Воля — это воплощенная идея движения, это готовность к действию... Свобода тоже предполагает деятельность, но и сфера деятельности и вектор приложения ее сил по сравнению с волей иные, хотя и не противоположные, свобода направлена на созидание... При этом “свое”, “родное” для русских — это воля, а не свобода. В последнее время репрезентирующие данные концепты слова нередко употребляются как полные синонимы, но это свободу “приравняли” к безудержно-стихийной воле, а не волю к “правовой” и духовной свободе» [Петровых — интернет-ресурс].

Концепт *воля*, вследствие многозначности своей семантики, выступает в белорусской языковой картине мира как нечто двойственное. Он схож с аналогичным русским концептом, но имеет свои особенности. Белорусский исследователь Н. Мечковская считает, что «в белорусском языке лексема “воля” может выступать и как синоним слова “свобода”, и как синоним лексем “стремление, приказ”» [Мечковская 2002: 215]. Естественно, «воля» в понимании белорусов, как и других народов, связана с разными аспектами жизни; в тех или иных обстоятельствах концепт «воля» имеет то положительные коннотации, обозначающие в первую очередь личную и национальную свободу-независимость, то отрицательные, например, воля, понимаемая как вседозволенность.

В 1908 г. в Петербурге был опубликован дебютный стихотворный сборник Янки Купалы «Жалейка». В него вошли 96 стихотворений и одна поэма. Открывается сборник эпитафией, наметившим главную цель книги — от лица собирательного белорусского крестьянина рассказать о своих главных спутниках и тяжком житье-бытье — неволе и неволе:

Грай, моя жалейка,
Пей, як салавейка!
Апевай нядолю,
Апевай неволю,
И грымі свабодна,
Што жыве край родны.

По вполне понятным причинам весь тираж по сути антиправительственной книги (4300 экз.), по решению властей был арестован, но немалыми усилиями это решение было отменено. К счастью для автора это событие не имело для него никаких последствий. В сборнике впервые было опубликовано знаковое для белорусской культуры стихотворение «А хто там ідзе?», которое Максим Горький назвал белорусским гимном и перевел на русский язык. Здесь же появилось и аллегорическое стихотворение «Расшумелся лес туманный», где в образах леса и поля предстает Беларусь, готовая выступить за свою независимость: «Расшумелся лес туманный, / Вихрь прошел по полю. / Заметались тираны, / Что несли неволю». В газете «Наша Ніва» по горячим следам был напечатан восхищенный комментарий, посвященный выходу сборника: «Песни Купалы — это люстра, в которой светится душа белоруса, его жизнь, его родной край, это правдивый, неподдельный голос, который выходит из самых глубин народной души, это — “крик, што жыве Беларусь!”» [Владак з Казіміраўкі 1908: 2].

В 1909 г. Янка Купала создает стихотворение с символическим названием «Я и воля моя», в котором «воля» выступает в роли своеобразного близнеца автора; они от рождения наделены неразрывной духовной связью, на двоих у них одна доля-судьба:

Мы родились на свет —
Я и воля моя;
Лаской встретила нас
Вся людская семья.

Вместе мы и живем —
Я и доля моя;
Воля песни поет,
Понимаю их я.

В более раннем стихотворении «Воля» (1906) концепт предстает в двух ипостасях — как свойство человеческого характера и как символ независимости от любого принуждения, завоеванной даже ценой собственной жизни:

И люблю ж я, люблю
Эту волю свою!
Прахом лягу — велю
Дать мне волю свою!
Зачем соколом быть,
Так высоко летать —
Только б волею жить,
Только б гнета не знать.

Концепт «воля» в поэзии Купалы символизирует мечту о независимости белорусского народа, осуществление которой есть основное условие, способствующее национальному освобождению и глубинному пониманию белорусами себя как народа, победу над многовековой неволей, похожей на рабство, не позволявшей белорусскому люду вырваться из беспросветной нужды и горя. Высокая частотность этого мотива в ранней поэзии Купалы не удивительна, если, как говорилось выше, иметь в виду географическое и культурное положение белорусов, находившихся на своеобразном перекрестке культур, на пограничье между поляками, литовцами и русскими, которые имели более развитое государственно-политическое устройство, иной уровень просвещения и культуры, являвшимися, по мнению Янки Купалы, для белорусского народа «тиранами, что несли неволю», схожую с принуждением, бесправием и рабским унижением. Пока же Купала с грустью констатировал, что стремление к свободе у народа развито не сильно, взрастить такое желание у своих соотечественников осознавалось поэтом как генеральная цель его жизни, как гражданская и творческая миссия. Примечательно, что, несмотря на синонимичность белорусского концепта «воля» и русского «сво-

бода», в купаловском варианте присутствует все же оригинально белорусский смысловой акцент, в какой-то мере отражающий национальный характер: в его поэзии «воля» — это более всего возвышенная мечта, почти греза, и одновременно живущая в веках главная цивилизационная цель белорусской общности. В этой связи показательно стихотворение Купалы «Гэткі» («Такой»), написанное им в самом начале его творческой биографии в 1904 г., представляющее своеобразную программу генеральных устремлений и желаний белорусского народа:

Кто ты?
Свой тутейший.
Чего хочешь?
Доли лучшей.
Какой доли?
Хлеба, соли.
А что больше?
Земли, воли.

(пер. Н. К.)

В последующие годы поэт в своем творчестве настойчиво проповедует выход из рабского униженного положения белорусов в Российской империи. Художественными средствами он выстраивает определенную систему ценностей и ориентиров белорусского народа, центральное место в этом процессе наряду с просвещением и наукой занимает концепт «воля». Эти мотивы особенно настойчиво начинают звучать в годы первой русской революции:

Не хочу веселиться я тут,
Где лишь горе одно на пути.
Где другие в неволе живут,
И где сил для борьбы не найти.
(«Чего бы я хотел», 1905)

Наукой, волей мы беду убьем,
Посеем долю-счастье... и тогда
Мы на земле родимой заживем.
Как прадеды не жили никогда.
(«Зачем впустую на судьбу роптать...», 1906)

Если в русском языке «воля», как правило, имеет значение полной, ничем не сдерживаемой свободы в проявлении чувств и действиях, то в белорусской картине мира, отраженной в поэзии Купалы, в таком значении этот концепт встречается крайне редко. В белорусском языке степень синонимичности понятий «воля» и «свобода» более высокая, чем в русском. Более того, иногда они семантически почти не различимы, в то время как в русской языковой картине мира между понятием «воли» и «свободы» наблюдаются довольно серьезные различия, и в семантике, и в стилистической окраске. Д.С. Лихачев, отвечая на собственный вопрос: «Чем, например, отличается воля от свободы? Говорит: «Тем, что воля вольная — это свобода, соединенная с пространством, с ничем не прегражденным пространством» [Лихачев 1993: 3]. В поэзии Купалы начала века хотя и редко, но также встречается подобное значение. Так, волю как пространство, простор, неоглядные дали, как правило, олицетворяет поле, жнивье, тем самым поэт акцентирует главенствующую роль самого важного в жизни белорусского крестьянства природного локуса:

Ветер в чистое поле
 Песни звонкие нес.
 Нес и в поле, где воля,
 Где ни горя, ни слез.
 («В зеленом садочке», 1905)

Я не ветер, что на воле
 Песнь поет о славной доле...
 Иль совсем не знал я доли?
 Иль мне, сиротине,
 Не хватало воли в поле
 При чужой скотине.
 («На свирели», 1912)

Плачут очи век от века
 И в избе и в поле.
 Не о добром человеке
 А о вольной воле.
 («Песня (из народных мотивов)», 1913)

Анализ раннего поэтического наследия Купалы приводит нас к выводу о том, что в стихотворениях 1905–1917 гг. употребление концептов «воля», «неволя» — есть отражение смыслообразующих элементов белорусской действительности этого периода. Актуальность личной, социальной, культурной, политической свободы и независимости в эти годы многократно возрастает, что находит отражение в творчестве самых значительных белорусских литераторов, в первую очередь, в поэзии Янки Купалы, как первого из плеяды «будителей нации», призывающих народ к борьбе за свободу:

Будь смелым, как ветер, как воля сама.

Знай, смелых не тронет ни кривда, ни тьма.

(«Будь смелым!», 1912)

Можно с определенностью говорить и о непреходящем значении ранней поэзии Янки Купалы для процесса формирования представлений белорусов о себе как о народе. Поэзии Купалы присущ симбиоз и переплетение универсальных категорий, национальных и региональных концептов и ключевых слов. Отношение людей к «воле», по мысли Янки Купалы, маркировала принадлежность к белорусскому племени/народу. Он с намеренным вызовом, безапелляционно провозглашал: «Кто не любит воли, не нашего рода», понимая, что, если нет иной возможности, следует хотя бы поэтическим словом призвать народ к действию, подтолкнуть его к проявлению активной воли.

С очевидностью можно говорить о том, что поэтический язык Янки Купалы значительно изменил и обогатил белорусский литературный язык, стал тем самым значимым и чувствительным показателем определенного культурного уровня, поскольку только язык, как уже говорилось ранее, может дать истинную картину ментальности человека этой культуры со всеми ее особенностями, сложностями и нюансами. «Вследствие исключительного знания народного языка Купала создал неологизмы, которые воспринимаются как свободное от всякой нарочитости, естественное и органическое проявление жизни и развития языка быстро растущей в своих культурных требованиях народной массы» [Боричевский — интернет-ресурс]. Янка Купала одним из первых передал

определенную консервативность мировоззрения и сдержанную эмоциональность белорусов. Используя некоторую архаичность белорусского языка, фольклорные мотивы и лексические формы, близкие крестьянству, составлявшему абсолютное большинство белорусского общества, поэт талантливо отразил самые характерные ментальные черты своего народа, что заслуженно принесло ему звание «народного поэта Беларуси», «пророка национального возрождения».

Литература

- Багданович 1991 — *Багданович М.* Поуны збор творау: У 3-х т. Мінск, 1991.
- Боричевский — интернет-ресурс — *Боричевский Е.* <http://www.biografija.ru/biography/kupala-yanka.htm> (21.01.2019).
- Владак з Казіміроўкі 1908 — *Владак з Казіміроўкі «Жалейка, песні Янука Купалы // Наша Ніва.* 15 жніўня 1908. № 17.
- Карскі 2001 — *Карскі Яхім.* Беларусы. Мінск, 2001.
- Куренная 2008 — *Куренная Н.М.* Мотив доли/недоли в творчестве Янки Купалы // Категории жизни и смерти в славянской культуре. М., 2008. С. 307–315.
- Лихачев 1993 — *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка. III. // Известия АН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 1.
- Максимов 2018 — *Максимов С.В.* Очерки о белорусской земле. М., 2018.
- Петровых — интернет ресурс — *Петровых Н.М.* Концепты воля и свобода в русском языке. <https://cytyos/livejournal.com> (15.01.2019).
- Софронова 2008 — *Софронова Л.А.* Введение // Категории и концепты славянской культуры. М., 2008. С. 3–13.
- Цивьян 2008 — *Цивьян Т.В.* Язык: тема и вариации. Избранное. Т. 1. М., 2008.
- Шевлякова-Борзенко 2002 — *Шевлякова-Борзенко И.Л.* Янка Купала и Якуб Колас: особенности художественного символотворчества // Литературная классика в диалоге культур. М., 2002. С. 28–36.
- Янка Купала 1956 — *Янка Купала.* Стихотворения. М., 1956.

Евгений Александрович ЯБЛОКОВ
(Москва)

**Коллизия воли / принуждения
в «Записках юного врача»
М.А. Булгакова**

DOI 10.31168/2658-5758.2019.6

*...Хористы, рассеянные в разных местах,
пели очень складно, как будто весь хор стоял,
не спуская глаз с невидимого дирижера.*

М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита

Одной из важнейших в творчестве Булгакова является проблема адекватности представлений человека об окружающей реальности и о мире в целом. Весьма существенный аспект данной проблемы — вопрос о границах свободы личности, степени зависимости от внешних обстоятельств, от судьбы (доли), в образе которой сочетаются декларируемая людьми закономерность и неисповедимая для них случайность.

В произведениях русских писателей XIX в. эта проблематика присутствовала постоянно. Вспомним несколько хрестоматийных примеров: трагедию А.С. Пушкина «Пир во время чумы», повести «Пиковая дама» и «Метель», где представлено столкновение человеческой воли и непостижимого рока; роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», в котором главный герой тщетно пытается избавиться от роли «топора в руках судьбы» [Лермонтов 1937: 296], а заключительная повесть носит название «Фаталист»; финальный «лозунг» романа «Война и мир»: «...необходимо отказаться от сознаваемой свободы и признать неощущаемую нами зависимость» [Толстой 1940: 341]; задуманную героем Ф.М. Достоевского Иваном Карамазовым поэму, где Великий Инквизитор провозглашает: «...ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!» [Достоевский 1976: 230]. Цитаты и реминисценции из этих произведений без

особого труда обнаруживаются в булгаковских текстах [см., напр.: Яблоков 2011: 163–226].

Вместе с тем, говоря о коллизии *воли / принуждения* у Булгакова (как и у других современных ему авторов), необходимо учитывать идейный фон эпохи — апокалиптические настроения начала XX в., когда не только в философии, этике, искусстве, но прежде всего в социальной практике и политике вышла на первый план идея «нового мира» и «нового человека». Среди важных элементов культурной атмосферы рубежа XX–XX вв. упомянем философию Ф. Ницше с его императивом цивилизационного «сверхусилия» («Я учу вас о сверхчеловеке. Человек есть нечто, что должно превзойти <...> Сверхчеловек — смысл земли» [Ницше 1990: 8]), а также «философию общего дела» Н.Ф. Федорова, пафос которой — распространение технологической власти цивилизации на всю вселенную: «...люди созданы быть небесными силами... чтобы быть божественными орудиями в деле управления миром» [Федоров 1995: 402].

Однако наиболее активные и «действенные» проявления человеческой воли — которые Булгаков наблюдал воочию и которые оказывали прямое влияние на жизнь писателя — были связаны с радикальным марксизмом. Его отечественные адепты, как известно, поставили во главу угла идею превращения человека из «объекта» истории в ее «субъекта» — вспомним тезис, сформулированный К. Марксом и Ф. Энгельсом в работе «Святое семейство»: «История не делает ничего... Не “история”, а именно человек, действительный, живой человек — вот кто делает все это, всем обладает и за все борется» [Маркс, Энгельс 1955: 102]. Истолковав в буквально-практическом смысле лозунг Энгельса («Анти-Дюринг») о «скачке... из царства необходимости в царство свободы» [Маркс, Энгельс 1961: 295], российские большевики, по словам М. Горького («Несвоевременные мысли»), фактически реализовали формулу Петра Верховенского из романа «Бесы» — «на всех парах через болото» [Горький 1990: 83; Достоевский 1974: 316].

Неудивительно, что в булгаковских произведениях систематически подвергаются критике персонажи-«активисты», речи и поведение которых свидетельствуют о философской близорукости и самонадеянности. Так, самый известный текст Булгакова, роман «Мастер и Маргарита», открывается диалогом о свободе воли:

– ...Кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще расписанием на земле?

– Сам человек и управляет...

– ...Как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день? <...>

– ...Человек смертен, никто против этого и не спорит. <...>

– Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус! И вообще не может сказать, что он будет делать в сегодняшний вечер [7: 16–18¹].

Пародийно варьируемый тезис Маркса и Энгельса о «субъекте истории» сопоставлен здесь с реминисценциями из рассказа Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», для благополучного героя которого смерть внезапно стала актуальной проблемой («Тот пример силлогизма, которому он учился в логике Кизеветера: Кай — человек, люди смертны, потому Кай смертен, казался ему во всю его жизнь правильным только по отношению к Каю, но никак не к нему» [Толстой 1936: 92–93]), и рассказа И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»², где «внезапная смерть» выглядит горькой насмешкой над героем, полагававшим себя господином жизни [Бунин 2006: 86–90]. В контексте этих проблем неслучайно, что в «Мастере и Маргарите» важнейшую роль играет мотив страдающей человеческой головы («декапитация» Берлиоза и Бенгальского, гемикрания Пилата, шизофрения Ивана Бездомного [7, 18, 152, 23, 80] и т.п.), образ которой предстает философской метафорой, знаком гносеологического кризиса.

«Закатный роман» [8: 366] оказался последним произведением, над которым довелось работать Булгакову; однако вопрос об «управляющей» миром силе был актуален на всем протяжении его творчества, хотя не всегда предстал в «серьезном» виде. Травестию философского сюжета видим в повести с каламбурным заглавием «Роковые яйца». Здесь персонаж, оказавшийся причиной апокалиптических бед, носит «прозрачную» фамилию Рокк; при этом источником роковых событий служит наглое неве-

¹ Булгаковские тексты цитируются по: Булгаков 2007–2011, с указанием тома (курсивом) и страницы.

² Кстати, его последние слова процитированы в романе «Белая гвардия» [1: 42].

жество персонажа (Рокк не способен отличить куриные яйца от яиц пресмыкающихся [2: 110], но затевает масштабный проект по «возобновлению куроводства» [2: 104]), а его «фатальная» власть имеет вполне земное происхождение — обеспечена «казенной бумагой с Кремля»³ [2: 100].

В булгаковской повести явственна реминисценция из одноактной пьесы А.Т. Аверченко «Власть рока», которая открывается монологом заглавного персонажа о роли судьбы-случая в человеческой жизни:

Я — Рок. <...> ...Я могу являться во всех видах, формах и положениях. Сегодня, например, одному из вас падает на улице на голову кирпич с карниза недостроенного дома... Это падаю я, Рок, загримированный кирпичом. Завтра на вас налетит лошадь, под копытами которой вы найдете преждевременную, а иногда и запоздалую смерть. Это все-таки будет не лошадь, а я, Рок, загримированный лошадью. <...> Конечно, я не всегда разбиваю головы и калечу ребра — иногда я являюсь в дом в виде билета первого займа, на который пал выигрыш в семьдесят пять тысяч, но тогда меня почему-то не называют Роком. Тогда говорят — счастье! Никто не скажет: «Роковая случайность — человек выиграл двести тысяч». Обо мне, Роке, тогда и не вспомнят... Меня связывают только с разными гадостями: «роковая ошибка», «роковая неосторожность», «роковой удар»... Ужасно обидно! [Аверченко 2013: 117–118].

Бурлескный образ падающего на голову кирпича, причем опять-таки в контексте философской дискуссии, возникает в романе «Мастер и Маргарита», когда в диалоге с Берлиозом Воланд говорит: «Кирпич ни с того ни с сего... никому и никогда на голову не свалится» [7: 18]. Актуализирована в романе и тема «благодетельного» рока — представляющего, как у Аверченко, в виде крупного (правда, в «Мастере и Маргарите» фигурирует сумма не двести, а сто тысяч) денежного выигрыша [7: 167]. Он позволил мастеру бросить службу в музее и написать роман о Понтии Пилате — это обстоятельство радикально повлияло на судьбы как обоих заглавных героев, так и ряда других персонажей. Учтем,

³ Сходную сюжетную схему видим в повести «Собаке сердце»: из-за бездумного вмешательства невежественной, но подкрепленной «властным ресурсом» силы случайное научное открытие, которое могло бы благотворно повлиять на судьбу цивилизации, на деле едва не приводит к катастрофическим последствиям [см.: Яблоков 2010: 166–177].

однако, что сам мастер оценивает роль книги в своей жизни отнюдь не позитивно: «Он мне ненавистен, этот роман... я слишком много испытал из-за него» [7: 356]. Поэтому ответ на вопрос о том, явилось ли здесь вмешательство «рока» полезным или вредным, вовсе не однозначен.

Из приведенных цитат может сложиться впечатление, что автор «Мастера и Маргариты» декларирует бессилие человека перед лицом судьбы; в таком духе роман зачастую и трактуется. Не станем вдаваться в нюансы интерпретации — заметим лишь, что отрицание свободы воли отнюдь не соответствует той концепции мира, которая реализована в булгаковском творчестве. Напротив: истинно «положительными» здесь являются персонажи героического типа, беззаветно следующие своим чувствам и убеждениям, — даже если кредо подобного персонажа кажется далеким от абсолютной истины (которая, по Булгакову, непостижима).

Особое место в булгаковских сюжетах занимает персонаж-естественник — врач, физиолог, зоолог и т.п. Внешне это объясняется биографией писателя, окончившего медицинский факультет университета и некоторое время занимавшегося врачебной деятельностью. Однако более важно, что тип естественника ментально и психологически соответствует кругу философских проблем, о которых шла речь выше. Такой персонаж по определению обладает рациональным мировоззрением и вместе с тем профессионально имеет прямое отношение к сокровенным тайнам бытия, прежде всего к тайне жизни как «сверхцели» науки. В мироощущении и практической деятельности естественника сочетаются императив воли как атрибута разума и осознание фатальной природной необходимости, полагающей пределы человеческим возможностям — которые ученый стремится максимально расширить, борясь со смертью (а в широком смысле — с «всевластием» природы) и претендуя, в сущности, на божественную роль⁴. Коллизия воли и принуждения для подобного персонажа не просто осознана теоретически, но значима практически. На-

⁴ Характерно в повести «Собачье сердце» сравнение ученого-естественника со «жрецом» [2: 191] — это слово в православном дискурсе обозначает колдуна, кудесника [см.: Афанасьев 1994: 59–60].

пример, установка, которую формулирует герой булгаковских «Записок юного врача» (далее «Записки»), готовящийся принять (впервые в жизни) трудные роды: «Я должен быть спокоен и осторожен и в то же время безгранично решителен, нетруслив» [2: 291].

Важнейшей в «Записках» (хотя и не осознаваемой самим героем) проблемой является пограничное положение Юного врача (далее ЮВ) между конкретно-исторической реальностью и некоей «незнакомой» сущностью, которая обнаруживает себя как в окружающем героя мире, так и «в составе» его собственной личности. Рисуя бытие в, казалось бы, жизнеподобных формах, Булгаков вводит многочисленные маркеры онтологического «пограничья», намекая на присутствие не оторефлектированных героем, но очень важных факторов, от которых действия ЮВ зависят в не меньшей (если не в большей) степени, чем от его собственных волевых импульсов и решений.

Так, в «запредельно»-критических ситуациях герой «Записок» проявляет поистине «сверхчеловеческие» возможности и фантастическую решимость, замечая при этом, что стимулом его поступков оказалось некое иное «я», фактически управляющее ЮВ. Характерный пример — рассказ «Полотенце с петухом», где речь идет о девушке, получившей тяжелую травму и умирающей от страшной кровопотери:

«Вот как потухает изорванный человек, — подумал я, — тут уж ничего не сделаешь...»

Но вдруг сурово сказал, не узнавая своего голоса:

— Камфары [2, 276].

Далее в ходе операции герой продолжает говорить «чужим голосом» [2: 277] и совершает верные действия «толкаемый неизвестной силой» [2, 279]. «Двухголосие» выступает в «Записках» одним из важных знаков причастности к «иной» реальности. Например, в начале «Полотенце с петухом» повествуется о предшественнике ЮВ — опытнейшем враче Леопольде Леопольдовиче, который по сравнению с начинающим героем воплощает образ демиурга. Одним из «чудесных» свойств Леопольда являлось то, что, будучи высокообразованным человеком, он вместе с тем

«умел разговаривать» с крестьянами⁵ [2: 324]. «Двухголосие» как симптом «эзотерического» знания проявляется и у ЮВ, однако сам герой лишь фиксирует наличие «чужого» голоса, не делая из этого факта никаких философских выводов.

Весьма существенную роль играет данный мотив в рассказе «Стальное горло». Сталкиваясь с ситуацией, которая по критериям научной медицины безнадежна, ЮВ вновь испытывает влияние «инога я»:

...Другой кто-то за меня чужим голосом вымолвил:

– Что вы, с ума сошли? Как это так не согласны? Губите девочку. Соглашайтесь. Как вам не жаль?

– Нет! — снова крикнула мать.

Внутри себя я думал так: «Что я делаю? Ведь я же зарезу девочку». А говорил иное:

– Ну, скорей, скорей соглашайтесь! Соглашайтесь! [2: 299].

Но еще более важна коллизия «другого» голоса в связи с пациенткой ЮВ — трехлетней девочкой: следствием ее заболевания (дифтерийный круп) является «исчезновение» артикулированной речи. Когда мать приносит девочку в больницу, их явление изображено так: «В руках у нее был сверток, и он мерно шипел, свистел» [2: 295–296]; затем говорится, что «девочка... дышала со змеиным свистом» [2: 297]; «я слышал... свист девочки» [2: 299]. Змеиным коннотациям соответствует и то, что издаваемые ребенком звуки («стала реветь» [2: 302] и пр.) акустически «сходны» со звуками вьюги, описанием которой открывается «Стальное горло»: «Вокруг меня — ноябрьская тьма с вертящимся снегом, дом завалило, в трубах завькло» [2: 294]. К тому же окружающий героя хаос визуально подобен «внутренности» заболевания: «В горле было что-то клокочущее, белое, рваное» [2: 298]. Соответственно, маленькая пациентка ЮВ предстает не «просто» человеком, а олицетворением вселенской inferнальной стихии — в таком контексте врачебные манипуляции героя обретают характер магических действий.

⁵ Отметим исконное представление о лечении как воздействию не только на телесную, но и на ментальную сферу, о неразрывной связи целителя с речевой деятельностью [см.: Виноградова 2008: 59]. Первоначальная семантика слова «врач» — заклинатель, колдун; этимологически оно восходит к словам «врать» и «ворчать» [Фасмер 1986: 361]; в Словаре В.И. Даля одно из значений слова «врач» — «говорун, рассказчик, забавный пустослов, шутник, балагур» [Даль 1903: 635].

Двойственное впечатление производит и «кукольная» [2: 296] внешность девочки, воплощающая амбивалентное единство «ангельского» и «дьявольского» начал. В этом аспекте парадоксально сочетаются мотивы спасения живого организма и «ремонта механизма». Характерен фантастический облик, который получила медицинская коллизия в народном восприятии; акушерка рассказывает ЮВ:

Вы знаете, что в деревнях говорят? Будто вы больной Лидке вместо ее горла вставили стальное и зашили. Специально ездят в эту деревню глядеть на нее. Вот вам и слава, доктор, поздравляю.

– Так и живет со стальным? — осведомился я.

– Так и живет [2: 303–304].

В созданной крестьянами «быличке» варьируются традиционные представления о кузнеце-колдуне, способном «перековать» голос [см.: Петрухин 2004: 22]. Тем самым фиксируется обретение ЮВ статуса «демиурга» — в глазах крестьян он уподобляется Леопольду; при этом намечается его связь с «нижним» миром. Разумеется, сам герой «Записок» относится к крестьянской «версии» с иронией — как врач он исключает мифологическую парадигму и не задается вопросом о том, что его собственные «свободные» поступки сопровождаются действиями неких сил, сущности которых он не понимает. Между тем наличие таких сил вытекает из содержания рассказа.

Одним из признаков неосознанного «контакта» героя «Записок» с потусторонним миром является распространенность ситуаций, в которых ЮВ движется вспять по оси времени, приближаясь к «пренатальному» состоянию. Так, в рассказе «Вьюга» герой «увезен» к пациентке в момент, когда впервые за много дней получил возможность принять ванну; «неимоверных размеров корыто» [2: 308] ассоциируется с материнским лоном, символизируя перспективу «перерождения» — обновления душевного и физического:

– Эт-то я понимаю, — сладостно бормотал я, выплескивая себе на спину жгучую воду, — эт-то я понимаю! А потом мы, знаете ли, пообедаем, а потом заснем. А если я выплусь, то пусть завтра хоть полтора человека приезжает [2: 308].

Соответственно, записку с просьбой о помощи ЮВ получает, находясь в «полусозданном», полуоформленном состоянии; характерна фраза: «Я не поеду из корыта. Я ведь тоже человек, — не очень уверенно сказал я себе» [2: 309]. В этом контексте физическое движение героя в пространстве предстает метафорическим путешествием в глубины бессознательного (символом которого выступает заглавный образ рассказа — вьюга), все происходящее воспринимается в двойной перспективе. Привезенный к умирающей девушке, оказавшись в «царстве смерти», ЮВ встречает двойника («мы были похожи на два портрета одного и того же лица, да и одного года» [2: 312]) — фактически речь идет о возвращении героя в прошлое. «Врачебная» история о практически бесполезной поездке к больной (в присутствии ЮВ та прожила лишь несколько минут) и драматичном возвращении сквозь вьюгу и погоню волков предстает инициационным сюжетом, повествующим о перерождении и переходе на новый уровень осознания реальности — хотя, как во всех прочих рассказах «Записок», мифологическая парадигма остается за «горизонтом» восприятия героя.

Сходная коллизия воплощена в рассказе «Тьма египетская», действие которого происходит буквально в день рождения ЮВ. Два явившихся к нему утром и вечером этого дня пациента совершают сходные поступки, имеющие, однако, диаметрально противоположные последствия. Румяная «бабочка», жаловавшаяся на боль в животе, получила от ЮВ настойку белладонны, чтобы принимать ее по пять капель, но выпила все лекарство за два раза [2: 321–322], после чего приехала к врачу «с сухим флаконом и с просьбой повторить» [2: 321]. При этом сверхдоза белладонны, вопреки ожиданиям, не только не оказала негативного воздействия на крестьянку [2: 311], но напротив, привела ее в веселое, радостное состояние — закономерен вывод, что организм «бабочки» обладает необычными, если не сверхъестественными, свойствами. Подобным образом поступил и мельник, который вследствие своей рассудительности сперва показался ЮВ «интеллигентным» [2: 329], то есть похожим на него самого: «Чувство у меня... было настолько приятное, будто не посторонний мельник, а родной брат приехал ко мне погостить в больницу» [2: 329]. Несмотря на столь благоприятное внешнее впечатле-

ние, мельник оказался «темным», как многие другие крестьяне, и принял десять порошков хинина зараз, так что его реанимирование потребовало немалых усилий [2: 330–331] — утро после дня рождения началось для ЮВ с «воскрешения» пациента. Учитывая распространенную в традиционной культуре параллель «бабочка = душа»⁶, можно сказать, что в образе «румяной бабочки», не подверженной негативному воздействию лекарственных препаратов (кстати, белладонна широко применялась в народной медицине), к ЮВ являлась именно душа мельника — которая, возможно, не «отлетела» окончательно именно потому, что герой не «поддержал» ее эйфорию новой дозой микстуры и вместо белладонны дал валерьянки [2: 323].

Характерно, что попытки самого героя «Записок» описать происходящее с помощью мифологических (православных) ассоциаций сопровождаются авторской иронией — видимо, причина в том, что подобные рассуждения ЮВ носят чересчур книжный характер, причем возникают обычно в «предсонном» состоянии, когда мысли плохо контролируются разумом. Например, в рассказах есть ряд эпизодов, где ЮВ связывает собственную деятельность в деревне с миссией «культурного героя», воображая себя в виде архангела Михаила или святого Георгия, противостоящего нижнему миру, «аду». Таковы, например, дремотные видения в рассказе «Тьма египетская»:

Потянулась пеленою тьма египетская... и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя рать... Все в белых халатах⁷, и всё вперед, вперед... [2: 331].

Столь же самонадеянным размышлениям предается ЮВ в рассказе «Пропавший глаз»: «...я же здесь... всё... и крестьяне не могут жить без меня» [2: 362]. Если в «Тьме египетской» авторская ирония ограничивается финальной фразой (которая дискурсивно принадлежит спящему герою и потому не может ограничиваться лишь его точкой зрения) «Сон — хорошая штука!...» [2: 331],

⁶ «Бабочка, уменьш. от бабка, “бабушка”. Это образование основано на представлении, что душа умершего продолжает жить в виде бабочки» [Фасмер 1986: 100].

⁷ Ср.: «И будут ходить со Мною в белых одеждах, ибо они достойны. Побеждающий облечется в белые одежды; и не изглажу имени его из книги жизни» [Откр. 3: 4–5].

то в «Пропавшем глазе» ЮВ непосредственно после приступа гордыни сталкивается с «загадочным» медицинским случаем, который ставит его в тупик, причем «болезнь» вскоре проходит сама — этот казус вызывает у героя чувство стыда и «покаянный» монолог [2: 364]. Подобно фразе Воланда о «внезапной смертности» человека, ситуация в рассказе «Пропавший глаз» подчеркивает тщетность самонадеянных претензий человека на «беспредельную» свободу воли.

Но если в романе «Мастер и Маргарита» основная коллизия состоит в том, что скрытая от людей (или, по крайней мере, не принимавшаяся ими в расчет) потусторонняя сущность бытия вдруг является «воочию», радикально вторгаясь в обыденную жизнь и заставляя изменить картину мира (хотя подобный эффект проявляется лишь у одного человека — Ивана Николаевича Поньрева, бывшего Бездомного [7: 478]), то герой-рассказчик «Записок» даже спустя много лет после описанных событий, будучи уже далеко не юным по возрасту и, судя по всему, перестав заниматься медициной, все-таки не осознаёт, что во время службы уездным врачом существовал в мире, где обыденное переплеталось с фантастическим, а окружавшие люди проявляли свойства мифологических существ. Он по-прежнему «не видит», что в пережитых им эпизодах так или иначе проявлялось участие потусторонних сил, которые оказывали значительное влияние на его врачебную деятельность. Герою не дано постичь мир «в полном объеме», адекватно оценить как степень собственной свободы, так и степень своей зависимости от внешних, в том числе неявных, причин. Впрочем, не осознавая этих коллизий, ЮВ тем не менее участвует в них. Соответственно, для «Записок» в полной мере актуален вопрос об «управляющих распорядком на земле» силах, который, как мы могли убедиться, проходит через все творчество Булгакова.

Литература

- Аверченко 2013 — *Аверченко А.Т.* Собр. соч.: В 13 т. М., 2013. Т. 7.
Афанасьев 1994 — *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1994. Т. 1.
Булгаков 2007–2011 — *Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 2007–2011.

- Бунин 2006 — *Бунин И.А.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 4.
- Виноградова 2008 — *Виноградова Е.М.* Фрейм врачебной деятельности в языке цикла рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» // Булгаковский сборник. Таллин, 2008. Вып. 5.
- Горький 1990 — *Горький М.* Несвоевременные мысли и рассуждения о революции и культуре (1917–1918 гг.). М., 1990.
- Даль 1903 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. [В 4 т.] СПб; М., 1903. Т. 1.
- Достоевский 1974 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10.
- Достоевский 1976 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14.
- Лермонтов 1937 — *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: В 5 т. М.; Л., 1937. Т. 5.
- Маркс, Энгельс 1955 — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.: В 50 т. 2-е изд. М., 1955. Т. 2.
- Маркс, Энгельс 1961 — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.: В 50 т. 2-е изд. М., 1961. Т. 20.
- Ницше 1990 — *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2.
- Петрухин 2004 — *Петрухин В.Я.* Кузнец // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 2004. Т. 3.
- Толстой 1936 — *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1936. Т. 26.
- Толстой 1940 — *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1940. Т. 12.
- Фасмер 1986 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. 2-е изд. М., 1986. Т. 1.
- Федоров 1995 — *Федоров Н.Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1995. Т. 1.
- Яблоков 2010 — *Яблоков Е.А.* Беспокойное «Собаچه сердце», или Горькие плоды легкого чтения // Октябрь. 2010. № 3.
- Яблоков 2011 — *Яблоков Е.А.* Михаил Булгаков и мировая культура: словарь-тезаурус. СПб., 2011.

Александра Николаевна КРАСОВЕЦ
(Москва)

**Категория
воля как насилие в поэзии
московского «экспрессионизма»
(1919–1922), на примере
творчества Гурия Сидорова**

DOI 10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.7

«В эпоху борьбы и катастроф должна быть одна только музыка диссонансов. Диссонанс — это движение, порыв, взлет, беспокойство, прилив, страстность и напряжение, это жизнь. Конечно, к черту покой, округленность, женственность и бестелесность ассонанса».

*Ипполит Соколов «Скрижаль века»
[Соколов 2005а: 446].*

Мы посвятили нашу статью анализу поэзии Гурия Сидорова-Окского (1899–1967), члена небольшой поэтической группы «Экспрессионисты», которая образовалась в первые послереволюционные годы в Москве и просуществовала три с половиной года (1919–1922), выпустила серию манифестов и несколько поэтических сборников, участвовала в литературных вечерах и коллективных изданиях. В группу также входили ее основатель Ипполит Соколов (1902–1974), Борис Земенков (1902–1963), Сергей Спасский (1898–1956), Борис Лапин (1905–1941), Евгений Габрилович (1899–1993) и др. Случайно выбранное название группы ее лидером, не звавшим на тот момент о существовании немецкоязычного течения, в результате начинает демонстрировать типологическую близость двух национальных явлений, пусть и различных масштабов. Эта близость обусловлена как более широким контекстом левых течений в европейском искусстве, так и постепенным ознакомлением московских поэтов с лирикой немецких экспрессионистов и появлением поэтических переводов

(Б. Лапин переводил лирику Я. Ван Годдиса, А. Лихтенштейна и Г. Гейма) [Русский экспрессионизм 2005: 480–481]. И тех, и других сближает обостренная духовность, обеспокоенность поэтов направлена на человека, на его внутреннее «я», отчужденное во враждебном ему пространстве техницистской, дегуманизованной современной городской цивилизации. В их творчестве возникают темы разлада с окружающей действительностью, трагического ощущения хаоса бытия, распада личности, ведущего к безумию, что получило наиболее яркое воплощение в апокалиптических образах войны и смерти. Ключевая для культуры авангарда категория «воли» существенным образом присутствует и в творчестве московских «экспрессионистов».

Понятие «воли» в философии XIX в. постепенно отвоевывает центральные позиции и представляет собой важную ступень в историческом и культурном развитии. Так философ Бертран Рассел заявляет: «В той или иной форме учение о первичности воли поддерживают многие философы нового и новейшего времени, в особенности Ницше, Бергсон, Джемс, Дьюи. Более того, оно приобрело популярность и за пределами круга профессиональных философов. И пропорционально тому, как увеличивалось значение воли, уменьшалось значение познания. Я думаю, что это самая специфическая перемена, произошедшая в настроении философов в нашем веке. Она была подготовлена Руссо и Кантом, но впервые в чистом виде была провозглашена Шопенгауэром» [Рассел 1993: 274].

Таким образом, категория воли в философском дискурсе начинает вымещать категорию познания: воля как «первооснова всего сущего», «воля к жизни» по Шопенгауэру, могучий творческий принцип, порождающий все вещи и процессы; воля как вождеделение, стремление, желание, усилие, призыв. Воля у Ницше — это воля к власти, импульс жизни, которая стремится расширяться и делиться, инстинкт роста, устойчивости и накопления сил; приоритет в этом основополагающем принципе познания отдается инстинктивно-бессознательному, непосредственно-интуитивному; истинным фундаментом всего становится жизнь тела, бессознательно-витальная сфера в человеке, ее воля к творчеству, к созиданию новых ценностей. Николай Федоров о шопенгауэровской воле

говорит следующим образом: «Выражение “мир как воля и представление” по справедливости можно заменить выражением “мир как похоть”, которая, рождая, умерщвляет» [Федоров 1982: 481]. Данное замечание русского философа, соотносящее понятие воли с эросом и как следствие вполне по-фрейдистски с танатосом (влечением к смерти), синтетичным образом представляет то, что будет интересовать нас в нашем исследовании, а именно выражение категории воли в качестве сексуальных инстинктов и присущих им насильственных интенций.

Русский авангард — здесь мы чаще всего говорим о футуризме — активно питался концепцией воли, представленной в текстах Шопенгауэра, Ницше и Бергсона, следуя за философами в своем отказе от рационального как организующего начала личности, в своем утверждении стихийной чувственной природы психики, а вслед за психоанализом художники также особо акцентировали сексуальное начало в человеке. Понятие «новый человек» соотносится с ницшеанским учением о сверхчеловеке и со смыкающимися с ним явлениями нигилизма, витализма, «вечного возвращения» и «вечного становления». Идеи Ницше витали в воздухе, и как правило воспринимались не напрямую, а опосредованно. Его произведения, активно повлияли на литературу начала XX в., несмотря на то, что зачастую ни одна строчка из них не была прочитана самими авторами, его идеи распространялись, по словам исследователя немецкого экспрессионизма В. Паульсена, «посредством осмоса» [Paulsen 2009: 208]. Видимо, именно этим также объясняется поверхностное, временами буквальное понимание ницшеанской эсхатологии, отказа от традиционных ценностей и морали, концепций гипертрофированной воли, избытка энергии, маскулинных инстинктов, могучего воинственного духа и вакханалии жестокости. В целом это было присуще и самой эпохе авангарда, Ницше же роковым образом предвосхитил события XX в.

Московские поэты-«экспрессионисты» не избегают данного знака времени в виде примата категории воли. В манифестах И. Соколова упоминаются «мировая воля» Шопенгауэра, «гиперволюнтаризм» Бергсона [Соколов 2005b: 62, 63], отсылки к «вечному возвращению» Ницше [Соколов 2005c: 60]. Идея гипертрофированной воли, заявляющей о себе, в том числе посредством

агрессивного мужского эроса, находит свое выражения в стихах молодых поэтов.

В этой связи особое внимание привлекает поэзия Гурия Сидорова, очевидным вдохновителем которой стало творчество В. Маяковского. Два поэта были знакомы лично, Гурий Сидоров в качестве актера снимался в не дошедшем до нас фильме Маяковского «Не для денег родившийся...» (1918) [В. Маяковский в воспоминаниях 1963: 640–641], выступал вместе с футуристами в «Кафе поэтов» [Московский Парнас 2006: 658]¹. Двадцатилетний поэт выпустил в качестве члена группы экспрессионистов один сборник стихов и одну поэму: «Расколотое солнце: Поэма» (1920), «Ходули» (1920); сборники «Ведро огня» (1919), «Ялик» (1920) включают в себя поэтические произведения, написанные до момента, когда он примкнул к течению.

Центральные темы его поэзии — революция и грандиозность свершающегося переворота, приобретающие космические масштабы, рождение нового мира и нового человека из жестокого бунтарского праздника. Образы развернувшегося насилия — неотъемлемые элементы энергичной поэзии Сидорова, где в сжатой форме проявляет себя весь пафос ницшеанской «воли к власти». Эти же мотивы с большой силой заявляют о себе в по-своему трактуемой теме любви. Гипертрофированное «я» лирического героя, так же, как и в поэзии Маяковского, выражает себя в отношении окружающего мира посредством эроса, в действии оказывается отчетливо маскулинная позиция. Если в описании всеобщего революционного смятения центральное место отводится

¹ Гурий Александрович Сидоров (выступающий также под псевдонимом Окский или Сидоров-Окский; 1899–1967) — поэт, драматург и журналист. Наряду с вышеупомянутыми поэтическими сборниками, последним стал сборник под названием «Стебли» (Москва, 1922). Осенью 1922 г. вместе с И. Соколовым он организует Лабораторию театра экспрессионизма. В начале 1920-х гг. он также сотрудничает с «презентистами», в августе 1924 г. вместе с С. Есениным, И. Грузиновым и др. участвует в создании общества и издательства «Современная Россия». Сидоров в дальнейшем становится скульптором и автором произведений для детей. Мы находим короткую заметку о нем в библиографическом справочнике, посвященном советским детским писателям: «Окский Г. (Сидоров-Окский Гурий Александрович, 15 декабря 1899) род. в Иркутске в семье учителя. Член КПСС. Участник гражданской войны. С первых лет советской власти стал журналистом. Окончив Высшие художественные курсы АХРР, работал скульптором. Написал несколько пьес для рабочих клубов. Рассказы для детей начал писать в 1950, некоторые из них были напечатаны в журн. “Огонек”, “Пионер”, в газ. “Пионерская правда”, транслировались по радио. l. На нашем дворе. М., Детгиз, 1955, 31 с.» [Витман 1961: 279].

коллективному образу толпы, человеческой массы, роя, бешеную силу которых чувствует на себе главный герой, то в теме любви уже выступает индивидуализированное мужское «я». Революция и эрос зачастую смыкаются в поэзии Сидорова, особенно ярко и наглядно это проявилось в поэме «Расколотое солнце» (1920):

Деревья
кривые посохи времен
благословляют
идуший потоп и грохот.

– Головы юношей
расцветайте веселым цветом!
Груды девушек
вбирайте солнечный
воск!

<...>

Мое сердце утерянное
в провалах жестких ржавых улиц
вновь заметалось
под упругим щитом груди.

Помню:
В улицах разметались гремящие
канаты.

Камни площадей
гнулись под топотом толп.

Кони драконы
избивали каждый камень до крови
в паутинах домов
Бился череп о череп.

И ноги
тысячи
толстых и тонких
резали яростно воздух.

<...>

Встречаю невест желанных
И у каждой:
Глаза — голубые бѣлки
Кудри — трава золотая колосится
А сердце
шкатулка с кольцами тайнами...
– Ключ у меня!

Мой праздник
землю обнял
и целует
до слез.
И процелует
до кости

[Сидоров 2005а: 97–100].

Поэт описывает революцию как событие в масштабах космоса, как вселенский катаклизм, встречаются эсхатологические образы вселенского потопа, которые приобретают радостные, экстатические ноты. Лирический герой — восторженный юноша, верящий в то, что все происходящее — это долгожданный штурм неба силами человеческой воли. Описывается жестокое извержение ресентимента² взбунтовавшихся человеческих масс, насилие наглядно предстает как мощный способ снятия последнего, т. е. депрессивного состояния, порожденного собственной униженностью и умаленностью. В финале поэмы возникают женские образы, накал чувств и состояние всеобщего возбуждения находит выход посредством сексуального влечения. Последние строки выстраивают в единый ряд революцию, праздник, эрос и насилие. Так, революционный бунт предстает в виде жестокого праздника с открыто эротическими коннотациями.

Поэма «Расколотое солнце» апеллирует к центральному в поэтике авангарда мотиву убийства солнца, наиболее парадигматическим воплощением которого явилась опера М. Матюшина и А. Крученых «Победа над солнцем» (1913), где последняя становится победой

² Понятие, введенное Ницше для обозначения чувства слабости, неполноценности и как следствие зависти и враждебности, которое проявляет себя при «восстании рабов против господ».

нового человека над старым миром. После революции данный мотив входит в разряд своего рода нового космогонического мифа, легитимирующего революцию как учредительное событие нового мира (советского государства), где герой — это революционный художник или поэт, повествующий о революции и воспевающий ее первые пореволюционные годы. В поэме Сидорова падение солнца описывается как результат некоего всплеска энергии, удара, столкновения разнонаправленных сил:

Сквозь косматые лапы
туч чугунных
солнце
с криком
с гиком бешеным
роняет
нити сверкающих бус.

<...>

На горизонте
вставшие дыбом
стройные тени лесов
Солнце
падает в лес
– Расколосось!

И ярче
И горячее
тонкие цветные побеги заката

[Сидоров 2005а: 97, 98].

Таким же избытком энергии обладает толпа, избивающая «каждый камень до крови»; всего в нескольких строках поэту удается передать ожесточенный накал страстей, человеческую массу в животном состоянии аффекта, уже перешедшую опасную грань и трансформировавшуюся в неуправляемую стихию³.

³ В качестве одной из возможных иллюстраций описания революционной толпы, которая поистине вызывает первостепенный интерес у многочисленных художников и литераторов в начале прошлого века, можно привести программную картину Б.А. Голополова «Борьба за знамя» (1928), близкую стилистике экспрессионизма. Вспоминая о том, как родился замысел картины, художник рас-

Мифология толпы и мифологизация присущего ей насилия в искусстве авангарда находит отклик и в поэзии русского «экспрессиониста», акцентируется некое первобытное состояние иррациональности. При этом лирический герой ощущает энергию и невероятную силу, исходящую от человеческой массы. В данном ключе коллизия категорий *воля* и *принуждение* приобретает особый смысл. Е. Бобринская справедливо отмечает относительно эпохи авангарда: «Толпы задают основной тон в культуре, и культура пропитывается агрессией» [Бобринская 2014: 49]. Особый ажиотаж возникает вокруг понятия «энергия»: «Насилие, катастрофа или взрыв воспринимаются, прежде всего, как способы активизации и порождения энергии. <...> Насилие и его символы — техника, скорость, война — это прежде всего инструмент спасения и уклонения от энтропии» [Бобринская 2014: 50]. Аффекты масс неминуемо проникают в художественную ткань, особо привлекая поэтов и художников заключенными в них следами архаического. Обращение к последнему свойственно и для поэзии Сидорова наряду с ярко выраженным мотивом земли, который также созвучен духу ницшеанского витализма. Миф революции получает свое воплощение еще в одном его стихотворении «Тоска, века...»:

Тоска
Века
Гнула мир
В рог!
Каждый был
Каждому
Враг!
Жег шею, давил
Колючий сапог.

сказывает: «Я хотел запечатлеть избыток энергии. Это восстание, в котором я принимал участие, то, как я его увидел и ощущал. Я видел этих окровавленных. Я их не из головы выдумал, я всей душой был с ними. Я видел рабочего в крови. Бородатый, обросший — настоящий стопроцентный рабочий. Высокие сапоги не красные, а коричневые — черные, все в крови. Так я его и написал. В голову пришла идея — борьба за знамя. Раненый, но все же будет держаться до конца. А знамя уже перехватил другой рабочий. Оно всегда будет в руках. Это пиковое положение, и некуда деваться. Только идти на смерть» [Ройтенберг 1991: 7].

– И вот
Вдруг
Вмиг
Наш мир
Блистательный маг!
Стал
Стально
Солнцу
Сердцу
Песни
Ткать!
– Смейтесь мещанственно кисло,
Не властны жить могуче,
Вы спрятали солнце в карман,
А мысли запрягаете в числа
И песни зарываете в пыльные
тучи...
А мы —
Строим
Роем
мастерим
Шумным роем
Расплескались по земле
И творим
Новый Рим!
Горячей
В бег полей
Вверх и вниз
Наши буйные сердца
Ворвались!
Разгулялись без конца...
Шаг за шагом
С флагом магом
С буйным алым фонарем
Мы грядем!

[Сидоров 2005b: 103–104]

Стихотворение также начинается с описания ресентимента угнетенных масс, обращение к правящим капиталистическим слоям звучит абсолютно в ницшеанском духе с прямой отсылкой к «воли к власти» («не властны жить могуче»). Образ более совершенного «нового человека», призванного стать творцом нового мира, здесь «нового Рима» (вступает в действие прием анаграммы), имеет коллективные черты, в частности принимает образ «шумного роя»; тот также смыкается с образом солнца, в этот раз освобожденного от мещанского гнета и воспеваемого новыми «стальными» песнями. Неоднозначный образ «алого фонаря», возникающий в финале, вызывает ассоциации с улицами красных фонарей, т. е. проститутками, что вполне вписывается в провокационную поэзию московских «экспрессионистов». Таким образом, восстание угнетенных низов охватывает и эту маргинальную часть населения, покидающую отведенную им область запретного и табуированного и вторгающуюся на авансцену как исторических событий, так и литературы, высвобождая заодно и подавленные сексуальные импульсы. С учетом данной коннотации, буйство молодой энергии в очередной раз сопрягается с эротизмом в лирике поэта.

Кризис взрыва насилия, происходящий в период войн и революций, имеет сложную природу и выплескивается в жертвенный кризис. В такие моменты культура и бытующие в ней мифы, выполняющие функцию защиты от всплесков насилия, также переживают коллапс, демонстрируя изношенность заключенного в них символического смысла, позволяющего контролировать и канализировать присущее социуму внутреннее насилие. Особое внимание этим механизмам уделил французский философ Рене Жирар (1923–2015), рассмотревший проблему миметического насилия и жертвоприношения как ту скрытую логику, которая лежит в основе культуры и общества. В этой связи мифы представляют собой зашифрованные послания, которые тем или иным образом скрывают смысл ужасающих событий (как правило, речь идет о коллективном убийстве, линчевании со стороны толпы), произошедших в прошлом. Согласно Жирару, мифы — своего рода формулы изгнания: «Можно предположить, что жертвенные кризисы — источник мифов, которые суть ретроспективная транс-

фигурация этих кризисов, их перетолкование в свете культурного порядка, возникшего из кризиса» [Жирар 2000: 83]. Насилие в концепции Жирара выступает в качестве универсального объяснительного принципа всех общественных практик и институтов, включая литературу и искусство, речь идет о ритуально-жертвенных механизмах, сосредоточенных вокруг катарсической функции жертвоприношения, благодаря которой, а вовсе не путем наказания виновного, происходит прекращение насилия. При этом выбранная очистительная жертва ни перед кем не виновата, а избирается посредством противоречивого механизма, согласно которому она должна в чем-то походить на замещаемый объект и одновременно быть иным, чтобы таким образом отвести насилие в другое русло. Жертвенный кризис возникает тогда, когда происходит утрата жертвы, утрата различения нечистого и очистительного / сакрального насилия. Вследствие этого стираются и все прочие различия (обезразличивание ведет также к кризису культуры как таковой), и тогда в обществе как эпидемия распространяется заразное, нечистое, взаимное насилие, оно начинает подражать себе самому, переводит его нацеленность на иное, в результате насилие разливается в едином неразличимом потоке на весь социум [Жирар 2000: 52–86].

Мысли философа помогают нам раскрыть природу агрессивного волевого заряда в поэзии Сидорова, который наряду с другими поэтами авангарда (здесь симптоматична его близость поэзии Маяковского) участвует в создании мифа революции с описанием страшного события, т. е. того учредительного насилия, которое послужило в качестве его основания; поэт обращается к образам низложенного солнца, нового героя в виде нового «массового» человека, нового творца, волевым актом заново создающего лучший мир после свершившегося Апокалипсиса. Здесь поэт продолжает традицию мифов о первоначале, «которые сводятся к убийству мифического существа другими мифическими существами», последнее понимается «как учреждение культурного порядка», чудесные последствия которого приводят к «благоденствию» и «гармоническому функционированию» [Жирар 2000: 117]. Поэт также следует традиционным зачинам мифов, в качестве которых часто служит начало хаоса, когда все смешано, нет разграниче-

ний, в том числе между людьми, животными и богом, небо и земля вступают в соитие, происходит опасное приближение солнца к земле; возникает также метафора потопа, «разжижающего все вещи, превращающего твердую вселенную в какую-то кашу <...>, часто обозначает насилие, не знающее различий, жертвенный кризис» [Жирар 2000: 67]. Приведем несколько такого рода примеров из поэзии Сидорова: «Деревья / кривые посохи времен / благословляют / идущий потоп и грохот» [Сидоров 2005а: 97].

Всеобщий «Переполах», «белый хаос», «Великий Спор» — так при помощи идиллических ноток в 1917 г. поэт описывает это состояние перед рождением «нового мира»:

В смысл, любовь, улыбку, горе
Да войдет Переполах. <...>

Прогрохочут грозно глыбы
По морщинам городов,
И запляшут вихрем рыбы
И пророк пройдет меж львов.

Куры, лошади, коровы
С гамом врежутся в простор,
Плач, проекты и оковы
Все сожжет Великий Спор.

Города пойдут в деревни,
Вспашут землю в городах.
Мир взнесут к луне качели
В хаос белый, в лунный страх

[Сидоров 1920b: б.п.].

Стихотворение из того же сборника «Ялик», датированное 1918 г., описывает этот хаотичный разлад миропорядка уже в более насильственном и жестком ключе:

Шкуры земные горячими язвами
Иъедены сплошь
В бунтах яростных растерялись,
Спотыкаются, падают
Мысли.

Из мозгов
Спустились колючие нити
И дергают.
Дикари, мудрецы и пророки
Заковыляли в спешном беге
Через болота — к небу.
...Видят с дальних планет
Седые астрономы
На земле
Шарахается, бьется
Смятенье.
И думают:
– А ведь там удивительно красивый
Из крови, туманов, железа и слез
Апофеоз!..

[Сидоров 1920b: б.п.]

Налицо описание Сидоровым жертвенного кризиса. Поэт, как чуткий барометр, принимает на себя все противоречивые настроения общества, витающие в воздухе, ощущая себя не только соучастником и героем великих событий, но и их жертвой, как в стихотворении 1920 г. «К небу...»:

Мертвые бабочки чувств
Тоска
Грусть
Дождем, дождем, дождем...
В дрожи последней
Свечкой потухшей
С могилами глаз
Как маятник часов разбитых
Мечусь
И с неба от земли,
с боков
Огонь, вода, штыки...

[Сидоров 1920b: б.п.]

«Гонительный» характер создаваемого Сидоровым мифа нацелен на свергнутую монархическую систему (образ «расколотого солнца») и ее культуру. Насилие, однако, разливается и на тех, кто оказывается в бунтующей толпе, и кто таким образом приносит очистительную жертву. Попытки поэта представить новую природу творческого процесса также включают в себя концепцию художников и теоретиков авангарда по преодолению отчужденного труда как экстремального насилия и артикуляцию «своеобразного опыта, который был понят в начале прошлого века как своего рода новый мистериальный опыт труда, — опыт отрицательных страстей насилия, окончательно вытеснивших господские и христологические “страсти” (Passion) предшествующих эпох» [Чубаров 2016: 16]. Современный исследователь делает важное заключение относительно авторефлексии социально-антропологической практики русского левого авангарда: «Можно сказать, что страсти Христовы и жертвы всевозможных суверенов были замещены в революционную эпоху страстями пролетариата и страданиями крестьян, и это не простое переназывание. В последних, на наш взгляд, только и проявился заявленный в сакрализованном языке смысл первых. Следовательно, мы говорим не о заимствовании теологической лексики и христианских образов, а об их альтернативной интерпретации, отклоняющей традиционное отношение между знаком и значением, об их раскрытии на принципиально ином материале» [Чубаров 2016: 16]. Вполне в ницшеанском и футуристическом духе выглядит скачок в изживание старого мира и его насильственного опыта в следующем стихотворении Сидорова:

Таились в дымных пещерах,
На головах были красные перья,
А у ног —
Глаза воспаленных костров.
Были шкуры пропитаны
Смрадом, кровью и потом.
Тянулись тайгою, горами, болотами
С охотами, драками, битвами.
А ночью — с луною, тревогой и женщиной
Любили, молились, хватали...

Идолы вечные
Качали дубовыми кудрями.
– Я помню эти пещеры и тревоги,
И не хочу гулять со звериной сви-
той!
Мне нравятся больше наши электри-
ческие боги,
Наши нервные охоты, приключения,
битвы...
Шкура у нас белая, да тонкая...
Разорвешь — покажутся красные
слезы!...
Но мысли прекрепкие, нервы пре-
звонкие,
Мы скороходы! Везде нас летят ко-
леса!
Мы скороходы!
Взрываем, ныряем, песни моторов,
песни первые
Мы сверх-безумцы отчаянной сво-
боды
Знаем великое: ненависть вкраплен-
ную в нервы!

[Сидоров 2005 (2): 105]

Образам архаического дикого племени, язычникам, звериной свите противостоят «новые люди» в виде «новых дикарей», воплощение ницшеанского *сверхчеловека*, с прямой отсылкой к последнему Сидоров называет их «сверх-безумцами отчаянной свободы», они — скороходы, люди-молнии, ощущающие на себе вспышки электрического разряда как проблески «космического сознания», которые преобразуют их внутреннюю природу. Обращение здесь к первобытному состоянию общества симптоматично, поскольку деятели русского авангарда проводили параллель между своей эпохой и докультурным состоянием социума, когда было возможно первозданное выстраивание смыслов, становление настоящего человека. Сидоров, однако, хорошо демонстрирует, в чем отличие нынешних дикарей, а именно в том, что они вооружены дости-

жениями техники, наделившими их новыми орудиями в завоевании свободы и переходе на новую ступень развития, не только общественной, но и человеческой природы. На место костров и деревянных идолов приходят «электрические боги», чувство тревоги уступает состоянию нервного напряжения, новой важной ценностью является скорость; ряд «с охотами, драками, битвами», отсылающий в область примитивного насилия, переходит в «наши нервные охоты, приключения, битвы», где охоты опять же становятся «нервными», а «драки» сменяются «приключениями». Последнее замещение, вероятно, призвано показать солидарность внутри новой «коллективности», ее настроенность на творческий подход, о чем также говорит отождествление «мысли крепкие = мы скороходы» (очередная отсылка к категории *воля*). «Тонкая шкура», под которой показываются «красные слезы», подчеркивает ранимость и уязвимость новых героев, что тоже соответствует духу времени и свойственному ему чувству надлома. «Ненависть вкрапленная в нервы» — очередное извержение подавленных чувств, мощь накопившейся энергии и волевой акт. Сама ненависть вовсе не обязательно направлена исключительно на врагов, но и против самих лирических героев, против всего того старого, обывательского, слабого, пассивного, что должно быть низвергнуто, уничтожено и в каждом «новом человеке». Данная «ненависть» отчетливо вписывается в парадигму исторического авангарда с его нацеленностью на разрушение ценностей, стремлением находиться по ту сторону добра и зла, демонстративным отказом от любых традиционных категорий, в том числе и от морали, а также превалированием настоящего над прошлым и фонтанированием творческой энергией.

В любовной лирике Гурия Сидорова также преобладают агрессивные ноты. Воля как маскулинность, воинственный дух и сексуальные инстинкты зачастую находят выражение в описании грубо-насильственных действий в отношении женщины, неистовости страсти. Женщина, возлюбленная, выступает здесь как Другой, с которым герой вступает в схватку; сексуальный акт показан в метафорах боя, даже если герой ощущает превосходство своего противника, результатом их сражения часто становится победа над физически более слабой стороной. Следует

отметить, что в поэзии московских «экспрессионистов» (особенно у И. Соколова и Б. Земенкова) женское тело зачастую предстает отчужденным, овеществленным сексуальным объектом, подчеркивается его физиологичность, в теме любви на передний план выходит откровенный эротизм, которому также отказано в эстетизации. Эротизм является одним из завоеваний авангарда, унаследовавшего у символизма его детабуированность. Авангард идет еще дальше и отрицает традиционную, возвышенную трактовку любовной темы, отказывается от образа прекрасной возлюбленной, иногда вплоть полного отхода от изображения женской красоты. Источниками вдохновения служат народный фольклор и городская низовая культура, которые уже располагают своим эротическим репертуаром [Флакер 2008: 131–138]. Первостепенным для молодых поэтов становится весь провокационный накал нарушения сложившегося канона и погружения в сферу ранее табуированного.

Образ женщины, таким образом, сочетает в себе болезненную притягательность, провоцирующую выход мужских инстинктов, и в то же время представляет собой нечто чужое, иное, другое.

Снежный ком печали
Растаял
На солнышке найденный глаз.
Зажегся я свечой восторженной
У гроба зол моих
– О, женщина! Распахнись торже-
ственно
Для въезда колесницы чувств!
И затанцуют нагие нервы,
И грянет маршем оркестр страсти,
Ведь я же первый
Взорвавший динамит твоей любви.
Первый
Задушивший голубей чистоты
Беспощадным арканом похоти.
У звезд не высохнут слезы,
Земля не улыбнется в небо
Прищуренным оком озер

А я, этой капканной ночью
Ворвусь на пьяной тройке обна-
глевших забав
Под бубенчики залихватских слов
Прямо в твои резные ворота, жен-
щина!...

[Сидоров 2005b: 102]

В стихотворении поэт, отбросив гнет сексуальных табу, но стараясь при этом сохранить поэтическую метафоричность, со всей откровенностью стремится описать состояние сексуального возбуждения, вплоть до аллюзий на половые органы («Зажегся я свечой восторженной», «ворвусь <...> в твои резные ворота, женщина!») и переживаемый оргазм («Ведь я же первый взорвавший динамит твоей любви»). Выражение страсти очевидно встречается с проявлением насилия, которое, однако, вполне может пониматься как метафора: «Первый / Задушивший голубей чистоты / Беспощадным арканом похоти». Сидоров сталкивает нас с очевидным фактом, что сексуальность пересекается с насилием. Чуть далее мы увидим, что описание им сексуальных импульсов почти в точности накладывается на описание состояния внутри возбужденной толпы, пролившей кровь и охваченной насильственной жадью. Закономерно возникает вопрос, что влечет соскальзывание с одного состояния в другое, из ситуации насилия к сексуальности, а также, в противоположную сторону — от желания к насилию, быть может, зараженный лихорадкой насилия лирический герой таким образом выплескивает накопившуюся энергию на женщину, выбрав ее в качестве жертвы, с помощью которой он может разрядить избыток переполняющей его разрушительной силы в контексте всеобщего кризиса? Рене Жирар о природе подобного рода связи заявляет следующее: «Напрашивается мысль, что насилие нечисто, поскольку оно связано с сексуальностью. Но на уровне конкретных толкований эффективным оказывается только обратный тезис. Сексуальность нечиста, поскольку она связана с насилием. <...> В точности, как и насилие, сексуальное желание кидается на заместительные объекты, если привлекающий его объект недоступен. Оно охотно принимает любые виды замещения. В точности, как и насилие, сексуальное желание походит

на энергию, которая накапливается и, если ее долго подавлять, в конце концов приводит к массе разрушений. С другой стороны, нужно отметить, что сползание от насилия к сексуальности и от сексуальности к насилию происходит очень легко как в одном, так и в другом направлении, даже у самых “нормальных” людей и без необходимости прибегать к малейшему “извращению”. Встретившись с препятствием, сексуальность переходит в насилие. <...> Сексуальное возбуждение и насилие проявляются во многом одинаково. Большинство измеримых физиологических реакций одинаковы в обоих случаях» [Жи́рар 2000: 46–47]. Последнее наблюдение нам кажется особенно справедливым в отношении поэзии Сидорова, в которой агрессивно заряженная метафорика в равной степени относится к описанию и смертоубийственной толпы, и интимных взаимоотношений. Необходимо, однако, понимать важное различие между насилием и сексуальностью: последняя связана исключительно с индивидуальным насилием, тогда как в основе этиологических мифов лежит как раз коллективное насилие, и именно оно приводит к угрозе существования всего общества и его культурного порядка в периоды кризисов. Жи́рар подчеркивает: «Между “голой”, “чистой” сексуальностью и насилием нет разрыва: поэтому она одновременно служит и его последней маской, и началом его разоблачения» [Жи́рар 2000: 146].

Стихотворение «На блюде разгоряченной постели...» в рассмотренном нами ключе примыкает к поэме «Расколотое солнце». Но, если в описании революции как вселенского катаклизма лирический герой является скорее свидетелем разбушевавшейся жестокости, переживающим его внутри толпы, и надеется, что из катастрофы родится что-то новое, то здесь он оказывается в положении человека активно действующего, втянутого в некую спираль взаимного насилия в отношениях со своей возлюбленной:

На блюде разгоряченной постели
Бросилась в зубы колючего франта,
В небе звезда с волком под
всплески ругани
Меня раздавила ногтем происше-
ствия!

Маятником бился об улиц щиты.
Ноги терял в прыжках булыжников
– Разобьюсь! А осколками
Глаза твои продырявлю.

В белых крыльях грудей
Ножик нырять буду,
Заливая сталью смеха потную
голову
Довольно
Меня расплавлять.
Довольно
Когтями грудей раскрытых
Царапать взглядов моих влюблен-
ных птичек!

[Сидоров 2005b: 102–103]

Любовные отношения принимают форму схватки или даже драки: если герой чувствует свою ранимость, уязвимость со стороны женщины, чья насильственность несет скорее символический характер и выступает в роли соблазнения-провокации («царапать взглядов»), то мужское «я» норовит пустить в ход физическую агрессию (заметим, что и «осколки», и «ножик», с помощью которых он желает вторгнуться в женское тело, очевидно имеют фаллический характер). Знаковой является параллель в передаче сексуального возбуждения, когда герой рисует себя в виде маятника, бьющегося о стены домов, и теряет ноги под ударом («в прыжках») булыжников, со сценой яростной толпы, затопившей улицы города. Здесь камни точно так же метонимически одушевляются и принимают на себя экстаз человеческой жестокости, боли и безумия: «Кони драконы / избивали каждый камень до крови / в паутинах домов / бился череп о череп» [Сидоров 2005a: 99]. Кризисное состояние, описываемое подобного рода брутальными импульсами, является по сути неотъемлемым в лирике Сидорова, затрагивающей эротические или любовные переживания: «Город — прыжками! / Я — факелом! / Камни, деревья — низ, верх! / Ноги ходулями, мысли — криками / Галки пасти окон — он влюблен, он влюблен!» [Сидоров 1920a: 3]. Или в стихотворении «Как одежды с любимого сердца...»:

Бегу
Страшным скоком.
Когда рыдаешь, смех колет до кости.
Так и сейчас —
Солнце изорвало мою кожу,
Прищемило пальчики нервов,
Искололо мозговых удавчиков.
Дух мой
Громоздкий, неровный
Упал с ходулей.

Не нужно изобретать года и года
— чтобы с ума сойти.
Проще
Когда любимая прокусит сердце,
Хохотать себя секунду...

[Сидоров 2005b: 101–102]

Описание сексуального акта как битвы также крайне эксплицитно: «Я любовницам — хищной свите / Предлагаю на меня напасть!» [Сидоров 2005b: 104], «Руки-березки-ломать, губы плавать губами / — я, я, я! / Перевернусь — не вернусь в грусть! — / Хруст — пусть! / Тело в тело, / Костер — в костер! / Камень и воск — сжигай, сжигай!..», «Тебя на колени, косами к земле / Ниже! <...> Тьмой электричество вдребезги / Я и ты — в бой» [Сидоров 1920a: 6], «Заплывшие кровью муки / Вскрылись отчаянной страстью / В ступке горячей ночи / Волчком, волчком, волчком... / — Зубами в небо / С размаха в луну / Настежь себя / Въезжай!..» [Сидоров 1920a: 14]. В этой схватке физические силы все же оказываются неравны. Жертвой беспощадной страсти и свершившейся расправы так или иначе оказывается женщина. Жестокость мужчины, однако, скрывает его слабость в кризисный период, мужская воля наталкивается на чужое женское. Желание доминировать за счет другого в результате приводит к деструкции:

Любовь! Любовь!
Дома и улицы на крик свой нижу,
Тротуары осыпал сердечками сердца.

Губы девушек собрал в один,
Поцелуем скажу, как люблю.

В любимую руки врежу
Вмиг растерзаю! А перья крылышек
Слезами, как клеим, сладким и терпким
Срачивать стану дрожа, крича
Трудно!
Поздно!
Зря!

Голову от туловища
Руками, заплаканными кровью
Свою с мозгами своими
Заверчу
Наверчу
Взверчу
И ззз... в тучи!

[Сидоров 1920а: 12–13]

Данное стихотворение Сидорова представляет собой в некотором роде парадигматический пример в описании природы страсти, помимо желания шокировать, очевидно прослеживается некий механизм работы любовного аффекта. Исследователь И. Чубаров так говорит о последнем: «Страсть <...> предстает как ответ на запрос желания, который субъект не может вынести в одиночку, точнее, не способен контролировать исключительно рассудочными средствами. Причина тому — неподконтрольность субъекту самого желания, у истоков и на пути которого всегда стоит Другой, если, конечно, речь не идет о потребности. Другой одновременно конституирует и ограничивает его желание на уровне самого его субъекта (отнюдь не только объекта) и поэтому приводит к аффектам как переходным состояниям от неудовольствия к удовольствию, от сознания к бессознательности, от жизни к смерти, и обратно» [Чубаров 2016: 84]. Произведение Сидорова как раз обрисовывает это переходное состояние аффекта, в котором лирический герой встречается со своим «монструозным двойником (называемым А. Белым антропософским термином

“страж порога”) — неудержимой страстью к власти “души рас-суждающей”, индивида, субъекта, способных нас привести только к смерти от рук таких же рассудительных особей» [Чубаров 2016: 89–90]. Герой оказывается перед лицом собственной животной насильственности, отпрянув от которой, он погружается в ужасное осознание того, что искуплением причиненной жестокости может быть только принесение себя в жертву. Андрей Белый видит в этой встрече возможность рождения «самосознающей души», «не прикрывающей более свою животную, “ощущающую душу” моральными ценностями, “субъектами познания” и прочими метафизическими и сакральными масками» [Чубаров 2016: 90]. Из последнего и рождается механизм, подобный самопожертвованию: «Дело состоит не в том, чтобы в очередной раз обрести право на смерть Другого (теперь “сознательное”), а в том, чтобы занять дистантную, “самосознающую” позицию по отношению к жертвам и палачам, рабам и господам, пролетариям и буржуа, добровольно отшатнувшись от увиденного в зеркале своей страсти образа чужого страдания» [Чубаров 2016: 90].

Нельзя не признать тот факт, что в механизме сексуальности как насилия и сексуального насилия бытует фактически установившаяся мужская монополия на его физическое применение в ущерб женскому полу, и поэзия Сидорова не уходит от этого факта. Откровенно, без табу и не без авангардной провокационности поэт выплескивает переживаемые ощущения в свою энергичную поэзию. Эпоха авангарда совпадает с несколькими социально-историческими переломами, помимо войны и революции, воплощающими разгул насилия. Это также период «сексуального освобождения». История показывает, что такая взаимосвязь оказывается достаточно частотной [Жирар 2000: 146]. Агрессивно мизогинные настроения, наряду с противоположной направленности движением женской эмансипации, отличают эпоху начала века и находят выход в высказываниях Ницше, популярностью пользуется труд Отто Вейнингера «Пол и характер» (1902), картины Фелисьена Ропса, изображающие дьявольскую природу женской притягательности (здесь я упоминаю те имена, на которые ссылаются, в частности, московские «экспрессионисты»). Отметим также, что само явление психоанализа, изучение человеческо-

го бессознательного зародились прежде всего благодаря интересу к природе женской истерии; и Фрейд в своих интерпретациях зачастую старается навязать пациенткам маскулинное, во многом сексистское представление о женском.

Ницшеанские попытки агрессивного утверждения мужской воли в кризисную эпоху революции и гражданской войны находят свое выражение в поэзии Гурия Сидорова, отражая тем самым и важную составляющую поэтики русского авангарда, который артикулирует себя в терминах молодости, напора, агрессии энергетического взрыва. Все это, безусловно, положительные категории и для Ницше, чья философия была прежде всего нацелена на прорыв к сверхсознанию сверхчеловека, и рабом для него остается тот, кто ищет освобождения за счет другого. Творчество группы московских «экспрессионистов» обычно относят к поэзии второго ряда. Между тем, эта поэзия очень значима: она служит нам важным свидетельством культуры авангарда как таковой и ее эволюции в 20-е гг. XX в.

Литература

- Бобринская 2014 — *Бобринская Е.* Красота и необходимость насилия // Русский авангард и война / Ред.-сост. К. Ичин. Белград, 2014. С. 45–59.
- Витман 1961 — *Витман А.М.* Советские детские писатели: Библиографический словарь (1917–1957). М., 1961.
- Маяковский в воспоминаниях 1963 — В. Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963.
- Московский Парнас 2006 — Московский Парнас: Кружки, салоны, журфикусы Серебряного века (1890–1922). М., 2006.
- Рассел 1993 — *Рассел Б.* История западной философии. В 2 т. М., 1993. Т. 2.
- Ройтенберг 1991 — *Ройтенберг О.* «Неужели кто-то вспомнил, что мы были?» // Творчество. 1991. № 6. С. 5–9.
- Русский экспрессионизм — Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В.Н. Терехина. М., 2005.
- Сидоров 1920 а — *Сидоров Г.* Ходули. М., 1920.
- Сидоров 1920b — *Сидоров Г.* Ялик. М., 1920.
- Сидоров 2005a — *Сидоров Г.* Расколотое солнце. М., 1920 // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В.Н. Терехина. М., 2005. С. 97–100.

- Сидоров 2005b — *Сидоров Г.* Ведро огня. М., 1920 // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В.Н. Терехина. М., 2005. С. 100–105.
- Соколов 2005a — *Соколов И.* Скрижаль века // Кино-фот. 1922. № 1 (август). Цит. по: Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В.Н. Терехина. М., 2005. С. 446–447.
- Соколов 2005b — *Соколов И.* Бедкер по экспрессионизму. М., 1920 // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В.Н. Терехина. М., 2005. С. 61–64.
- Соколов 2005c — *Соколов И.* Ренессанс XX века. М., 1920 // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В.Н. Терехина. М., 2005. С. 57–60.
- Федоров 1982 — *Федоров Н.Ф.* Сочинения / Ред. А.В. Гулыга. М., 1982.
- Чубаров 2016 — *Чубаров И.М.* Коллективная чувственность: Теории и практики левого авангарда. М., 2016.
- Paulsen 2009 — *Paulsen W.* Georg Kaiser: die Perspektiven seines Werkes / mit einem Anhang: das dichterische und essayistische Werk Georg Kaisers: eine historisch-kritische Bibliographie. Tübingen, 1960. S. 104. Цит. по: *Пестова Н.В.* Случайный гость из готики. Екатеринбург, 2009. С. 208.

Екатерина Викторовна БАЙДАЛОВА
(Москва)

«Огонь этот есть воля»: моральный императив в прозе В.К. Винниченко

DOI 10.31168/2658-5758.2019.8

Владимир Кириллович Винниченко (1880–1951) — один из наиболее значимых украинских писателей первой половины XX в. За пятьдесят лет своей творческой биографии он написал 14 романов, 23 пьесы, более сотни рассказов и новелл, воспоминания о событиях на украинских землях в 1917–1920-х гг. «Возрождение нации» (1920), а также философский трактат «Конкордизм» (1948). В истории украинской литературы Винниченко навсегда останется новатором-драматургом, экспериментатором-прозаиком, автором первого украинского фантастического романа¹. Художественные эксперименты писателя неоднозначно оценивались его современниками, хотя интерес к творчеству Винниченко в первой трети XX в. был огромен. О нем писали такие разные авторы, как Иван Франко, Иван Нечуй-Левицкий, Борис Гринченко, Леся Украинка, Гнат Хоткевич, Михаил Коцюбинский, а также украинские литературоведы и критики, среди которых Сергей Ефремов, Николай Евшан, Николай Зеров и др. Винниченко был не только литератором, но и политиком, революционером, одним из основателей Украинской социал-демократической рабочей партии (1905), заместителем руководителя украинской Центральной Рады (в 1917–1918 гг.), председателем Директории Украинской народной республики (в 1918–1919 гг.). Литература и политика были двумя смыслами его жизни.

Современные литературоведы относят прозу и драматургию Винниченко к литературе модернизма, отмечая при этом «переходный» характер его творчества, тот факт, что во многом оно

¹ Роман В. Винниченко «Солнечная машина» (написан в 1921–1924 гг., издан в 1928 г.) — социальный роман-утопия с элементами научной фантастики.

стало для украинской словесности мостом между реалистической литературой конца XIX в. и экспериментальной поэзией и прозой 1920-х гг. Начало XX столетия для украинской культуры было периодом интенсивных поисков нового содержания и новой формы художественного творчества. Перед практиками и теоретиками как литературного, так и культурного процесса в целом стояла задача переосмыслить традиционные формы изображения действительности, а вместе с тем и преодолеть замкнутость национальной культуры, присоединиться к европейской цивилизации, быть принятой в ее «семью». Одним из писателей, находившихся в авангарде этого движения, как раз и был Винниченко: «он был “нарушителем правил”, который отбрасывал существующее в литературе табу этнографически-бытового реализма»² [Гуляк 2005: 6]. Во многом именно он стал выразителем духа переходного периода с его «бунтарским настроем и поисками новых путей развития в жизни и литературе, с переоценкой старых ценностей» [Єфремов 1995: 573]. Для украинской словесности, стремящейся получить статус одной из европейских литератур, Винниченко оказался автором, который, прокладывая дорогу в пространство европейской культуры, оставался глубоко самобытным национальным писателем. Однако многие эстетические принципы модернизма Винниченко не признавал, искал свой путь в литературе. Так, он не принимал эстетизм модернизма, всегда протестовал против принципа «искусство для искусства», что не удивительно с учетом его политических взглядов: для Винниченко важна возможность изменения жизни с помощью литературы, поэтому его ранние рассказы, как правило, построены на социально-общественных катаклизмах. Будучи не только литератором, но и политиком, он всегда открыто артикулировал главенство идеи в художественном произведении. Позднее это выразилось в тенденциозности социально-политических романов-трактатов писателя заключительного периода творчества.

После того, как Винниченко стремительно ворвался в украинскую литературу в начале столетия и утвердился в ней со своими яркими, динамичными, живыми рассказами из жизни крестьян,

² Здесь и далее перевод с украинского автора статьи.

солдат, революционеров, для писателя начался новый этап творчества, этап экспериментов в драматургии и в жанре романа. Художественные эксперименты Винниченко получили неоднозначную оценку современников во многом потому, что внимание читателей и критиков было сосредоточено, в первую очередь, на злободневной проблематике его произведений, в фокусе которой — болезненные, часто неразрешимые проблемы и вопросы современного для писателя и политика общества, такие как «пробный брак», появление нежеланного ребенка, обман и измены в семейной жизни, сексуальные отношения, эвтаназия, аморальное поведение революционеров и другие. В центре второго периода творчества писателя, который начался с публикации в 1907 г. драмы с крайне полемичным содержанием («Дисгармония»), — теория «честности с собой», ставшая впоследствии основой авторской этико-философской концепции конкордизма (согласия). Интересно отметить, что, несмотря на почтенный возраст этой теории, которой уже почти 110 лет, она по-прежнему рассматривается многими исследователями упрощенно, как способ «оправдания не только добрых дел, но и сомнительных действий, даже преступлений, закамфлированных великой идеей» [Ковалів 2013: 421].

Впервые теория или принцип «честности с собой» представлен в одной из ранних драм писателя — «Ступени жизни»³ (1907), опубликованной в альманахе «Дзвін», основателем которого, наряду с Л. Юркевичем⁴ и Ю. Тищенко⁵, был сам Винниченко. Новое направление творчества подающего надежды молодого литератора обеспокоило многих почитателей его творчества. Е. Чикаленко⁶, ранее сам предлагавший начинающему автору создавать пьесы, поскольку поставленные на сцене, они могли бы обеспечить драматурга стабильным доходом, с тревогой писал С. Ефремову: «Мне

³ Укр. «Щаблі життя».

⁴ Левко (Лев Иосифович) Юркевич (1883–1919) — украинский политический деятель, публицист, один из лидеров УСДРП.

⁵ Юрий Филиппович Тищенко (1880–1953) — украинский общественный деятель, журналист, публицист, издатель, член УСДРП.

⁶ Чикаленко Евгений Харлампиевич (1861–1929) — известный украинский общественный деятель, благотворитель, меценат украинской культуры. Активно поддерживал Винниченко в начале его творческого пути. Несмотря на некоторые разногласия (неприятие Чикаленко теории «честности с собой», отдельных политических взглядов писателя), Винниченко и Чикаленко связывала многолетняя дружба.

очень хочется отвратить Винниченко от таких тем. Он талантливый беллетрист и Бог-знает какой философ, а берется в беллетристической форме пропагандировать мысли, которые считает разумными и полезными. Может, Винниченко убедят доводы Сергея, и дальше он будет писать как художник, а не как моралист, да еще Бог-знает какой. Жаль талант, он мог бы стать настоящим беллетристом, каких у нас еще не было» [Чикаленко 1955: 23]. Другие ранние пьесы Винниченко — «Дизгармония»⁷ (1906), «Memento» (1908), «Дорогу красе»⁸ (1910) — Чикаленко также не принимает и называет их «публицистическими трактатами в диалогах» [Чикаленко 1955: 110]. В них тоже реализована теория «честности с собой», однако наиболее полно она раскрывается в романах писателя 1910-х гг. и, в первую очередь, в романе, опубликованном в 1911 г., с одноименным названием («Честность с собой») и теми же главными героями, что были в драме «Ступени жизни».

Романы Винниченко 1910-х гг. принято называть «ранними». В его творчестве они занимают особое место, поскольку именно жанр романа позволил автору более свободно воплотить в художественном виде свою находящуюся в то время в стадии формирования идейно-философскую концепцию устройства мира и «переустройства» человека. Существенно и то, что как раз в процессе создания романов эта концепция была окончательно сформирована. С 1911 по 1917 г. Винниченко написал семь романов, затем писатель полностью посвятил себя политике и до вынужденной эмиграции в 1920-х гг. не занимался художественным творчеством. Важно отметить, что в эти годы жизнь самого литератора и политика была калейдоскопом самых неожиданных и ярких событий: подпольная революционная работа, частые поездки за границу, жизнь на нелегальном положении, призыв в армию, дезертирство, арест, попытка самоубийства (так до конца и не ясно, то ли мнимого, чтобы освободиться из-под стражи, то ли реального), женитьба на любви всей его жизни Розалии Лифшиц. При такой бурной жизни, естественно, художественные произведения часто создаются писателем урывками, что нередко сказывается не только на рваном, нервном, как бы не обработан-

⁷ Укр. «Дизгармонія».

⁸ Укр. «Дорогу красі».

ном стиле прозаика, за который его часто укоряли современники, но и в целом на поэтике произведений. Вместе с тем новаторские, во многом провокационные романы Винниченко 1910-х гг. отличаются экспериментальность, глубокий психологизм, основанный, как правило, на жизненных парадоксах и противоречиях, поиск нового героя и новых не традиционных для украинской литературы художественных средств.

Первым из ранних романов был «Честность с собой», ставший «протороманом» [Пастух 2009: 58] для крупной прозы писателя. В этом произведении собраны практически все «конфликтные узлы» [Хархун 2000: 123] экспериментальной романистики Винниченко данного периода. Впервые роман был опубликован в авторизованном переводе на русский язык в сборнике «Земля», поскольку в «Литературно-научном вестнике», куда Винниченко первоначально направил роман в оригинале на украинском языке, печатать его не рискнули. Главный герой книги — социалист Мирон — «проповедует» теорию «честности с собой», которая вскрывает в произведении не только этические, но и социальные противоречия. Вот как излагает эту теорию возлюбленная Мирона Дара: «Честность с собой — это новая мораль. Понимаете? Все старое нужно отбросить. Вот тебе жизнь, смотри, живи и делай свои собственные выводы. Понимаете: собственные! Эти выводы, мысли доведи до чувства. Когда доведешь, тогда должен получиться огонь... <...> А огонь этот есть воля, которая и действует. Чем полнее вы доведете вашу мысль до чувства, тем жарче будет огонь. Огонь этот сожжет все препятствия, всякие мелкие старые мыслишки, чувства. Вот как два рода электричества; сами по себе они ничего, а соединив, получаем силу. Вот как!» [Винниченко 1991: 40].

Накануне публикации романа после шквала критики в адрес пьесы «Ступени жизни»⁹ Винниченко напишет своей корреспондентке о принципе «честности с собой», ставшим основой нового, теперь уже прозаического произведения: «думаю, что эту идею уже выразил так, что не поймёт только дурень, или тот, кто нарочно не захочет понять» [Миронец 2001: 76]. Однако и современники писателя, и наши современники не принимали

⁹ Считается, что роман «Честность с собой» написан Винниченко как полемический ответ критикам пьесы «Ступени жизни».

идеи писателя, зачастую интерпретировали эту теорию как попытку скорректировать, а то и вовсе разрушить традиционную мораль. Так, например, в недавней статье 2017 г. о концепции сверхчеловека в драматургии писателя можно прочесть следующее: «Герои произведений В. Винниченко не испытывают никакой необходимости что-то изменить в себе, они легко готовы нарушить законы морали, этики, обязательные нормы и правила» [Даниленко 2017: 28]. Современники писателя в полемическом запале выражались более жестко: «не человек, а скотина — вот наивысший идеал так называемой “новой морали”» [Костельник 1923: 13]. В дневнике Винниченко с огорчением запишет: «Ругань и злость меня только удивляют, я не понимаю, это люди искренне пишут или они полностью не замечают того, что я хотел сказать? Все как один негодуют, нет ни одного, кто хоть немного обратил бы внимание на идею произведения» [Жулинський 1990: 91].

По Винниченко честен с собой человек тогда, когда его мысли, чувства и поступки находятся не в противоречии друг с другом, а в гармонии. Часто эта теория трактуется как индивидуалистический бунт против общественной морали, опирающийся на философские воззрения Ф. Ницше: «Винниченко закладывает в украинской литературе начала XX ст. принципы и структурные элементы релятивного современного мышления. Отправным пунктом его модернизма, как и “молодомузеуцев”¹⁰, которые ссылались в своем заявлении на “Заратустру” Ницше, стала идея “переоценки всех ценностей”. Переоценка в ее сугубо винниченковской форме — это формирование своеобразной экспериментальной, провокационной структуры мышления, в которой бы выявилась перспектива иного мышления, восприятия, чувствования, изображения, где бы открывалась возможность “остранения” и даже преобразования действительности» [Гундорова 1997: 167]. Однако при внимательном анализе драматургии, прозы, дневников и эпистолярного наследия писателя становится очевидно, что Винниченко восстает главным образом против лицемерия и фарисейства, не сомневаясь, что в основе закона жизни лежит нравственный императив. При этом влияние работ Ницше на этико-философские

¹⁰ «Молода муза» — украинская литературная группа, существовавшая во Львове с 1906 по 1909 гг.

воззрения Винниченко не представляется возможным отрицать. Известен, например, тот факт, что Винниченко переводил трактат «Так говорил Заратустра» во время своего пребывания в киевской тюрьме, прямое упоминание Ницше и его работ есть в таких произведениях, как диалогия «По местам!»¹¹ (1913) — «Божки» (1914) и романах «Заветы отцов»¹² (1914), «Хочу!» (1915), хотя стоит отметить, что в текстах этих произведений есть не только цитаты из Ницше, но и полемика с некоторыми положениями немецкого мыслителя. Первая статья, указывающая на связь идей Винниченко с произведениями Ницше, появилась еще в 1913 г. в журнале «Українська хата» (№ 5). Её автор — П. Христюк — рассматривал основные положения теории немецкого философа и их отражение в прозе украинского автора, а также утверждал, что сам принцип «честности с собой» заимствован Винниченко у Ницше. Однако необходимо отметить, что принцип «честности с собой» Христюком понимался плоско, как принцип вседозволенности. Один из наиболее авторитетных исследований творчества украинского прозаика В. Панченко уже в конце XX в. в своей докторской диссертации «Творчество Владимира Винниченко 1902–1920 гг. в генетических и типологических связях с европейскими литературными» указывал на философию немецкого мыслителя как

¹¹ Укр. «По-свій!».

¹² Высказываясь именно об этом романе в письме к И. Арманд, В.И. Ленин употребил известную фразу «архискверное подражание архискверному Достоевскому»: «Прочел сейчас, my dear friend, новый роман Винниченко, что ты прислала. Вот ахинея и глупость! Соединить вместе побольше всяких “ужасов”, собрать воедино и “порок”, и “сифилис”, и романтическое злодейство с вымогательством денег за тайну (и с превращением сестры обираемого субъекта в любовницу), и суд над доктором! Все это с истериками, вывертами, с претензиям на “свою” теорию организации протитутук. Сия организация ровно из себя ничего худого не представляет, но именно автор, сам Винниченко делает из нее нелепость, смакует ее, превращает в “конька”. В “Речи” про роман сказано, что подражание Достоевскому и что есть хорошее. Подражание есть, по-моему, и архискверное подражание архискверному Достоевскому. По одиночке бывает, конечно, в жизни все то из ужасов, что описывает Винниченко. Но соединить их все вместе и таким образом — значит *малевать* ужасы, пужать и своё воображение и читателя, “забывать” себя и его. Мне пришлось однажды провести ночь с больным (белой горячкой) товарищем — и однажды “угovarивать” товарища, покушавшегося на самоубийство (после покушения) и впоследствии, через несколько лет, кончившего-таки самоубийством. Оба воспоминания а là Винниченко. Но в обоих случаях это были маленькие кусочки жизни обоих товарищей. А этот претенциозный махровый дурак Винниченко, любующийся собой, сделал отсюда коллекцию сплошь ужасов — своего рода “на 2 пенса ужасов”. Бррр... Муть, ерунда, досадно, что тратил время на чтение» [Ленин 1964: 294–295].

на один из факторов, обусловивших характер творческих экспериментов Винниченко в области морали и попытки создания «нового человека» в новом обществе [Панченко 1998]. На том, что теория «честности с собой» «уходит корнями в философию Ницше» настаивает и Л. Павлишин в статье «Неочеловек В. Винниченко и сверхчеловек Ф. Ницше как воплощение человека будущего» [Павлишин 2011: 18], в то время как П. Хархун отмечает синтез ницшеанских и фрейдистских идей в мировоззренческих установках украинского автора [Хархун 1999].

В романе «Честность с собой» Винниченко пытается в художественной форме разъяснить свою новую «философию жизни», новую мораль. Каждый сюжетный ход произведения проверяется теорией главного героя. Так, в романе вскрывается социальное противоречие: одни из центральных героев — социалисты Кисельские — помещики, которые живут на средства, получаемые, по сути, от эксплуатации труда крестьян. Мирон предлагает им без лицемерия взглянуть на свою жизнь: проповедуя социализм, искоренение эксплуатации, они фактически живут за ее счет. Будучи честными с собой, они должны были бы отказаться от крестьянских денег и начать самостоятельно зарабатывать на жизнь. Или противоречие этического плана, которое обнажается в духе Винниченко эпатажно: Мирон предлагает революционерам-социалистам пересмотреть отношение к проституции. Варианты: признать каждому, что это явление — зло и, соответственно, не пользоваться услугами представительниц древнейшей профессии, либо продолжать к ним ходить, но тогда приравнять их профессию ко всем остальным и создать для них профсоюзы. Для современников писателя проблема проституции была крайне щекотливой, за скандальной темой не прочитывался подлинный смысл этой сюжетной линии. Сестра Мирона была проституткой, и тот, несмотря на то, что утверждал, будто для него эта профессия такая же, как и любая другая, в романе делает все, чтобы ни его сестре, ни другой героине романа Ольге не пришлось идти по этому пути. В данном сюжетном узле как раз идея, мысль сталкивается с родовым началом (для героев многих романов Винниченко семейные, родовые связи имеют решающее значение) и не приходит в гармонию с чувством, соответственно, и поступки, совершаемые главным героем, противоречат друг другу.

Современники писателя упрекали его в том, что он изображает революционеров развращенными людьми, которые не придерживаются принципов общепринятой морали. Однако в письме к Горькому Винниченко с болью пишет: «Революционеры — люди лучшие, умнейшие, более чувствительные, более способные к состраданию, но не больше, чем люди, подвластные всем естественным законам. Если у них есть недостатки, то не скрывать это надо, а показывать. И опять-таки показ показу рознь. Можно показывать, злорадствуя и злобствуя, а можно, страдая. Не думаю, что в моем показе было злорадство и злоба, потому что, изображая других, я изображаю себя» [Крутікова 1993: 55]. Винниченко-политику недостаточно изменить социальное устройство мира. В этот период творчества он приходит к выводу, что без преобразования самой сущности человека невозможно подлинное преобразование действительности. В использовании принципа «честности с собой» писателю видится путь к изменению человека и человечества в целом. «Раз гадко, то хоть умри, а не делай!» — говорит главный герой романа [Винниченко 1991: 61]. Нравственный закон, мораль, совесть — основа принципа «честности с собой». Совершай поступки только тогда, когда твой разум и чувства будут едины, когда совесть твоя не будет тебя обличать, иначе неминуема дисгармония (еще одно основополагающее понятие в философской концепции писателя). Поступок, совершенный в противоречии с чувством (совестью), оказывается разрушительным для внутреннего мира человека.

В годы создания теории «честности с собой» Винниченко записывает в дневнике: «Всякая система морали, начиная от морали зверей и дикарей и заканчивая моралью христианства и прагматизма, основана на благосостоянии, счастье человека» [Винниченко 1980: 305]. Счастье — важнейшая категория в философии писателя. Оно, по мысли Винниченко, является смыслом жизни и зависит от гармонии как внешнего, так и внутреннего мира человека. Естественной гармонии природы писатель противопоставляет негармоничное состояние как отдельной личности, так и общества в целом. Так, в рассказе «Момент» (1907) нестабильному, мутному состоянию человека на пороге нового века противопоставляется извечно гармоничное, спокойное состояние природы:

«Лес примирился с нами и вел дальше свою жизнь, жизнь любви, рождения, роста. На бледных цветочках кустов деловито гудели пчелы; стучал дятел где-то наверху <...>. Происходил великий, прекрасный процесс жизни.

Люблю я этот процесс в лесу, в поле! Чистый он, не искалеченный моралью людей, не замаранный лицемерием похоти, сильный, открытый, простой. Люблю этих пташек, этих маленьких неосознанных протестантов против лицемерия старшего брата своего — человека» [Винниченко 1989: 498].

Понятие счастья неразрывно связано в воззрениях писателя с теорией «честности с собой»: «Быть ценным для других и честным с собой — вот наивысшие законы и наивысшее наслаждение для каждого человека. Суметь осуществить эти законы — это суметь быть счастливым» [Винниченко 2002: 287]. Герои Винниченко отказываются не столько от общепринятой морали, сколько от бесчисленных слоев лицемерия, под которыми ее сложно обнаружить. По сути, они стремятся вернуться в «золотой век», когда люди жили в гармонии с собой и природой, но состояние раздвоенности между разумом и чувством не дают им достичь того согласия, которое требует для совершения поступка «честность с собой». Одной из причин такого «дисгармоничного» состояния человека видится писателю современный ему институт брака, который зачастую заставляет жить вместе совершенно чужих друг другу, не имеющих взаимной любви, согласия и доверия людей. В таких вынужденных браках¹³ рождаются дети с заведомо отсутствующей гармонией в душе. Выход писателю видится в том, чтобы дети рождались у осознанно выбравших друг друга людей, и, соответственно, взращивались с любовью, — тогда у них будет шанс на счастье.

Требование быть честными с собой относилось не только к героям Винниченко, но, в первую очередь, ко всему обществу, к каждому конкретному человеку и к самому себе. В письме к Чикаленко писатель отмечал: «Невзирая на шумиху, издевки, на похоронные статьи и некрологи моим “проповедям”, я, стремясь быть честным с собой, все-таки стараюсь эти проповеди прежде всего

¹³ Одно из наиболее ярких произведений В. Винниченко, посвященное институту брака, — пьеса с говорящим названием «Пригожденные» (1916).

осуществить сам» [Констанкевич 2014]. Характерна и запись в его дневнике, сделанная уже после последней вынужденной эмиграции: «Интересно, пригодится ли мне теперь моя философия, поможет ли мне она справиться с той болью, которая есть и которая еще будет от всего этого? Стоит ли вообще чего-то в таких случаях философия? Будь честным с собой. Так я думаю. И когда ты сам перед собой чувствуешь, что не сделал ничего плохого, то имей мужество перебороть боль и смело смотреть в глаза и себе, и другим. И когда ты чувствуешь, что ни разум твой, ни чувства не протестуют против твоих поступков, то будь спокоен и держи голову высоко, не подпускай боль. Никакая обида, никакая ругань не должна быть для тебя обидой и руганью. Это или непонимание, или злоба не за то, за что ругают». И дальше писатель добавляет: «Да, сказать и написать это легко, а вот как остановить и боль, и горечь, и стыд, и гнев? Значит, я сам чувствую или думаю, что не совсем прав? Сам чувствую за собой какую-то вину?» [Винниченко 1980: 250]. По верному замечанию И. Констанкевич, в многотомном дневнике¹⁴ писателя отражается детальная фиксация «хода своеобразного морального эксперимента над самим собой, исследовательской и опытной проверки теории честности с собой. Так что сознательно моделируются, выстраиваются те или иные ситуации, отношения, коллизии, чтобы выяснить жизнеспособность сформулированных заповедей и законов» [Констанкевич 2014].

На основе теории «честности с собой» в 1930-е гг. Винниченко было создано философско-этическое учение конкордизма, по которому, помимо согласия с самим собой, человеку необходимо достичь согласия с обществом и природой. По Винниченко каждый человек заражен страшной болезнью дискордизма (отсутствием согласия, гармонии), бороться с которой надо не с помощью догматизма, ненависти или наказания (поскольку негативные мысли и чувства разрушительны прежде всего для самого человека, который их испытывает), а с помощью понимания, сочувствия, помо-

¹⁴ Винниченко начал первый дневник 14 (1) февраля 1911 г. и не прекращал вести записи до самой смерти. Это 40 датированных автором записных книжек, которые в настоящее время хранятся в отделе рукописей и редкой книги Библиотеки Колумбийского университета (Нью-Йорк, США), куда были вывезены на хранение вместе со всем остальным архивом писателя после смерти его вдовы.

щи, любви. В художественной форме писатель пытался воплотить это этическое учение, или философию счастья, в романах-трактатах «Лепрозорий» (1938) и «Новая заповедь» (1932, 1947¹⁵). Сюжеты этих романов схематичны, а герои ходульны, поскольку нужны автору лишь для того, чтобы выразить, донести до читателя свои идеи. Современниками Винниченко эти романы так и не были прочитаны, как и неопубликованный этико-философский трактат «Конкордизм», в котором отчаявшийся на добрую волю к преобразованию человечества украинский мыслитель приходит к выводу, что утвердить новое учение, а, следовательно, преобразовать мир, можно лишь насильственными мерами, такими, например, как принудительное лечение. В этой связи интересно замечание украинского литературоведа Т. Гундоровой, одной из первых имевшей возможность работать с рукописью «Конкордизма» в архиве Винниченко: «я настолько погрузилась в его мир, что в конце концов почувствовала, как пульсируют его мысли и эмоции. Это было настолько сильно, что я в конце концов должна была отойти, остерегаясь, потому что мир Винниченко оказался слишком агрессивным, — как при жизни, так и после стремился покорять и властвовать. У меня даже зародилось некое отвращение к писателю — слишком особенным, сильным, неоднозначным он был» [Гундорова 2011]. В этой связи вспоминается и статья австралийского слависта М. Павлишина о фантастическом романе Винниченко с много говорящим названием «Художник или морализатор? “Солнечная машина” Владимира Винниченко», в которой автор рассматривает взаимосвязь эстетической ценности романа украинского писателя и его способности именно в этом романе стать истинным художником-морализатором, иметь моральный авторитет при «формулировании конкретных мировоззренческих позиций»¹⁶ [Павлишин 1997: 316].

¹⁵ Вторая редакция.

¹⁶ Необходимо отметить, что исследователь приходит к неутешительному выводу относительно данного романа, считает его «эстетической неудачей» автора и неудавшимся экспериментом [Павлишин 1997: 329]. Однако и сам Винниченко, несмотря на большую популярность «Солнечной машины» у украинского читателя, понимал, что замысел его не совсем удался: «шпорами пронзает сердце интерес, что скажет про “Солнечную машину” немецкий литератор? Почему-то она кажется, когда отошел от нее, совсем не такой, что могла бы стать в ряды лучших произведений европейской литературы» [Винниченко 1983: 430].

В истории Украины Винниченко остался одним из наиболее ярких экспериментаторов как в политике¹⁷, так и в литературе, мыслителем, создавшим оригинальную, пусть и крайне утопическую, идейно-философскую концепцию устройства мира и «перестройки» человека, в которой социальные, национальные и морально-этические начала неразрывно связаны, и об основных положениях которой продолжают спорить как рядовые читатели, так и специалисты.

Литература

- Винниченко 1980 — *Винниченко В.* Щоденник (1911–1920). Едмонт, 1980. Т. 1.
- Винниченко 1983 — *Винниченко В.* Щоденник. Т. 2, 1921–1925. Едмонт, Нью-Йорк, 1983.
- Винниченко 1989 — *Винниченко В.* Краса і сила. Київ, 1989.
- Винниченко 1991 — *Винниченко В.* Честность с собой. М., 1991.
- Винниченко 2002 — *Винниченко В.* Вибране. Київ, 2002.
- Гуляк 2005 — *Гуляк А.* Володимир Винниченко (1880–1951) // Винниченко В. Вибрані твори. Київ, 2005.
- Гундорова 1997 — *Гундорова Т.* Про Явлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997.
- Гундорова 2011 — *Гундорова Т.* «Конкордизм» Володимира Винниченка: трагедія однієї утопії // Винниченко В. Конкордизм. Система будівництва щастя. Київ, 2011. С. 5–26. <https://www.academia.edu/37698458/> (06.03.2019).
- Даниленко 2017 — *Даниленко Т., Якубова Э.* Концепція «сверхчеловека» в драме В. Винниченко «Memento» // Теорія і практика актуальних досліджень. Матеріали XVII Міжнародної науково-практичної конференції (29 марта 2017 г.). Сборник наукових трудов. Краснодар, 2017. С. 27–31.
- Єфремов 1995 — *Єфремов С.* Історія українського письменства. Київ, 1995.
- Жулинський 1990 — *Жулинський М.* Усі сорок років творчого життя. «Щоденник Володимира Винниченка» // Київ. 1990. № 9. С. 91–123.
- Ковалів 2013 — *Ковалів Ю.* Історія української літератури кінець ХІХ — поч. ХХІ ст. Том другий. Київ, 2013.

¹⁷ Подробнее о значении политики в мировоззрении и жизни В. Винниченко см.: *Байдалова Е.В.* Политика и поэтика, или О роли сюжетных мотивов в романах В.К. Винниченко 1910-х гг. («По местам!», «Божки», «Хочу!») // Славянский альманах 2013. М., 2014. С. 281–290.

- Костанкевич 2014 — *Костанкевич И.* Честность с собой и автобиографическое письмо в прозе Владимира Винниченко // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: Сборник статей по материалам XXXVII Международной научно-практической конференции № 6 (37). Новосибирск, 2014. <https://sibac.info/conf/philolog/xxxvii/38662> (20.02.2019).
- Костельник 1923 — *Костельник Г.* Ламанья душ. 3 літературної критики. Львів, 1923.
- Кругікова 1993 — *Кругікова Н.* Листування Максима Горького із Володимиром Винниченком // Слово і час. 1993. № 2. С. 46–57.
- Ленин 1964 — *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений: в 55 т. 5-е изд. М., 1958–1965. Т. 48. 1964. С. 294–295.
- Миронець 2001 — *Миронець Н.* Таємниці кохання Володимира Винниченка. Документальна розповідь // Кур'єр Кривбасу. 2001. № 140. С. 54–93.
- Павлишин 2011 — *Павлишин Л.* Неолодіна В. Винниченка і надлюдіна Ф. Ницше як уособлення людини майбутнього // Релігія та Соціум. 2011. № 2(6). С. 16–21.
- Павлишин 1997 — *Павлишин М.* Мистець чи моралізатор? «Соняшна машина» Володимира Винниченка // Палишин М. Канон та іконостас. Київ, 1997. С. 316–330.
- Панченко 1998 — *Панченко В.* Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 — «Українська література». На правах рукопису. Київ, 1998. <http://library.kr.ua/books/panchenko/p1.shtml> (29.03.2019).
- Пастух 2009 — *Пастух Б.* Ранні романи Володимира Винниченка. Львів, 2009.
- Хархун 1999 — *Хархун В.* Асиміляція ніцшеанських і фрейдистських ідей у творчості В. Винниченка // Наукові читання — 1998. Праці молодих учених України. Київ, 1999. С. 221–241.
- Хархун 2000 — *Хархун В.* Творчість Володимира Винниченка «між двох революцій»: логіка пошуку // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. Київ, 2000. Вип. 1. С. 119–127.
- Чикаленко 1955 — *Чикаленко Є.* Спогади. Нью-Йорк, 1955.

Ирина Евгеньевна АДЕЛЬГЕЙМ
(Москва)

**«Я — труп
на обочине ее повествования».
Насилие памяти о Холокосте
и маскарад как способ освобождения
в «Произведении о Матери
и Отчизне» Б. Кефф**

[DOI 10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.9](https://doi.org/10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.9)

В 2000–2010-е гг. огромная польскоязычная литература о Холокосте, пережившая за свою историю периоды оживления и вынужденного молчания, пополняется новым опытом. Речь идет о художественном воплощении наследования травмы Холокоста следующим поколением — детьми Выживших, чье детство оказалось омрачено не пережитым ими прошлым. Это проза родившихся после войны Эвы Курьлюк (р. 1946) — «Гольди. Апология звероватости» (2004), «Фраскати. Апология топографии» (2009); Агаты Тушиньской (р. 1957) — «Семейная история страха» (2005) и «Упражнения по утрате» (2007); Божены Кефф (р. 1948) — включающее в себя поэтические фрагменты «Произведение о Матери и Отчизне» (2008); Магдалены Тулли (р. 1955) — «Итальянские шпильки» (2012) и «Шум» (2014). Кроме того, в 2014 г. появилась книга Миколая Гринберга (р. 1966) «Я обвиняю Освенцим. Семейные повести» — беседы с подобными ему самому детьми уцелевших во время Холокоста, живущими в Польше, Израиле и США. В каком-то смысле все эти произведения — наследники знаменитого комикса Арта Шпигельмана «Маус. Рассказ выжившего», еще в 1972 г. привлечшего внимание к проблеме воздействия травмы Холокоста на следующее поколение (по словам Кефф, Шпигельман «был одним из первых, кто показал, что страдание никого не облагораживает и что у родителей, которые его пережили, совсем необязательно прибавилось от этого ума, доброты или эмпатии» [Keff 2014]). В 2016 г. также вышла книга Моники Шнайдерман

(р. 1959) «Продавцы фальшивого перца. Семейная история», сверхзадача которой — усвоение автором двойной оптики (с учетом своих польских и еврейских корней): попытка адаптироваться к присутствию в своей личной истории драматически сплетенных, полных недоговоренностей судеб поляков и польских евреев.

Второму поколению в своей собственной — уже *мирной* — повседневности также пришлось столкнуться с проблемой, которую поднимали после войны философы: не просто непостижимости и невыразимости¹, но прежде всего *непереживаемости* Освенцима. «Правильно, наверное, будет задаться менее “культурным” вопросом о том, а можно ли после Освенцима жить дальше, — писал Т. Адорно. — <...> человека посещают мечты о том, что он не живет, а умер в газовой камере в 1944 г.; и все его существование сводится, в конечном счете, к химере, эманации безумного желания человека, убитого двадцать лет тому назад» [Адорно 2013: 324]. «Освенцим пережить нельзя» [Grynberg 2014: 21], — констатирует один из детей Выживших. «Можно ли на самом деле уцелеть во время Холокоста?» [Sznajderman 2016: 157] — спрашивает себя Шнайдерман, дочь человека, который выжил единственный из всех находившихся на территории Польши родственников, и констатирует: «<...> ты носишь и всегда будешь носить в себе Освенцим» [Sznajderman 2016: 157].

Тексты, повествующие о наследовании травмы Холокоста, в той или иной степени оказываются подтверждением горьких слов психиатра К. Швайцы: «Можно назвать это посмертным триумфом Гитлера, поскольку даже выжившие носят Холокост внутри себя и передают его дальше» [Schnepf]. К этому же выводу приходят многочисленные собеседники Гринберга: «Именно они [выжившие. — И. А.] — самая большая победа Гитлера. Погибни они — все бы на них и закончилось. Но Гитлер их упустил. Позволил иметь детей и продолжать отравлять мир. <...> С моей точки зрения, те, что выжили и потом покончили с собой, сделали для возрождения послевоенного еврейского мира больше, чем тот,

¹ Т. Адорно, автор знаменитого высказывания о поэзии после Освенцима, позже изменил свою позицию. В 1966 г. он напишет: «Длительное страдание имеет такое же право на выражение, как и человек под пытками — на крики; поэтому, возможно, неправильно говорить, что после Освенцима не стоит писать стихи» [Айерман 2013: 134].

кто, выйдя из концлагерей, создал семью. Поступи все как те, первые, не вышло бы всей этой катавасии со вторым поколением»; «Гитлер может собой гордиться. Его война уничтожает меня по сей день» [Grynberg 2014: 21, 112]. Тушиньская утверждает, что ее поколение «точно так же [как и поколение родителей. — *И. А.*] исковеркано эхом прошлого» [Tuszyńska 2014: 409]. Дети Выживших говорят о присутствии Освенцима в их повседневной жизни: «В моих жилах течет — с самых ранних лет — слишком много Освенцима»; «В нашем доме был Освенцим. <...> Родителям только казалось, что они из этого Освенцима убежали»; «...приезжая в Освенцим, я чувствую, что, наконец, вернулась домой. <...> Я мечтаю лечь на землю и постепенно погружаться в нее, чтобы ощутить тепло всех тех, кто там остался»; «Я живу с этими шестью миллионами в голове»; «Я — человек, который не может выбраться из кошмарного опыта, который к тому же вовсе и не мой»; «В начале разговора ты сказал, что ежедневно чувствуешь себя сыном Выжившей. Что это значит? — Это значит всю жизнь жить в центре торнадо. Как будто тебя похитил дух вихря»; «Война кончилась почти семьдесят лет назад, но в наших домах она продолжается по-прежнему» [Grynberg 2014: 19, 17–18, 113, 114, 127, 132, 197]. По словам Швайцы, дети Выживших, по сути, переживали физическую утрату уцелевшего, на первый взгляд, родителя — это «утрата того родителя, который мог бы у них быть, если бы не Холокост» [Szwajca 2011: 14] (отсюда название книги Гринберга «Я обвиняю Освенцим» — по реплике одного из собеседников: «Я обвиняю Освенцим в том, что он лишил меня отца» [Grynberg 2014: 22]).

Источник травмы в книге Кефф (как и у Тулли, Курылюк, Тушиньской) — мать. Матрицентрический характер повествования, позволяющий продемонстрировать деформацию естественной биологической и психологической связи матери и дочери, словно бы символизирует *неизбежность* транслирования травмы, ее симбиотический [Рупперт 2015] характер («союз выпитой крови» [Keff 2008: 60]).

Травма заложена уже в самой мотивации травмированной матери, которой ребенок нужен прежде всего для *имитации* нормальной жизни.

Героиня Кефф однако имеет еще одно предназначение — быть слушательницей материнских монологов, поскольку свидетелью «необходим слушатель» [Gajewska 2010: 303]: «я — акустическая кабина»; «несчастье, свидетелем которому ты призвана быть <...> и нет для тебя других предназначений» (реплика матери); «она [дочь. — *И. А.*] слышит, что должна стать пятой // живой стеной, которая избавит ее [мать. — *И. А.*] от этих мертвецов»; «Мое [дочери. — *И. А.*] присутствие — словно пластырь или таблетка» [Keff 2008: 19, 25, 26, 20]. Неслучайно здесь имя героини: Уся — уменьшительное от «Коруся» (Кора) и «дочуся», но одновременно эта форма содержит аллюзию с «ухом», которым призвана служить дочь («Однажды дочери кое-что приходит в голову. Она откладывает телефон, раз в десять минут // берет трубку и наугад говорит: ага или понятно. // Немного опасается, но Всегда попадает в цель. Наконец понимает, // что фокус в том, чтобы быть Ухом, а не в том, чтобы попадать в цель [...] // Фокус в том, чтобы быть Ухом. Или фантомом Уха» [Keff 2008: 52]). Отсюда своего рода инвентаризация дочери, которую производит мать и которая свидетельствует о ее психологически потребительском отношении к своему ребенку: «пятьдесят кило первосортного мяса да еще потрошки // плюс Пара Отличных Ушей» [Keff 2008: 36].

Текст — как и личный опыт — Кефф отличается тем, что связан не с замалчиванием травмы, а с перманентным шантажированием ею дочери. Мать героини Кефф говорит о пережитом постоянно: «я не слушаю, а она все равно вещает» [Keff 2008: 19]. Она живет прошлым и словно бы не нуждается в настоящем — автор использует здесь аллюзию с «Паном Тадеушем»: мать возвращается во времена Холокоста, словно повествователь Мицкевича на родину (ср. «душа моя перелетает отсюда к этому голоду взрывам и смерти» [Keff 2008: 39] — и «Так нас на родину вернешь, явив нам чудо // Позволь душе моей перелететь отсюда, // К лесам задумчивым, к зеленым луговинам, // Бегущим к Неману по склонам и долинам»²).

Материнский монолог включает в себя повторяющиеся элементы («арии»). Они каждый раз переносят дочь в одно и то же время, время страданий — она «входит в ту же реку, в которой

² Пер. С. Мар.

была позавчера»; мать «кружит в нем // словно дервиш [...] никогда не выходя за пределы этого временного круга» [Keff 2008: 9] (ср. ироничное определение подобного поведения, которое дает, исходя из собственного лагерного опыта, Примо Леви, предположивший своей книге «Канувшие и спасенные» эпитафию из «Сказания о старом мореходе» Кольриджа: «Но с той поры в урочный срок // Мне боль сжимает грудь. // Я должен повторить рассказ, // Чтоб эту боль стряхнуть» — и признающийся: «Я рассказывал свою историю каждому, беспричинно, от директора завода до садовника... прямо как старый мореход» [Леви 2010]).

Холокост оказывается стержнем не только биографии, но и самой личности матери. Это словно бы единственное, что не может быть оспорено: «вечная история ее страдания, которое не подлежит сомнению, <...> она ничего не сочинила, имеются факты архивы фильмы документы» [Keff 2008: 9]. Мать сама создает свою агиографию, шантажируя и подавляя дочь. Характерно при этом единство роли матери и жертвы, удвоение этического императива: «кто же откажет жертве, кто откажет Матери?» [Keff 2008: 20]. Дочь иронически называет бесконечный материнский монолог «Оральной библией» [Keff 2008: 15].

Собственное трагическое прошлое сложно связывается в сознании выжившей матери с жизнью ее ребенка. Она страдает от чувства вины по отношению к погибшим родным и одновременно возлагает ответственность на дочь, словно бы уравнивая ее роль в своей жизни с ролью нацистов: «Ты — как Адольф Гитлер» [Keff 2008: 27].

Аномальность связи между матерью и дочерью выражается также в употреблении терминов родства. Героиню Кефф, которую Холокост и так лишил всех родственников, Мать лишает даже самих слов, их называющих, — исключая, таким образом, из семьи и в очередной раз подчеркивая несоразмерность масштабов выпавших им судеб: «— То есть, ты говоришь о моей бабушке, — молвит Уся, — говоришь о тетке моей. // — Бабушка? Ты что, белены объелась? Что общего имеют с тобой эти герои, дитя мое?» [Keff 2008: 42]. По сути, Мать таким образом доводит начатое Холокостом до своего рода логического конца: род прерывается на ней, продолжение жизни невозможно.

Мать сознательно баррикадируется своим трагическим прошлым: «Эта история со мной случилась. <...> Ты Не имеешь к этому Никакого Отношения!» Сознание перенесенных страданий не позволяет ей принять заведомо не сопоставимые с ее прошлым проблемы дочери: «Если бы твоя жизнь была столь же трагической как моя // Я могла бы иногда с тобой поговорить как с тем // кто имеет право на существование // Но тебе неведомы эти страдания» [Keff 2008: 58]. Здесь имеет место своеобразный «аутизм» травмированного человека, который, по словам Бориса Цирюльника, французского нейропсихолога и психотерапевта, также одного из Выживших, «замыкается в себе, скрывает свое страдание, не делится чувствами», превращаясь в «узника собственной гиперпамяти», «утрачивая свободу понимать и быть понятным» [Cygulnik 2014: 48]. Мать героини Кефф «никогда не слушает, видит неведомо что и чувствует, что хочет, нет с ней слов, нет к ней слов, ничто туда не пробьется» [Keff 2008: 10]. Она эмоционально выхолощена. Одним из опорных слов в повествовании Кефф оказывается «пустой», «пустота»: дочь называет мать «тираншей пустоты!», у той изжога «пустотой» и ребенка она родила «из пустого» [Keff 2008: 9–10].

Дочь говорит о том, что прошлое матери ее, дочь, уничтожает, сравнивая себя с безмолвной рыбой, трупом, призраком и т.д.: «это вещание вечное меня аннигилирует, // я как я тут не существую <...> // от меня осталось не больше чем от этой снулой рыбы, // которая шлепает немой пастью»; «Я — труп на обочине ее повествования»; «У меня нет ничего собственного <...> Я как видение, как мгла и как вздор: заметит ли мамочка меня в конце концов?» [Keff 2008, 19, 34, 47]. Мать говорит, «глядя // прямо в небытие (а это я перед ней)» [Keff 2008: 16].

«Моя мать ссылалась на миф материнства, — признается автор в интервью, — возводила себя на пьедестал, но одновременно не давала мне рта раскрыть, любая критика находилась под запретом. Она полностью подавляла меня своей биографией. Мать постоянно рассказывала все эти истории. Мне в них права доступа не было — это ее семья погибла, а не моя. Только она жертва, это ее жизнь, ее страдания. Я жалела ее и бесилась от ярости» [Wywiad].

Характерно, что в заголовке «Произведения...» Кефф фигурируют одновременно и Мать, и Отчизна: речь идет о насилии истории малой и истории большой, насилии над жертвами и насилии жертв, словно бы отражающих и подпитывающих друг друга. Кефф, вопреки романтической традиции, боготворившей отчизну и отождествлявшей ее с матерью, наделяет единство этих ценностей негативным смыслом: «повсюду чуждость, как рядом с родной матерью» [Keff 2008: 53].

«Эта моя Мать — и реальная фигура, и метафорическая, — говорит автор в интервью. — Это фигура Родителя, который в патриархальной системе <...> имеет очень большие, в данном случае слишком большие, права. Отчизна, которая <...> заключает в себе “отца”, — это второй родитель. Поскольку это отчизна, описываемая с точки зрения человека, который сначала был подвергавшимся насилию ребенком, а потом взрослой уже-не-полькой, а вроде-бы-еврейкой, это отчизна-чужбина, полная антисемитских стереотипов. Терроризирующая, душащая, требующая повинования, исключаящая диалог — поскольку диалог предполагает равные права. Короче говоря, отчизна также патриархальна. Таким образом, Мать, пользующаяся прерогативами, которыми обладает фигура Матери в польской культуре, неразрывно связана с терроризирующей отчизной. И эта пара отнюдь не так абсурдна, как кажется, — скорее типична» [Keff 2014: 284].

«Произведение о Матери и Отчизне» Кефф — яркий пример аутопсихотерапевтического потенциала художественного текста, того, что он не только участвует в структурировании травмы, выстраивании ее дискурса, не только может быть рассмотрен как проективный тест, но и способствует *терапии* травмы, а также того, что это личное, психологическое измерение определяет используемые художественные приемы [подробнее об этом см: Адельгейм 2018].

Пластичность автобиографической памяти дает человеку возможность воссоздания себя заново в процессе вербализации опыта, особенно если речь идет о травме. Артикуляция травмы даже если не приводит к излечению от нее, все же ослабляет последствия [La Capra 2009: 502; La Capra 2015: 528], способствует переходу от некритического «проигрывания», когда прошлое вос-

производится неконтролируемо — к рефлексивной «проработке», осознанию дистанции между прошлым и настоящим, изменению соотношения позитивных и негативных содержаний памяти и т.д. Нарративизация — постфактум — придает воспоминанию форму и структуру. Структурированное воспроизведение позволяет заменить неконтролируемый «язык повторов» [Gilmore 2015: 367], которым поначалу говорит травма, языком рефлексии. Именно структура повествования выстраивает травматическое событие в цепочку фактов, придавая ему характер биографического опыта.

«Произведение о Матери и Отчизне» Кефф — своего рода гротескная оратория, использующая различные коды, от мифов до современной масскультуры, — воспроизводит конфигурации голосов, на различных этапах участвующих в травме. Текст представляет собой художественное исследование процесса вторжения материнского дискурса (голосов — мать исполняет свои «арии» басом, альтом, сопрано) на территорию дочери и попыток дочери освободиться. Третьим «главным героем» является польский националистический дискурс, который также стремится к доминированию, узурпации жизненного нарратива героини (хоры — «хор», «хор фурий», «хор пациентов», — которые, словно в гротескной версии греческой трагедии, комментируют происходящее, но не отстраненно, а с позиции польского обывателя и его стереотипов). Фрагментарность и эклектизм текста Кефф (смешение жанров — оперы, трагедии, оратории, стилей — пафоса и вульгаризмов, дискурсов — повседневности, антисемитизма, скрытых цитат и аллюзий, массовой и высокой культуры и пр.) отражают отсутствие целостности дискурса заложников большой и малой Истории, которыми на самом деле оказываются все, а также несовместимость этих дискурсов.

Повествование Кефф таким образом подобно деконструктивной и реконструктивной психотерапевтической беседе в духе нарративной психотерапии М. Уайта, которая исходит из идеи возможности «перерассказа», реинтерпретации человеком собственной жизни с целью коррекции самоидентификации. Текст оказывается символической борьбой за собственную идентичность, собственную историю, за право на авторство относительно жизненного нарратива, против шантажа Матерью дочери — шан-

тажа этосом жертвы. Эта борьба совершается при помощи метафор, масок-кодов и элементов мифодрамы.

Метафору — в качестве средства диагностики и эффективного воздействия — используют многие направления психотерапии.

Важнейшие ее функции — диссоциирующая (метафора способствует экстернализации проблемы — человек рассматривается не как ее вместилище, а как субъект, находящийся с ней во взаимоотношениях, которые поддаются анализу и корректировке; грамматически экстернализация выражается прежде всего в номинализации) и моделирующая (она предопределяет способ мышления о проблеме). Метафорическое описание акцентирует лишь отдельные аспекты, поэтому обычно используется целый ряд метафор, представляющих информацию подобно многомерной фигуре, в разных проекциях, под разными углами зрения.

Метафоры, воплощающие обременительность детского опыта в тени материнского страдания у Кефф можно объединить в несколько групп:

= образ тяжелого груза: «мне снится, что я держу — стоя на каком-то вокзале — // держу что-то небольшое, словно бы ребенка, лет четырех-пяти, // но это не ребенок, а какой-то клочкастый орущий шмат, // извивается вырывается, лохмы все в крови, // я должна это держать, стараться не уронить, почему должна, не знаю, // <...> мне и тошно // и жаль. Вот, вроде, какая-то рана, лохмы вокруг в крови, // воняет гарью, извивается вырывается; я едва его удерживаю, // оно все орет, непонятно, когда только успевает набрать в легкие воздух, // этот крик меня оглушает ослепляет. Сосредоточенная и обезумевшая стараюсь не выронить, // в чем дело, не знаю, что случилось; // я думала, дали поддержать на минутку // но уже понимаю, что никто у меня это не возьмет, // поезда уезжают и люди проходят // а я стою чего жду не знаю» [Keff 2008: 5];

= образы, связанные с лавой и пеплом: «Иногда льется лава, иногда сыплется // холодный пепел архивов Еврейского исторического института» [Keff 2008: 16];

= образы рабства и заточения — поводок, кандалы, тюремная вышка, Вавилонский плен [Keff 2008: 48, 23, 60];

= образы жертвоприношения — аллюзии к ацтекам в разделе «Боги требуют крови»: «я сама не знаю, когда восхожу на алтарь, сама рассекаю себе грудь // и вырываю сердце» [Keff 2008: 47).

Дочь называет бесконечный материнский монолог *обсасыванием* и *обглаживанием* трагического прошлого («Мать терзает свою историю // за шкуру, за кишки, запускает руку в ее мертвое нутро, // <...> воет как гиена» [Keff 2008: 39] и ее самой, дочери («Я полумертва и пуста, но мать все никак не насытится» [Keff 2008: 19]). Мать она именуется «кровопийцей (из которой выпита кровь)», «присосавшимся вампиром», «гиеной», «насилъницей», а позже также мощным неприятельским войском («Словно тяжелооруженные римские легионы, словно армада католических королей, // Словно пернатый змей Люфтваффе // прет вперед, пикирует и возносится вверх» [Keff 2008: 56, 19, 39, 47, 54]). Таким образом, дочь получает моральное право протестовать — ради собственного спасения, несмотря на двойной шантаж (этосом жертвы и этосом материнства).

Метафора инициирует трансдеривационный поиск — установление подобия жизненной и метафорической ситуации. Для облегчения решения повторяющейся проблемы психотерапевт может подвергнуть ее рекалибровке при помощи метафоры. С этой целью он вводит эквивалентного пациенту персонажа, нарушающего прежнюю модель и помогающего обретению способности к реальному изменению ситуации.

Так, героиня Кефф отождествляет себя с персонажами массовой культуры, переосмысливая известные сюжеты и гротескно снижая разрушительный пафос материнского дискурса. Когда Мать сообщает, что спустя пятьдесят лет узнала об убийстве своей матери в лесу под Львовом («Расстреляли ее в лесу. Я полвека об этом не знала»), дочь защищается от разрушающего ее жизнь материнского траура, надевая маску Лары Крофт: «Лара выходит, чтобы // помочь несчастной, а та <...> // сообщает ей // что ее мать полвека назад расстреляли в лесу. — Какое несчастье! // Воскликнула Лара, ведь у нее есть сердце» [Keff 2008: 10]. Введение персонажа современной массовой культуры, Лары Крофт, которую повествовательница называет «полномочной представительницей мира вымысла» [Keff 2008: 16], переводит отношения Матери и Дочери в иной регистр: демонстрирует анахронизм материнского сознания, создает ироническую дистанцию.

Героиня перебирает и другие маски: героя Толкина («Господин Фродо, надо быть осторожным, // чтобы вас не засосало труп-

ное болото! // [...] господин Фродо уже идет на дно // будущее господина Фродо имеет трупный вид», героя «Носферату» («Уся Носферату»; «Носферату вампир собственной персоной. Стоит в окне, видит свое существование // в свете абсолютного отчаяния среди космических карпатских скал. // Присосавшийся к другим по необходимости, // таким образом он подключается к кровеносной системе жизни, // от которой отвалился столетия тому назад. // И это прямо обо мне, // думает Уля, цепenea от страха»), ацтеков («Ужель я словно ацтеки или другое людоедское племя считаю, // что будущее мира зависит от кровавой жертвы? Боги требуют жертвы, // иначе они разрушат мир. И я тоже пропаду. // Именно так я считаю, хоть и не знаю об этом. // Даже не помню, потому что это происходит каждый день, // я даже не знаю, когда восхожу на алтарь, сама рассекаю себе грудь // и вырываю сердце...»); «Я покоренный народ, темный, плачущий в подушку, // без собственной истории, без летописей, без постоянного места», рабов «в болотах Миссисипи» («На болотах Миссисипи мрак, духота, миазмы; в полуобморочном состоянии // на прогнившем бревне несет меня течение и, вероятно, // донесет до ее квартиры на улице Анелевича // Мордехая. Убежать не удастся, // не удастся взобраться по лианам на дерево отсюда в небо и в самолет, // который как раз летит во внешний мир; здесь Или-Или, // Или ты здесь — Или ты здесь. <...> однако я не способна выйти на берег, сменить одежды, // надеть сандалии и уйти, // предоставить ее самой себе. Себя предоставить самой себе») [Keff 2008: 19, 33–34, 47].

Дочь поднимает бунт под маской Рипли (мать при этом оказывается в роли Чужого, вторгающегося в землян), безымянных рабов и их предводителя, исторического персонажа Ната Тёрнера — и одновременно Эльфриды Елинек как автора романа о разрушительной связи с матерью, а также Ореста.

Лишь после всего этого Дочь оказывается способна на собственный бунт, без маски: «В последнем порыве желания быть услышанной» Уся хочет дать матери «шанс стать матерью. // Хочет дать ей шанс, чтобы она перед ней извинилась. // Кроме того, хочет потребовать Впустить ее в Историю, // Снять с нее Поводок, Выслушать Обиды и Претензии <...>. Надо распрощаться, говорит Уся, // с Навязыванием чувства вины. Конец ежедневным

звонкам // и вещанию о четырех стенах! она все равно не будет пятой. // Она также утверждает, что ее имя не Адольф Гитлер. // Пожалуйста, вот удостоверение личности на другую фамилию. Она уже не девочка. // И просит относиться к ней с уважением» [Keff 2008: 56]).

Кефф отсылает также к мифодраме — методу, терапевтический эффект которого достигается путем драматической постановки мифологических сюжетов. Мифодрама позволяет прикоснуться к ткани мифа, который Лосев определяет как «необходимейшую категорию мысли и жизни» [Лосев 2001: 37], увидеть его в живом актуальном действии, научиться узнавать явление мифа в своей жизни и выработать метапозицию в отношении переживаемого сюжета.

Имена главных героинь — Деметра и Кора — символизируют драматическое единство матери и дочери. Кефф использует двойной образ, каждая из половинок которого идеально дополняет другую: Кора — навечно дочь Деметры, но и Деметра без Кору не была бы собой — Богиней-Матерью. Глава «Пришла пора, когда дочь», в которой упоминаются цветы, собираемые девушкой на лугу, содержит аллюзии к похищению Кору: «Пришла пора, когда дочь захотела отправиться на луг, // чтобы собрать цветы приключений и чувств» [Keff 2008: 23]. Однако отделения от матери не происходит, ибо та стережет дочь «тенью на стене, притаившись в кухне или в ванной» [Keff 2008: 23].

Отношения сдвигаются с мертвой точки, когда Мать комментирует открытие памятника Дмовскому в Варшаве: «Смотри // всюду этот подлый фашизм, вечно эта сволота. // [...] Для этих эндеков ничего не изменилось, на роль евреев всегда кто-нибудь сыщется. // Мораль для них — возможность полоснуть другого бритвой по горлу, // больше они ничего в ней не понимают, с утра до ночи утираются // отчизной и богом. Они не заслужили, чтобы на этой земле жил хоть один еврей, // какой бы национальности, пола, ориентации или цвета кожи он ни был. <...> Может, я иной раз слишком много болтала, но поверь, я и пережила немало» [Keff 2008: 61].

Знаменателен ответ дочери («Я как Персефона согласна с тобой, Геката, // И должна заметить, что человек ты порядочный» [Keff 2008: 61]). Во-первых, впервые появляется третий персо-

наж — Геката, в античной мифологии тесно связанная с Деметрой и Корой/Персефоной, выступающая помощницей обеих. Другими словами, Мать наконец выходит за рамки своей трагедии, оказывается способна увидеть также трагедию страны, переставая быть лишь Матерью и представая Гекатой, которая высказывает мрачное пророчество в связи с неспособностью людей к толерантности (Геката в позднеантичной литературе несла ответственность за постигающее людей безумие, помешательство или одержимость идеями, а кроме того, являлась богиней пределов, порогов, перекрестков, тех мест, где смыкается свое и чужое). Во-вторых, используется двуименность богини Кору/Персефоны. Кора означает «Дева», и уже этим именем неразрывно связана с матерью. В этой главе, однако, Кора впервые называет себя Персефоной — и так именуется уже до конца книги. Таким образом, происходит символическое освобождение Дочери.

Кроме того, к мифу об Оресте отсылает и одна из масок Дочери, позволяющая ей бунтовать («Орестово покушение» [Keff 2008: 27]).

Сама Кефф называет свой текст «каминг-аутом из молчания, из отсутствия биографии, из почитания того, что почитания вовсе не заслуживает» [Keff 2014: 289]. Она говорит о своей попытке обрести в нем голос: «Второе поколение — это поколение без голоса. Это у родителей была история, у их детей ее не было. <...> Мне нужно было обрести собственную историю, которая в человеческом плане уравнивала бы историю родительского поколения» [Keff 2014: 287]. Маскарад необходим для того, чтобы освободиться: «Я делаю это, чтобы выбраться из рабства этой многократно повторявшейся истории и направить ее туда, куда хотим мы с моей героиней»; «Повествовательница кричит, чтобы освободиться от матери» [Wywiad]; «Полифония — защита как от однозначности, так и от очень болезненных чувств. <...> Я находилась в плену чужого языка и испытывала огромную потребность выйти из него, не повторять. Кроме того, я не тот человек, который с наслаждением рассказывает собственную историю. Однако, если уж я это делаю, то мне требуется очень мощная броня. Поэтический язык представляет собой такую броню, но одновременно и оружие. Он годится и для атаки, и для защиты. Без него человек был бы незащищен» [Keff 2014: 286].

Таким образом, текст Божены Кефф — одно из свидетельств того, что *форма* художественного текста стремится к выполнению аутопсихотерапевтических, *защитных* функций, связанных травмой. В этом случае на полуриторический вопрос Тулли — «А что такое форма, откуда она приходит и каким органом чувств мы ее ощущаем? И зачем она нам нужна, ведь, наверное, она не служит выживанию?» [Tulli 2017: 108] — следовало бы возразить: художественная форма в конечном счете служит именно выживанию.

Литература

- Адельгейм 2018 — *Адельгейм И.Е.* Психология поэтики. Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.). М., 2018.
- Адорно 2013 — *Адорно Т.* Негативная диалектика. М., 2013.
- Айерман 2013 — *Айерман Р.* Социальная теория и травма // Социологическое обозрение. 2013. № 1.
- Леви 2010 — *Леви П.* Канувшие и спасенные. М., 2010. <http://lib.rus.ec/b/351380/read> (19.01.2019).
- Лосев 2001 — *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М., 2001.
- Рупперт 2015 — *Рупперт Ф.* Симбиоз и автономность. Расстановка при травме. М., 2015.
- Сырুলник 2014 — *Сырুলник В.* Ratuj się, życie wzywa. Warszawa, 2014.
- Gajewska 2010 — *Gajewska A.* «Nie ma czego trzymać» — Najnowsza polska literatura feministyczna wobec mitu założycielskiego // Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpozania. Hierarchie. Perspektywy. Warszawa, 2010.
- Gilmore 2015 — *Gilmore L.* Przypadki graniczne: trauma, autoreprezentacja i prawne formy tożsamości // Antologia studiów nad traumą. Kraków, 2015.
- Grynberg 2014 — *Grynberg M.* Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne. Wołowiec, 2014.
- Keff 2008 — *Keff B.* Utwór o Matce i Ojczyźnie. Kraków, 2008.
- Keff 2014 — *Keff B.* Wywiad. O Matce, Ojczyźnie i Narodzie-Żydokomunie // Przekładaniec. 2014. # 29.
- LaCapra 2009 — *LaCapra D.* Pisanie historii, pisanie traumy // Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia. Łódź, 2009.
- LaCapra 2015 — *LaCapra D.* Trauma, nieobecność, utrata // Antologia studiów nad traumą. Kraków, 2015.
- Schnepf 2019 — *Schnepf Z.* Pośmiertny tryumf Hitlera. <http://www.centrum-anielewicza.uw.edu.pl/kolo-relacje-schnepf3.htm> (19.01.2019).

- Sznajderman 2016 — *Sznajderman M.* Falszerze pieprzu. Historia rodzinna. Wołowiec, 2016.
- Szwajca 2011 — *Szwajca K.* Rodziny po Zagładzie // *Midrasz*. 2011. # 6.
- Tulli 2017 — *Tulli M.* Jaka piękna iluzja. Kraków, 2017.
- Tuszyńska 2014 — *Tuszyńska A.* Rodzinna historia lęku. Kraków, 2014.
- Wywiad — Wywiad z Bożeną Keff. <https://kobiety-kobietom.com/literatura/recenzja.php?art=1104> (19.01.2019).

Ивана ПЕРУШКО-ВИНДАКИЕВИЧ
(Загреб)

Лагерная проза Карла Штайнера «7000 дней в ГУЛАГе» между волей и принуждением

DOI 10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.10

*Почему животное убегает, дрожит и хочет скрыться?
Потому что оно — всецело воля к жизни, а в качестве
такой подвержено смерти и желает выиграть время. Та-
ков же точно по своей природе и человек.*

*Величайшее из зол, худшее из всего, что только может
грозить ему, это смерть, величайший страх — это страх
смерти.*

*Ничто столь неодолимо не побуждает нас к живейшему
участию, как если другой подвергается смертельной
опасности.*

Нет ничего ужаснее, чем смертная казнь.

А. Шопенгауэр «Мир как воля и представление»

Свобода и воля

Свобода и воля — основные философские категории, которые можно считать моделями взаимоотношений человека с обществом. Философская мысль, начиная с Гегеля, Канта, Шопенгауэра, Ницше и Бердяева, имела различные подходы к этим понятиям и по-разному трактовала их взаимосвязь. Эти понятия особенно важны для русской культуры, о чем свидетельствуют многочисленные исследовательские труды в области философии, литературы и языка. Специфика этих двух концептов отражается и в русском языке, в котором понятия *свободы* и *воли* перекликаются. В толковом словаре Даля *воля* — это «данный человеку произвол действия; свобода, простор в поступках; отсутствие неволи, насильования, принуждения» [Даль — интернет-ресурс]. В русском языке слово *воля* сохранило и свое второе значение — *свободы*.

Но эти значения в русской языковой картине мира существуют отдельно друг от друга.

На взаимосвязь между *волей* и *свободой* указывает во введении к своей статье «Воля и свобода» Н.Д. Арутюнова: «в русском языке на протяжении всей его истории эти понятия находились в постоянном взаимодействии, то сближаясь, то отдаляясь друг от друга» [Арутюнова 2003: 73]. В статье О. Егоровой и О. Кирилловой «‘Свобода’ и ‘воля’ как ключевые концепты русской культуры» исследуется вопрос о том, являются ли эти концепты различными или они представляют единый концепт в русском языке: «в русской лингвокультурологии воля и свобода близки, но и различны <...> в русской языковой картине мира концепт “воля” является ближайшим смежным концептом “свободы”, а взаимоотношения “свободы” и “воли” образуют различные семантические признаки, которые и отражают национальную специфику данных концептов» [Егорова, Кириллова 2012: 161]; «Таким образом, значение слова “свобода” содержит в себе сему ‘ограничение’ (законами развития природы и общества), тогда как “воля” — это полная свобода, связанная исключительно с желанием и их реализацией» [Егорова, Кириллова 2012: 162].

Сопоставляя противоположные мнения и лингвокультурологические исследования концептов *воля* и *свобода*, Егорова и Кириллова пришли к выводу, что «близость концептов “свобода” и “воля” свидетельствует об общем семантическом пространстве, образованном наложением концептуальных полей “свободы” и “воли”. В частности, концепт “свобода” заимствует дополнительные компоненты, присущие в полной мере русскому концепту “воля”: модальный, пространственный, природный. Представление свободы, заключенное в русской языковой картине мира, сопровождается, прежде всего, ощущением безмерного счастья, простора» [Егорова, Кириллова 2012: 167].

Лагерь и воля

Концепт *воля* особенно важен для тех, кто лишены свободы. История сталинской лагерной системы дала новую почву для восстановления логики *воли* и *свободы*. И поэтому эти концепты стали снова актуальными в многогранной исследовательской и

мемуарной литературе, посвященной миру концлагеря и лагерной теме, в рамках которой проблема свободы опять сводится к отношениям человека и Бога (как это подчеркивал Н. Бердяев) — только теперь бога Сталина. Несмотря на то, что лагерная проза имеет своего предшественника, т. е. каторжную прозу XIX в., с которой, по мнению некоторых исследователей (Ю. Малова, А. Минералов), она переключается, понятие лагерной темы, выдвинутое Варламом Шаламовым в очерке «О прозе», относится исключительно к изображению ГУЛАГа 1950-х — 1990-х гг. В самом известном лагерном нарративе «Архипелаге ГУЛАГ» Александр Солженицын задал чрезвычайно важный вопрос: «Но и когда уже будет написано, прочтено и понято всё главное об Архипелаге ГУЛАГе, — ещё поймут ли: а что была наша воля?» [Солженицын — интернет-ресурс].

Варлам Шаламов и Сергей Довлатов, которые своей манерой повествования, художественной формой и восприятием лагерного опыта отталкиваются от всемирно известного Солженицына, дали два взгляда на концепт воли в условиях чрезвычайного положения. В небольшой заметке «Что я видел и понял в лагере» Варлам Шаламов перечисляет главные уроки, которым научил его ГУЛАГ. Один из них относится к воле, теряющей преимущество, которое дал ей Шопенгауэр: «Понял, почему человек живет не надеждами — надежд никаких не бывает, не волей — какая там воля, а инстинктом, чувством самосохранения — тем же началом, что и дерево, камень, животное» [Шаламов — интернет-ресурс]. В повести Сергея Довлатова «Зона. Записки надзирателя» (1982), которая писалась, когда уже были опубликованы и «Колымские рассказы» Шаламова и «Один день Ивана Денисовича» Солженицына, шопенгауэровский концепт воли как движущего начала полностью исчезает: «Я обнаружил поразительное сходство между лагерем и волей» [Довлатов — интернет-ресурс].

На Западе узники Освенцима и их воспоминания стали горячей темой с конца семидесятых годов XX в.: «Свидетельства гнусного варварства, беспощадный и справедливый суд над его идейными вдохновителями и исполнителями превратились в своеобразную гражданскую религию Запада, которая высоко вознеслась над контекстом своей эпохи и приобрела, по словам папы

Иоанна-Павла II, значение “новой Голгофы”» [Малышев 2011: 330]. Подобная сакрализация жертв ГУЛАГа в России не произошла, несмотря на то, что публикации на лагерную тему стали выходить с 80-х гг. и выходят до сих пор. Чем объяснить интерес к лагерной теме сегодня? Один из возможных ответов дает Л. Старикова в начале своей статьи «Лагерная проза в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика»: «В России лагерный опыт нескольких поколений недостаточно осмыслен и не пережит по-настоящему, ему уделяется не так много внимания, как этого хотелось бы некоторым исследователям <...>. В западной культуре историки, философы, филологи обращаются к данной теме намного чаще» [Старикова 2015: 169]. А. Эткинд в своей последней книге «Кривое горе. Память о непогребенных» также обсуждает эту проблему: «Ученые часто жалуются на состояние памяти в современной России. Многие рассуждают о коллективной ностальгии и культурной амнезии или отмечают, что память о советском терроре — “холодная”, в отличие от “горячей” памяти о Холокосте» [Эткинд 2016: 262].

По мнению И. Некрасовой, внутри русского литературного процесса второй половины XX в. существуют, как правило, два направления лагерных воспоминаний — реально-историческое и экзистенциальное, т. е. путь Солженицына и путь Шаламова [Некрасова 2003]. Однако, цель этой статьи актуализировать третий путь — свидетельства иностранцев о ГУЛАГе. 1930-е гг. — время смены парадигмы. Если после Октябрьской революции и в течение 1920-х гг. заграница представляла собой положительное явление (Октябрьская революция была задумана как мировая), начиная с 1930-х гг. представление о зарубежье и об иностранцах меняется: «В феврале 1936 г. было принято Постановление ЦК ВКП(б) “О мерах, ограждающих СССР от проникновения шпионских, террористических и диверсионных элементов”, после чего заметно активизировались репрессии против иностранных граждан» [Полян — интернет-ресурс]. В годы Большого террора, когда советская культура стала вертикальной и закрытой, любой иностранец превратился в нежелательный элемент: «Репрессии же против иностранцев в СССР развивались в нескольких направлениях, обозначенных Н. Охотиным и А. Рогинским. Первое

(и основное!) — это целенаправленное административное “выдавливание” иностранцев из СССР (своего рода “зачистка” родины), второе — фактическая изоляция иностранных дипломатических представительств в СССР и третье — аресты иностранцев» [Полян — интернет-ресурс].

Жертвами сталинского террора были и многочисленные иностранцы-коммунисты, приехавшие в СССР и считавшие его своей *избранной родиной* (термин Андре Жида). Американский журналист Энн Эпплбаум в книге «ГУЛАГ» поднимает вопрос именно о заключенных иностранцах:

Из 394 членов исполкома на январь 1936 г. на свободе к апрелю 1938-го остался только 171 человек. Остальных либо расстреляли, либо отправили в лагерь. Среди них были люди многих национальностей — немцы, австрийцы, югославы, итальянцы, болгары, финны, прибалтийцы, даже англичане и французы. Непропорционально сильно пострадали евреи. Сталин уничтожил больше членов политбюро Компартии Германии, чем Гитлер: из шестидесяти восьми немецких коммунистических лидеров, эмигрировавших в СССР после прихода нацистов к власти, сорок один погиб либо от пули, либо в лагерях. Еще больший урон, судя по всему, понесла Компартия Польши. Согласно одной оценке, весной и летом 1937 г. было казнено 5000 польских коммунистов [Эпплбаум 2015: 151].

Если согласиться с тем, что картина русской литературы XX в. была бы неполной без лагерной прозы, тогда необходимо добавить еще одно уточнение. Говорить о русской лагерной прозе — значит учитывать полный обзор существующей литературы (мемуарной, автобиографической, художественной прозы) о ГУЛАГе. Из этого следует, что лагерная проза как область в русской литературе XX в. осталась бы фрагментарной без свидетельств иностранных узников ГУЛАГа. По этой причине, необходимо уделить особое внимание мемуарной прозе югославов из Хорватии. Двое из хорватских *праведников* — не в библейском или религиозном значении этого термина, а в более мирском значении (*праведник* как каждый помогающий другим человек, то есть, тот, кто сумел остаться человеком), которое в своем выступлении на конференции посвященной праведникам в ГУЛАГе, обозначает Габриеле Ниссим — имеют чрезвычайно важное значение для лагерной прозы. Первый из них — Анте Цилига, одна из самых загадочных

личностей хорватской и мировой политики XX в. Этот убежденный югославский коммунист, член советской Компартии и Коминтерна, был арестован в 1930 г. за связь с троцкизмом, отправлен в Сибирь, а потом освобожден благодаря итальянскому паспорту, т. е. советско-итальянскому пакту.

Во второй половине 30-х гг., как уточняет Елена Дундович, на Западе были опубликованы первые свидетельства о жизни в сталинских лагерях. А самым первым автором лагерной прозы был сегодня забытый Антэ Цилига, который в 1936 г. в французском *Éditions Gallimard* опубликовал книгу «В стране великой лжи» («Au pays du grand mensonge», Paris, 1936). Это был, по словам Дундович, «первый настоящий обвинительный акт против СССР Сталина и советской репрессивной системы со стороны активного коммуниста» [Дундович — интернет-ресурс]. Книга Цилиги переведена на десятки языков мира, включая итальянский, английский и другие. Поэтому неудивительно, что французская пресса называет Цилигу Солженицыным до Солженицына.

Лагерные свидетельства в хорватской литературе достигают своего пика в начале 1980-х гг. (J. Baranovski. *Zatvorska i sibirska sjećanja. 1926–1957.* Zagreb, 1981; V. Oreški, M. Nikolić. *Sibirski pečat.* Zagreb, 1983; B. Kušter. *Od Ugljena do Varkute.* Zagreb, 1984.)¹, но им предшествовало самое масштабное из всех хорватских свидетельств — «7000 дней в Сибири» Карла Штайнера (K. Štajner. *7000 dana u Sibiru.* Zagreb, 1971), [Штайнер 2017]. В 1936 г., когда Цилига в Париже диктовал на русском языке первые в мире воспоминания о сталинских лагерях своей подруге Вере (она их потом перевела на французский), Карло Штайнер, родившийся в Австрии, но югослав по гражданству (как молодой коммунист он очень рано покинул Вену и переселился в Загреб), жил в Москве, куда переехал по заданию югославской коммунистической партии для работы в Балканской секции Коминтерна. Из его воспоминаний видно, что приезд в советскую Москву для Штайнера обозна-

¹ В 1940 г. свои воспоминания «Итоги советского термидора. Описание и открытия деяний и организации сталинского террора» опубликовал и серб Живоин Павлович (Pavlović Ž. *Bilans sovjetskog termidora. Prikaz i otkrića o delatnosti i organizaciji staljinskog terora. Titovo Uzice, 1989*), но полный список югославских свидетельств о ГУЛАГе можно найти в книге Петара Пожара «Югославы — жертвы сталинских чисток» (P. Požar. *Jugoslaveni — žrtve staljinističkih čistki.* Novi Beograd, 1989).

чает приезд на уже упомянутую *избранную родину*: «Для меня не было ничего более драгоценного, чем коммунистическая партия. Я был самым счастливым человеком на свете, приехав в 1932 г. в Советский Союз. Наконец я оказался в стране своих мечтаний» [Штайнер 2017: 197]. Страна мечтаний превратилась в «страну вечной мерзлоты» [Штайнер 2012: 250]. В мае 1936 г. Штайнер за большие успехи в деле строительства социализма в Советском Союзе получил большую денежную премию. Но уже в ноябре того же года премию заменила каторга, которая из иностранного коммуниста, активного и восхваляющего строй строителя социализма, сделала *свидетеля* смерти, потенциального мертвеца: «Все началось 4 ноября 1936 г. в Москве на улице Новослободской, 67/68, в квартире № 44. Была ночь. Я спал глубоким сном, пока меня не разбудил неожиданный звонок в дверь» [Штайнер 2017: 11]². Как и Примо Леви, Штайнер не был писателем. Писателем он стал только потому, что хотел быть свидетелем. Иными словами, лагерь превратил его в писателя:

В тюрьмах НКВД, в ледовых пустынях Крайнего Севера, повсюду, где мои страдания превышали человеческую меру и границу терпения, я носил в себе одно единственное желание — все это перенести и рассказать всему миру и, прежде всего, своим товарищам по партии и друзьям, о том, как мы эти ужасы пережили [Штайнер 2017: 7].

Из воспоминаний Штайнера, который в своей книге «7000 дней в ГУЛАГе» писал о положении иностранцев в Советском Союзе, видно, что иностранцем (в более широком смысле этого слова) он считал каждого, кто не верил или не знал о существовании страны, государства, которого нет на географической карте, а «жителями этой великой страны, которых, по подсчетам 1938 г., было

² В сталинские времена именно ночной арест был, как уточняет Солженицын в «Архипелаге ГУЛАГ», излюбленным приемом власти (с этим согласны и исследователи, в том числе и Энн Эпплбаум): «... в нем есть важные преимущества <...> Арестуемый вырван из тепла постели, он еще весь в полусонной беспомощности, рассудок его мутен. При ночном аресте оперативники имеют перевес в силах: их приезжает несколько вооруженных против одного, не достигнувшего брюк; за время сборов и обыска наверняка не соберется у подъезда толпа возможных сторонников жертвы. Неторопливая постепенность прихода в одну квартиру, потом в другую, завтра в третью и в четвертую, даёт возможность правильно использовать оперативные штаты и посадить в тюрьму многократно больше жителей города, чем эти штаты составляют» [Солженицын — интернет-ресурс].

двадцать один миллион, называются заключенными» [Штайнер 2012: 271]. Иностранцы для Штайнера — это не только иностранные корреспонденты, которые либо восхваляют, либо критикуют то, что простому глазу видно, или дипломаты, которые пишут сообщения своему правительству. Иностранцы — это все те, кто не имеют ни малейшего представления о том, что происходит в стране. Из этого следует, что только свидетели не являются иностранцами: «Чтобы узнать все, что здесь происходит, нужно оказаться в нашем положении» [Штайнер 2012: 272].

Среди многочисленных нравственно-философских вопросов, касающихся лагерной темы, Жан-Франсуа Лиотар, Джорджо Агамбен и другие выделяют категорию *свидетеля* как одну из наиболее важных, но и проблематичных категорий. Агамбен начинает свою прославленную книгу «Homo Sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель» с цитаты из книги [Adler 1995]: «Я твердо решил для себя, что, что бы со мной ни случилось, я никогда не покончу с собой. Я хотел увидеть все, пережить все, испробовать все, удержать все внутри себя. <...> Просто потому, что я не хотел убрать себя с дороги, не хотел устранить свидетеля, которым я мог стать» [Агамбен 2012: 13].

В качестве подлинного свидетеля Агамбен приводит пример Примо Леви, который после Освенцима практический посвятил свою жизнь воспоминаниям о том, что пережил. Если учитывать размышления Лиотара и Агамбена, то Леви, Солженицын, Штайнер и пр. не являются подлинными свидетелями. Подлинный свидетель — по словам Агамбена — это только мусульмане, доходяги, потонувшие, т. е. те, у которых больше нет голоса, даже нет мыслей, которые не могут свидетельствовать. Ставя под вопрос смысл свидетеля, Агамбен, ссылаясь на слова самого Леви, называет всех остальных псевдосвидетелями:

«Подлинные» свидетели — это те, кто не свидетельствовал и никогда не смог бы этого сделать. Это те, кто «достиг дна», мусульмане, канувшие. Выжившие, в качестве псевдосвидетелей, говорят вместо них, по доверенности: свидетельствуют об отсутствующем свидетельстве. Говорить по доверенности, однако, не имеет здесь никакого смысла: канувшим нечего сказать, у них нет ни наставлений, ни воспоминаний, которые они могли бы нам передать [Агамбен 2012: 35].

Третий путь

Книгу Леви «Человек ли это?» в 1946 г. в крупнейшем итальянском издательстве Einaudi отказались опубликовать, но зато уже в следующем году малоизвестное издательство De Silva согласилось это сделать. Но интерес к книге проснулся лишь в 50-е гг., а своего пика достиг в 70-е, когда в европейских странах развивается культура памяти, т. е. память о Холокосте. Семидесятые годы важны и для хорватской культуры памяти, когда в 1971 г. вышли в свет воспоминания Штайнера «7000 дней в ГУЛАГе». В отличие от Цилиги, Штайнер ждал 14 лет, чтобы опубликовать свою прозу. Почему? Он сам ответил, что свои воспоминания не хотел продать Западу. Будучи уверенным коммунистом, Штайнер ждал разрешения Компартии Югославии на публикацию. Несмотря на то, что мемуары этого искреннего коммуниста, который в отличие от Солженицына остался верным коммунистом и после ГУЛАГа, произвели сенсацию в Югославии (книга была провозглашена книгой года) и что затем возникло несколько переводов на иностранные языки, книга «7000 дней в ГУЛАГе» до сих пор не вошла в школьную программу, не приблизилась к мировой славе, которую получили произведения Леви «Человек ли это» и Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». Во вводной статье русского перевода, который вышел в 2017 г., отмечено, что «Появилось много рецензий и отзывов <...>. И в одной из рецензий отмечалось, что, если бы эта книга увидела свет раньше, чем «Архипелаг ГУЛАГ» (а написана она была, напомним, действительно, раньше), то произведение Александра Солженицына было бы принято в мире гораздо спокойнее» [Юнак 2017: 5].

Несмотря на то, что Штайнера и Солженицына трудно сравнивать, югославская критика часто называла Штайнера *югославским Солженицыным*. Они, однако, представляют два совершенно разных типа свидетелей, а их проза два разных типа свидетельств. Сам Штайнер резко критиковал Солженицына в своих интервью. Штайнер упрекал его за антикоммунизм и за то, что он, на самом деле, не является настоящим свидетелем. Штайнер всячески старался показать сталинизм в своих мемуарах как нечто нечеловечное, противоположное идеи социализма, как *современное*

варварство, но никак не хотел ставить знак равенства между сталинизмом и социализмом. По мнению Штайнера, Солженицын старался доказать противоположное:

В нескольких местах он говорит, что он — антикоммунист. И в его тексте нет ни одной страницы, где он не высказывается против социализма. Он поставил себе цель показать идею коммунизма неким страшилищем. <...> С одной стороны он хочет расчитаться со сталинизмом, но делает это таким образом, что поневоле сам становится приверженцем сталинизма [Штайнер 2017: 540].

Штайнер не мог забыть то, что Солженицын заявил в «Архипелаге»: «Он в нескольких местах подчеркивает, что Тито и югославские коммунисты строят не что иное, как сталинизм другого плана. Поэтому и эта книга направлена против партии. А я как коммунист, не могу этого принять» [Штайнер 2017: 540–541].

Наряду с политико-идеологическими различиями между ними, гораздо более важным является другое. «Архипелаг ГУЛАГ» и «7000 дней в Сибири» (в русском переводе «7000 дней в ГУЛАГе») объединяет лагерная тема, но разделяет их все остальное. «Архипелаг ГУЛАГ» — это трехтомная энциклопедия сталинского ГУЛАГа, которая включает в себя около двухсот свидетельств (неизвестных автору людей). «7000 дней в Сибири» состоит только из одного свидетельства. На 474 страницах своей книги Карло Штайнер рассказал читателю маленькую часть того, что сам пережил. Знаменитый лагерный шедевр Солженицына состоит из того, что было пережито не им самим, а другими. Большую часть его «Архипелага» составляют описания бывших заключенных с маленькой долей личного опыта, и этим он отличается от книги Штайнера:

... он все это пережил, говоря полиграфическим языком, как цитиро. <...> В одном месте он пишет: когда сквозь окна своего барака он видит автобус, направляющийся в Москву, у него на глаза выступают слезы. А я от этого места был на 10 000 километров севернее, где до 1936 г. не жил ни один человек. Это была ледяная пустыня, куда даже животные не забредали. Он всего этого не видел. Он находился в учреждении, которое тоже называлось лагерем, но близ Москвы. И уже из-за этого человек, побывавший в тюрьмах, в которых был я, не поверил бы писателю [Штайнер 2017: 539].

Штайнер, таким образом, различает два типа свидетеля — достоверного и недостоверного. Недостоверный свидетель — это еще одна подкатегория псевдосвидетелей, словами Агамбен. Даже сами посвящения их книг помогают понять не только, кому адресованы произведения, но и с какой целью они написаны. Претензии Солженицына масштабны (они парадоксальным образом такие именно вследствие своей недостоверности). Он посвящает свою книгу всем подлинным свидетелям, которых больше нет: «Посвящаю всем, кому не хватило жизни об этом рассказать. И да простят они мне, что я не всё увидел, не всё вспомнил, не обо всём догадался» [Солженицын — интернет-ресурс]. Солженицын является собирателем свидетельств и проповедником — в «Архипелаге» много его комментариев, анализов, рассуждений и суждений... Путь Штайнера совершенно противоположен, начиная с посвящения: «Эту книгу я посвящаю своей жене Соне, верно ждавшей меня» [Штайнер 2017: 3]. Путь Штайнера — это личное воспоминание о путешествии в настоящий ад, в котором — лишь за несколькими исключениями — нет места анализу, поскольку свидетель свидетельствует, а не судит: «Я редко пускался в анализ и комментарии событий. Я хотел прежде всего описать голые факты. А читатель пусть сам вершит свой суд» [Штайнер 2017: 10]. Несмотря на тот факт, что оба автора пишут о возможности остаться человеком в нечеловеческих условиях, лагерную прозу Штайнера нужно читать как полную противоположность всемирно известного «Архипелага». Само предисловие Штайнера к книге косвенно намекает на то, что это был сознательный поступок: «Если бы я вздумал рассказать обо всем, что я вместе с десятками тысяч людей вынес за двадцать лет пребывания в советских тюрьмах и лагерях, мне нужно было бы иметь сверхчеловеческую память» [Штайнер 2017: 10].

Для Штайнера, иными словами, только пережитое могло стать воспоминанием. И поэтому проза Штайнера, которая в жанровом смысле трудноопределимая (она не является ни документальным исследованием сталинской лагерной системы, ни художественной прозой, ни типичным воспоминанием), она намного ближе концепции, выдвинутой Варламом Шаламовым. Если сравнить их успех и представленность в разных странах с успехом таких

авторов, как Леви или Солженицын, то сразу ясно, что они не успешны. Ульрих Шмид замечательно объясняет причину *неуспеха* Шаламова:

Проблема Шаламова была в том, что он совсем не пришел на этот вокзал. Он не разбирался в политических расписаниях поездов или в схемах международных пересадок. И так же точно он не хотел встречать свою публику в залах ожидания актуальных литературных тенденций. Он был возвратившимся странником, записывающим путевые заметки о мире, которого никто не должен был узнать. Более того: он считал вредным уже и то, что люди вообще узнают о существовании этого мира. В этом смысле нужно сказать, что отсутствие рецепции сочинений Шаламова с его собственной точки зрения представляло собой успех [Шмид — интернет-ресурс].

Книга Штайнера «7000 дней в Сибири» ни по форме, ни по жанру не походит на «Колымские рассказы» Шаламова, которые являются краткими прозаическими текстами, художественными миниатюрами о ГУЛАГе без ГУЛАГа: «Автор не представляет действующих лиц, действия, как правило, нет, многое остается недосказанным, и его нужно даже угадывать» [Шмид — интернет-ресурс]. Однако Шаламова и Штайнера сближает нарративная стратегия, отличающая их от Солженицына: в художественных миниатюрах Шаламова рассказчик и текст сливаются в одно целое, автор не дистанцируется от героя. И поэтому читатель доверяет написанному, по словам Шмида, ему это кажется аутентичным. В лагерных воспоминаниях Штайнера и не могло быть иначе. По законам этого мемуарного жанра, рассказчик и герой — одно целое. Двух литераторов сближает роднит отсутствие морализаторства и какой бы то ни было аффектации. «Как и мемуаристы, писатели новой прозы не должны ставить себя выше всех, умнее всех, претендовать на роль судьи» — утверждает Шаламов в очерке «О прозе» [Шаламов 1998: 359–369]. Штайнер придерживается как раз такого принципа. Простота голых фактов является их отличительной чертой. Описанное присутствует непосредственно. Даже ужасы и жестокость. Вот два примера стиля Штайнера:

Я лег на свое место и стал рассматривать барак. Он выглядел так, словно был нежилой. Нары стояли голые, поскольку лагерники унесли с собой все *постельные принадлежности*. Штаны служили матра-

цем, подушку заменял бушлат на вате, а вместо одеяла использовалась телогрейка. Те, у кого были полотенца, повязывали их вокруг шеи вместо шарфов. Мои товарищи вернулись с работы в глубокие сумерки. <...> От мороза не защищала даже одежда на вате. Вокруг рта, носа, глаз висели сосульки, до неузнаваемости менявшие облик людей. Руки у них настолько заоченели, что они не могли даже расстегнуть пуговицы и развязать тесемки на одежде [Штайнер 2017: 210–211].

Старая поговорка гласит: *Где голод, там и мыши*. В нашем бараке было много мышей, хотя пищи не было. Если у кого случайно и падали крошки на пол, он тут же ее бережно поднимал и отправлял в рот. Однажды мы заметили, что два заключенных встают по ночам и почему-то возятся у печки. После длительного наблюдения мы установили, что они по ночам ловят мышей и варят их в большой консервной банке. <...> Прошло полгода. Наше положение ничуть не изменилось. Конвоиры и их командир Панов продолжали вести себя как звери. Как-то Панов заставил какого-то парня снять верхнюю одежду, так как ему показалось, что он плохо работает. <...> Панов взял винтовку и стал его бить. <...> Панов снова начал его бить, выкрикивая после каждого удара:

– Встать!

Наконец парень, собрав последние силы, поднялся. Когда он в бараке снял рубашку, мы увидели на всем его теле следы запекшейся крови. Трудно было понять, как он смог такое выдержать [Штайнер 2017: 225–226].

Эти *голые факты*, которые старается описать Штайнер и у которых отсутствует анализ, морализаторство и проповедничество, превращаются в какой-то новый вид мемуаров — в своеобразный роман-свидетельство. Более того, в написанном в 1965 г. очерке «О прозе» такого рода голые факты (которые и представляют в некотором смысле поэтически-человеческое кредо Штайнера) Шаламов назвал *новой прозой*, прозой которая функционирует на стыке мемуарной и художественной литературы:

Собственная кровь, собственная судьба — вот требование сегодняшней литературы.

Если писатель пишет своей кровью, то нет надобности собирать материалы, посещая Бутырскую тюрьму или тюремные «этапы», нет надобности в творческих командировках в какую-нибудь Тамбовскую область [Шаламов — интернет-ресурс].

Проза, о которой говорит Шаламов, пишется собственной кровью писателя, она не похожа на жизнь, она — и есть сама жизнь:

Новая проза отрицает этот принцип туризма. Писатель — не наблюдатель, не зритель, а участник драмы жизни, участник и не в писательском обличье, не в писательской роли.

Плутон, поднявшийся из ада, а не Орфей, спускавшийся в ад [Шаламов — интернет-ресурс].

В несвободном обществе, когда автор является жертвой преследования, он пишет другим языком — эзоповым, т. е. преследования усиливают умение автора-бунтаря писать *между строк* и таким образом выразить свои еретические мысли — уточняет Лео Штраус в статье «Преследование и искусство письма» [Штраус]. Однако, в концлагере, в сталинском ГУЛАГЕ, чтобы сохранить жизнь, нужно было быть бунтарем, непокорным человеком. А литература, которая пишется, когда жизнь уже спасена, совсем не еретическая, не эзопова, а *голая*. Язык новой прозы, утверждает Шаламов, должен быть самый первичный, без поправок: «Проза должна быть простой и ясной» [Шаламов 1998:]. Голые факты, иными словами, требуют и голого языка. Голым как раз и является язык Штайнера. Может быть эта простота письма связана с его происхождением — напомним, что Штайнер австриец по месту рождения, но югослав по гражданству и определению — это значит, что хорватский язык не был для него родным. Но причины этой простоты можно искать и в другом. Чем ближе человек находится к смерти (а Штайнер был рядом с ней на протяжении двадцати лет), тем больше изменяется язык. На крайнем севере России, в сибирских лагерях, в стране вечной мерзлоты, в ледяной пустыне Норильска и Дудинки, где пустота приобретает совершенно новое измерение, этот югославский Плутон не мог иначе передать на бумаге невозможное, невыносимое, нечеловечное. Если Шаламов прав, утверждая, что краткостью и простотой, а также отсечением всего, что может быть названо литературой, писатель достигает литературы, тогда и мемуары Штайнера пример настоящей литературы. Штайнер передает настоящий ад без пафоса, без большой нагрузки на чувства. Штайнер, однако, выполнил самую важную задачу: без лишнего пафоса, совершенно спокойно, он пробудил чувство, воскресил ужас:

В то время главной пищей заключенных, наряду с хлебом, была пшеница. Из немолотых зерен пшеницы варили кашу. Естественно, желудок не мог переварить целые зерна. Человеческие испражнения на сильном морозе тут же замерзали. Ямы и испражнения мы чистили с помощью железных прутьев <...>, затем всю эту массу грузили на санки и отвозили в тундру. Однажды китайцам пришла в голову мысль, что не переварившиеся зерна можно снова употреблять в пищу. Они притащили несколько кусков замерзшей массы в прачечную и бросили в котел, где всегда кипятилось грязное белье. В теплой воде масса растаяла, и они вылавливали пшеницу, мыли ее и снова варили [Штайнер 2017: 275–276].

Пока Шаламов рассуждает о возможности и необходимости (новой) концепции и формы художественного произведения³, Штайнер, не задумываясь о природе и возможностях мемуарной поэтики и тому подобных мета-вопросах, создал и памятник века, и очень емкую форму мемуарной литературы. И поэтому восхищенные слова Шаламова о мемуарной прозе Надежды Мандельштам легко могли бы быть отнесены и к сибирским воспоминаниям Карло Штайнера:

Я глубоко уверен, что мемуарная проза Н.Я. Мандельштам станет заметным явлением русской литературы не только потому, что это памятник века, что это страстное осуждение века-волкодава. Не только потому, что в этой рукописи читатель найдет ответ на целый ряд волнующих русское общество вопросов, не только потому, что мемуары — это судьбы русской интеллигенции. Не только потому, что здесь в блестящей форме преподаны вопросы психологии творчества. Не только потому, что здесь изложены заветы О.Э. Мандельштама и рассказано о его судьбе. Ясно, что любая сторона мемуаров вызовет огромный интерес всего мира, всей читающей России. Но рукопись Н.Я. Мандельштам имеет еще одно очень важное качество. Это новая форма мемуаров, очень емкая, очень удобная [Шаламов — интернет-ресурс].

³ Таково доверие к мемуарной литературе. Вопрос: должна ли быть новая проза документом? Или она может быть больше, чем документ. <...> Если меня спрашивают, что я пишу, я отвечаю: я не пишу воспоминаний. Никаких воспоминаний в «Колымских рассказах» нет. Я не пишу и рассказов, вернее, стараюсь написать не рассказ, а то, что было бы не литературой. Не проза документа, а проза, выстраданная как документ [Шаламов — интернет-ресурс].

Заключение: можно ли освободиться от ГУЛАГа?

Лагерный опыт свидетельствует, по-видимому, о том, что человек не является хозяином своей жизни. Но является ли человек хозяином своей человеческой сущности, т. е. *воли* в состоянии чрезвычайной ситуации, каким оказался ГУЛАГ? Свидетельствуют ли лагерные воспоминания об огромной силе воли, порождающей потребность выжить в ГУЛАГе? На первый взгляд, лагерная проза, т. е. лагерные свидетельства являются проявлением исключительного волевого акта. Если согласиться с тем, что воля — это «способность удерживать цель, т. е. неуклонно строить свои действия в направлении цели», вопреки воздействиям ближайших обстоятельств, тогда лагерные свидетельства являются своеобразным триумфом воли [Ильенков 2010: 185]. В «Архипелаге ГУЛАГ» А.И. Солженицына понятие *воли* упоминается многократно; ему посвящено даже заглавие третьей главы четвертой части «Архипелага» — «Замордованная воля». А. Злобин в своей статье «Лексическая репрезентация концепта воля в произведениях А. Солженицына» заметил, что «в абсолютном большинстве случаев слово *воля* употребляется писателем в значении «свободное состояние, не в тюрьме, не взаперти» (366 примеров из 381)» [Злобин — интернет-ресурс]. Гораздо более важным, между тем, представляется тот факт, что в философском смысле «Архипелаг ГУЛАГ» можно трактовать как своеобразный триумф воли. Воля у Солженицына замордована, но все-таки, она существует.

С другой стороны, концепт *воля* даже на лексическом уровне ни разу не упоминается в книге Штайнера. И это не удивляет. Воспоминания Штайнера не возвеличивают, не восхваляют и не возвышают волю как движущую силу, которая противостоит смерти, т. е. невыносимым обстоятельствам. Жизнь, которую описывает Штайнер в своем свидетельстве, это *нежизнь* в условиях тотальной мерзлоты. Мир, который описан *голым языком* Штайнера, это мир, в котором либо уже все мертвы, либо надеются умереть. Свобода в данной ситуации — это не сохранить жизнь, а умереть. Концепт *воля* как способность выжить среди смерти или адских условий у Штайнера практически неуместен, если

мы согласимся с тем, что он свидетельствует о смерти человека в человеке. Валерий Подорога в своей статье «ГУЛАГ в уме. Наброски и размышления» воспринимает ГУЛАГ как невидимое пространство, которое «присутствует в легальных образах социальности через свое отсутствие или исключение» [Подорога — интернет-ресурс]. Если принять позицию, что «с одной стороны, ГУЛАГ — это “лагерь”, место заключения и гибели миллионов людей, а с другой, — это не просто “лагерь”, но и нечто такое, что имеется в голове каждого советского гражданина», то возникает вопрос о том, может ли свидетель освободиться от ГУЛАГа в уме после того, как он сумел покинуть место заключения [Подорога — интернет-ресурс]? Разве заключенные ментально свободны от лагеря после того, как физически от него освободились? Являются ли их свидетельства действительно торжеством воли к жизни? А. Шопенгауэр утверждал, что «страх смерти *a priori* — не что иное, как обратная сторона воли к жизни, которую представляем все мы» [Шопенгауэр — интернет-ресурс]. Но как определить волю к жизни, когда худшее из всего, что может грозить человеку — это не смерть, а жизнь после разрушения организма, который и является самой волей, т. е. после окончательного ухода из бытия, когда человек должен жить, как тень и призрак своего прежнего существа?

Литература

- Агамбен 2012 — *Агамбен Дж.* Homo Sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М., 2012.
- Арутюнова 2003 — *Арутюнова Н.Д.* Воля и свобода // Логический анализ языка. М., 2003. С. 73–99.
- Даль — интернет-ресурс — *Даль В.* Толковый словарь живаго великорускаго языка. <http://slovardalja.net> (01.10.2019).
- Довлатов 2019 — *Довлатов С.* Зона. Записки надзирателя. М., 2019. <https://librebook.me/zona/vol1/1> <https://shalamov.ru/library/29/> (05.09.2019).
- Дундович 2003 — *Дундович Е.* Праведники, которые на Западе и в Италии заявили о Гулаге. Некоторые образцовые истории // *Convegno internazionale «I giusti nel Gulag. Il valore della resistenza morale al totalitarismo sovietico»* (Milan, 2003). С. 98–113. <https://en.gariwo.net/dl/Original%20language%20reports.pdf> (07.09.2019).

- Егорова, Кириллова 2012 — *Егорова О.С., Кириллова О.А.* «Свобода» и «воля» как ключевые концепты русской культуры // Ярославский педагогический вестник. 2012. Т. 1. № 4. С. 161–167.
- Злобин 2014 — *Злобин А.А.* Лексическая репрезентация концепта воля в произведениях А. Солженицына // Вестник УлГТУ3. 2014. <https://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskaya-reprezentatsiya-kontsepta-volya-v-proizvedeniyah-a-i-solzhenitsyna/viewer> (14.10.2019).
- Ильенков 2010 — *Ильенков Э. В.* Философия и культура. М., Воронеж, 2010.
- Леви 2011 — *Леви П.* Человек ли это? М., 2011.
- Мальшев 2011 — *Мальшев М.А.* Свидетель как обличитель варварства // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. Выпуск 11. 2011. С. 330–359.
- Некрасова 2003 — *Некрасова И.В.* Судьба и творчество Варлама Шаламова. Самара, 2003.
- Ниссим — *Ниссим Г.* Водный доклад // Convegno internazionale «I giusti nel Gulag. Il valore della resistenza morale al totalitarismo sovietico» (Milan, 2003). С. 1–11. <https://en.gariwo.net/dl/Original%20language%20reports.pdf> (06.10.2019).
- Подорога 1999 — *Подорога В.* ГУЛАГ в уме: наброски и размышления // Страна и ее заключенные. Досье на цензуру 7–8. 1999. С. 11–18. www.antropolog.ru/doc/persons/podor/gulag (12.10.2019).
- Полян 2004 — *Полян П.* 2004. Иностранцы в ГУЛАГЕ: советские репрессии против иностранноподанных. <http://www.demoscope.ru/weekly/2004/0147/analit03.php> (15.09.2019).
- Солженицын 1973 — *Солженицын А.И.* Архипелаг ГУЛАГ. Париж, 1973. <http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/gulag.txt> (01.11.2019).
- Старикова 2015 — *Старикова Л.* Лагерная проза в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 2 (62). Т. 4. <https://cyberleninka.ru/article/n/lagernaya-proza-v-kontekste-russkoy-literatury-hh-veka-ponyatie-granitsy-spetsifika/viewer> (02.09.2019).
- Шаламов 1993 — *Шаламов В.* Что я видел и понял в лагере. <https://shalamov.ru/library/29/> (05.10.2019).
- Шаламов 1998 — *Шаламов В.* О прозе // Шаламов В. Собрание сочинений: В 4-х т. / сост., подготовка текста и примеч. И. Сиротинской. М., 1998.
- Шмид 2007 — *Шмид У.* Не-литература без морали. Почему не читали Варлама Шаламова // Восточная Европа (Osteuropa). 57-й год издания. Вып. 6. С. 87–105. <https://shalamov.ru/research/61/4.html> (02.11.2019).
- Шопенгауэр 1999 — *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Собрание сочинений в шести томах. Том I. М., 1999.

- Штайнер 2017 — *Штайнер К.* 7000 дней в ГУЛАГе. М., 2017.
- Штраусс 2012 — *Штраусс Л.* Преследование и искусство письма // Социологическое обозрение. 2012. Т. 11. №3. <https://cyberleninka.ru/article/n/presledovanie-i-iskusstvo-pisma/viewer> (17.09.2019).
- Эпплбаум 2015 — *Эпплбаум Э.* ГУЛАГ. М., 2015.
- Эткинд 2016 — *Эткинд А.* Кривое горе. Память о непогребенных. М., 2016.
- Юнак 2017 — *Юнак В.* Предисловие переводчика и составителя // Штайнер К. 7000 дней в ГУЛАГе. М., 2017. С. 6–8.
- Adler 1995 — *Adler H. G., Langbein H., Lingens-Reiner E.* Auschwitz. Zeugnisse und Berichte. EVA Taschenbücher, Bd. 223. Taschenbuch — 30. 1995.
- Ciliga 2007 — *Ciliga A.* U zemlji velike laži. Zagreb, 2007.

Давид КРАСОВЕЦ
(Москва)

Kunstwollen Алоиза Ригля: восприятие в Словении

DOI 10.31168/2658-5758.2019.11

Термин «Kunstwollen» в качестве центральной идеи в истории искусства возник в работах австрийского искусствоведа Алоиза Ригля (1858–1905) в 1893 г. [Riegl 1893]. Термин быстро прижился в немецкоязычных странах и Центральной Европе, а затем был взят на вооружение исследователями других стран и в других областях гуманитарного знания. Интересно отметить, что этот термин появляется в переводах либо по-немецки, т. е. остается непереуведенным, либо его переводы варьируются внутри одного и того же языка (например, по-французски это часто *volonté artistique* («художественная воля») или *vouloir artistique* («художественное хотение»), по-английски *the will to art* («воля к искусству») или *will-to-form* («воля к форме»), он также используется в очень разных контекстах. Поскольку термин проблематичен уже в самом немецком, Ригль предпочел формулировку *Kunstwollen*, отказавшись от *Kunstwille*, и его определение изменяется по мере развития научных идей Ригля [Pächt 2003: XVI–XVIII]. Понимание этого термина еще более усложняется, когда немецкое слово появляется на других языках. В результате концепт *Kunstwollen* стал понятием самого широкого характера, не обладающим достаточной точностью. Это зачастую лишь расплывчатый термин, который ничем не обогащает доводы того, кто им оперирует.

Помимо венского контекста данного концепта — Вена в те годы была основным интеллектуальным и художественным очагом Европы — мы уделим особое внимание словенским студентам-искусствоведам, которые стали свидетелями оживленных дискуссий: Йосипу Мантуани (1860–1933), Августину Стегеншеку (1875–1920) и еще трем людям, родившимся в один и тот же год, — Франце Стеле (1886–1972), Изидору Цанкару (1886–1958)

и Воеславу Моле (1886–1973) [Murovec 2015]. Среди них трое использовали концепт *Kunstwollen* в Словении — Мантуани, Сте-ле и Цанкар. Обращение к работе этих искусствоведов позволяет лучше оценить значимость Венской школы, но не в плане преемственности, а улавливая в трудах молодого поколения то, что обусловило их направленность (молодые ученые основали университетскую школу искусствоведения в Любляне практически с нуля, ей предшествовала лишь одна-единственная институция — Провинциальный музей Крайны), и в контексте создания нового государства — Королевства сербов, хорватов и словенцев (1918–1929).

Вот определение, которое термину *Kunstwollen* дает сам Ригль: «Я увидел в произведении искусства устремление конкретной и осознанной художественной воли (*Kunstwollen* — прим. пер.) к своим целям, воли, которая утверждает себя в борьбе с утилитарными целями, первичной материей и техникой...» [Riegl 1901: 5] (здесь и далее — перевод мой, А. К.). Но он применяет это понятие не к произведению искусства, не к художнику, а к стилю, который призван объединить создателя, заказчика и исторический контекст. Он создал историю стилей, которые являются автономными и развиваются согласно собственной логике, не будучи продуктом культуры или вкуса и ориентацией на понятия функции и необходимости. Следует также учесть, что Ригль был современником Генриха Вёльфлина (1864–1945), который тоже размышлял о стиле: эти ученые находились друг с другом в сложных отношениях взаимовлияния и противостояния. Если по Вёльфлину форма может эволюционировать сама по себе, то для Ригля искусство является тем индивидуальным или коллективным импульсом, который заставляет творить, и в этом смысле только автор вправе использовать формы, имеющиеся в его распоряжении, или порождать новые.

Часто считают, что Ригль оспаривал позиции Готфрида Земпера (1803–1879), в 1878 г. выдвинувшего идею *Kunstkönnen*, согласно которой история искусств — это история знания (технического, интеллектуального и политического), и в связи с этим Земпера упрекают в материалистском подходе к искусству [Collenberg-Plotnikov s. d.]. Однако с таким утверждением трудно согласиться.

Земпер возражает против техницистских теорий своего времени и вступает в полемику с теми, кого он называет «материалистами». «Материал вообще ничего не решает, противоположным же утверждением слишком часто излишне упрощали мысль Земпера, например, противопоставляя его идеализму Ригля: материал лишь среда, с которой вынуждена иметь дело “воля формы” как решающий фактор. В то время, как понятие *Kunstwollen*, которое будет развито Алоизом Риглем, в работах Земпера не упоминается, присутствие его концепта от этого не становится меньшим» [Soulillou 2007: 17]. Как отмечал Сулиллу, Ригль признает, что многим обязан Земперу: «Ригль, проводивший четкую грань между Земпером и земперовцами (последних он обвиняет в “радикализме” и в подмене мысли их мэтра, которую они развивали исключительно в материалистском направлении), к тому же признает, что автор “Der Stil” был не так уже далек от концепта *Kunstwollen*, добавляя даже, что он “был последним, кто хотел бы поставить на место художественной воли инстинкт подражания (*Nachahmungstrieb*), преимущественно механический и материальный”» [Soulillou 2007: 17].

Ригль замечателен и тем, что, распознав стремление человека творить независимо от способов реализации этого стремления, он в качестве предмета исследования взял все существующие объекты и разрушил границу между высоким и низким искусством, что прекрасно поняли его современники. Между тем, эта граница уже была разрушена, новаторство ученого заключалось в другом; как справедливо замечает Ханс Бельтинг: «Ригль не упразднил различие между высоким и низким искусством, он взял в качестве объекта все, что мы позднее стали называть “материальной культурой”» [Belting 1981: 47–48]. Он также применил психологический подход к творчеству. Дискуссии о человеческой психике были особенно оживлёнными в Вене в эту эпоху: среди тех, кто повлиял на Ригля, упомянем Конрада Фидлера (1841–1895) и приверженцев психологической эстетики — Роберта Вишера, Иоганнеса Фолькельта, Макса Дери, Альфреда Стикса, а также многих других [Brejc 1988: 673; Bushart 2007]. Идея о том, что об искусстве можно судить в отрыве от мыслительной и языковой системы, восходит к Фидлеру: Фидлер попытался обосновать

восприятие искусства, которое опиралось бы на визуальное восприятие формы. В этом он, несомненно, оказал большое влияние на Ригля, а также на Адольфа Гильдебранда (1847–1921), который распространил ряд этих идей на другие чувственные сферы восприятия искусства, в частности, на «хаптическое-оптическое». Ригль пытался связать эти психологические теории с понятием *Kunstwollen*, он также развивал идею оппозиции «хаптическое-оптическое», полагая, что эволюция искусства связана с эволюцией чувственного восприятия. Однако на деле Ригль попал в западную собственную теорию: его часто упрекали в размытости и усложненности понятий. Он и сам осознавал свою неудачу и в последние годы жизни по сути отрёкся от собственного концепта, поскольку перестал использовать его в своих текстах. Чтобы понять этот «сбой», необходимо сделать уточнение: другим фактором, повлиявшим на развитие идеи *Kunstwollen* с 1893 по 1901 гг., стала банальная ревность. В 1893 г. была опубликована книга Гильдебранда «Проблема формы в изобразительном искусстве» («Das Problem der Form in den bildenden Kunst»), и она имела большой успех. В этой книге Гильдебранд вводит понятие перспективы в качестве элемента чувственного восприятия при анализе произведения искусства. Однако о работах Ригля, опубликованных в Берлине в те же годы, никто не вспоминает. Ригль использует идеи Гильдебранда, развивает их и пытается привлечь внимание научной общественности на комплекс своих идей *Kunstwollen*, отсюда и эти не всегда удачные попытки соединения понятий психологии искусства.

Однако, то обстоятельство, что идея *Kunstwollen* остается актуальной и поныне, связано не с Риглем, а скорее с одним из его последователей — Вильгельмом Воррингером (1881–1965). Именно благодаря Воррингеру идея *Kunstwollen* получает широкое распространение. Так, в диссертации Воррингера «Абстракция и вчувствование: работа о стилистической психологии» (1908) данный термин встречается на протяжении всего изложения (76 раз) в связи с различными античными, средневековыми и восточными культурами, а имя Ригля упоминается более 40 раз. Это тем более поразительно, если учесть, что Вёльфлин, под научным руководством которого он работал, упоминается лишь трижды, что же

касается Гильдебранда, то на его имя Воррингер ссылается пять раз, т. е. гораздо реже, чем, например, на Готфрида Земпера, представителя старшего поколения.

Обучавшиеся в Вене Цанкар, Стеле и Моле усвоили не только несколько новых понятий, но и весь их понятийный контекст. Относительно теорий Венской школы велся целый ряд дискуссий, но мы не будем на них останавливаться [Schlosser 1934; Passini 2017: 82–107; Maigné 2017; Rampley 2009]. Если кратко подытожить эпоху и атмосферу, в которой получали образование словенские искусствоведы, можно сказать, что Ригль и остальные вели борьбу со всевозможного рода нормативными идеями. При этом Михаела Пассини справедливо замечает, что это вовсе не «боевые заслуги» одного Ригля, — инициатива восходит уже к Морицу Тозингу (1838–1884) [Passini 2017: 91–92; Thausing 1983]. К идеям последнего добавляются другие элементы, которые создают эту столь острую настроенность «против нормативизма: но прежде всего против Земпера. В то же время из венских текстов по истории искусства стало пропадать какое-либо разделение на прекрасное и безобразное, полезное и бесполезное, хорошее и плохое. Уже в 1853 г. выходит “Эстетика безобразного” Розенкранца (своего рода симптом, но еще вовсе не анализ этого вопроса в модернистской искусствоведческой теории), Тозинг в 1882 г. пропагандирует историю искусств, в которой слово *прекрасное* вовсе больше не появляется, а Шлоссер в своих воспоминаниях о венской школе прямо пишет, что эстетика была предметом поношения, студенты открыто потешались над ней. Хотя ни Цанкар, ни Стеле, ни еще меньше Моле, не разделяли в полной мере таких взглядов, последние все же оказали на них влияние» [Brejc 1988: 673]. Вполне очевидно, что понятие *Kunstwollen* связано с особым интеллектуальным климатом эпохи, но стоит только отвлечься от него, рассмотреть концепт изолированно от эпохи, как тот утрачивает свою пригодность. Именно поэтому начиная с 1920 г. такой авторитетный историк искусства, как Эрвин Панофский, демонстрирует бесполезность данного концепта (позиция, которую он повторно излагает в 1925 г.) [Panofsky 1920; Panofsky 1925].

Две важных идеи Ригля сохраняют свою значимость: во-первых, о том, что в истории искусства нет периодов апогея или

упадка (и в этом Ригль возражает Гегелю), «список “кризисов”, “упадков” и “декадентства” в искусстве существенно сократился» [Brejč 1988: 673]; во-вторых, что преемственность художественных форм подчиняется собственным закономерностям и не подвластна смене мировосприятия. Именно это и становится наиболее существенным для словенских студентов в Вене, — они начинают понимать, что можно заниматься историей искусства, не делая различия между высокими и низовыми стратами. Получалось, что каждый народ в Австро-Венгерской империи может воспринимать свою культуру, не испытывая комплекса неполноценности по отношению к австрийскому искусству или искусству других стран. Что художник, в частности, словенец, в праве черпать нечто из другой художественной среды (австрийской, немецкой, французской, итальянской), и это не делает его вульгарным подражателем, поскольку он воплощает словенское *Kunstwollen*, в какой бы технике и формах он ни работал. Наконец, что он может реально представлять родную культуру.

На самом деле словенцы восприняли понятие *Kunstwollen* не напрямую от Ригля, а через Макса Дворжака (1874–1921), который после смерти Ригля в 1905 г. сменил его на университетской кафедре, а в 1909 г. получил здесь должность профессора. Два других искусствоведа, о которых мы почти не говорим в связи с понятием *Kunstwollen*, но которые также оказали некоторое влияние на словенцев, это Франц Уикхофф (1853–1909) и Юлиус фон Шлоссер (1866–1938). Дворжак развивает идею «истории искусства как истории духа» («Kunstgeschichte als Geistesgeschichte») и «в некотором смысле противостоит *Kunstwollen* Ригля, поскольку устанавливает двигатель развития за пределами самого искусства!» [Höfler 1999: 12–13]. Франце Стеле, основавший школу сохранения культурного наследия в Словении, и Изидор Цанкар, преподававший в первом словенском университете, когда образовалось Королевство сербов, хорватов и словенцев, были его студентами. Дворжак, центральная фигура Венской школы и ее последний крупный представитель, лишь изредка становился предметом исследований и практически не переведен на иностранные языки¹.

¹ На русский язык переведены две книги М. Дворжака: «История искусства как история духа» (1924) и «Очерки по искусству средневековья» (1934) — прим. ред.

Следует все же немного прояснить отношения между Риглем и Дворжаком и то, как идея *Kunstwollen* переходила от одного к другому. Вопрос щекотливый, поскольку Дворжак, безусловно, усваивает идею своего предшественника, но этим понятием не оперирует, с уважением поместив его на полку отошедших в прошлое текстов. В своей книге 1918 г. «Идеализм и натурализм в готической скульптуре и живописи» Дворжак цитирует Ригля дважды, Уикхофа – один раз, а Земпер, Вёльфлин и Гильдебранд для него больше не существуют. Риглю, таким образом, досталась лучшая участь, но следовать его идее *Kunstwollen* автору уже не представляется необходимым. В 1924 г. в «Истории искусства как истории духа» идея *Kunstwollen* появляется только во введении [Dvořák 1924: 4–5], но Дворжак регулярно ссылается на Ригля, иногда в виде обширных цитат. Земпер, Вёльфлин и Гильдебранд при этом полностью проигнорированы, а Уикхофф удостоивается лишь библиографической сноски [Dvořák 1924: 23–24, 121].

Возникает проблема, как словенцы понимали идею *Kunstwollen* и как они применяли ее в своих работах. На словенском языке термин впервые появляется в 1911 г. на страницах католического журнала «Час» («Čas») в статье Франце Стеле, то есть еще во времена Австро-Венгрии, «Апология современного искусства» («Apologija moderne umetnosti»). В ней утверждается, что современное искусство представляет собой *progress* по отношению к предыдущим эпохам, что оно детище своего времени и что мы не можем сопоставлять настоящее и прошлое сквозь призму эстетических доктрин XVIII и XIX вв. Затем он дает определение понятия *Kunstwollen* по Риглю [Stelè 1911: 402]. Интересно привести реакцию на этот текст Йосипа Мантуани, ученика Уикхоффа и Ригля, который в то время занимал должность директора Провинциального музея Крайны — Рудольфинума в Любляне с 1909 г. (*Landesmuseum Rudolfinum*, сегодня это Национальный музей Словении (*Narodni muzej Slovenije*)). Мантуани жестко критикует статью Стеле, а в следующем номере того же журнала упрекает «современных» художников в индивидуализме понимания стиля, который не учитывает прошлого и современного опыта культуры. Мы не будем углубляться во все приведенные им аргументы, в том числе в контексте Венской школы, но выделим отсылку к *Kunstwollen* Ригля,

которая приводится лишь для того, чтобы сделать из концепта производное в виде «требовательного искусства» (*gewollte Kunst*) Ричарда фон Кралика: «Прогресс искусства, а именно скорость этого прогресса (темп), определяли эстетические и художественные требования каждого отдельного периода, то есть то, что Кралик называл “требовательным искусством” (*gewollte Kunst*), а Ригль после него художественным стремлением (“*Kunstwollen*”)» [Mantuani 1911: 472].

Последнее наглядно указывает на то, что разделяет двух последователей Ригля, то внимание, которое уделяется преемственности эпох. Предлагая словенский перевод как «*umetnostno stremljenje*» («художественное стремление»), Мантуани не использует дословное значение, но наводит на мысль о цели, требующей ее достижения, что очень симптоматично для отстаиваемой им позиции (историческое развитие, католицизм), согласно которой все имеет смысл, направлено к цели, обусловленной высшим началом. В чем он действительно противопоставляет себя Риглю, так это в рассуждениях об эсхатологической перспективе, тогда как Ригль руководствовался телеологической точкой зрения, и сам признавал это: «Против этого механистического понимания сущности произведения искусства я предложил телеологическое» [Riegl 1901: 5].

Отсылая к Ричарду фон Кралику [Kralik 1903], который не цитировался ни в одном из значимых текстов искусствоведов Венской школы, Мантуани наглядно демонстрирует, какие общественные силы противостоят идее *Kunstwollen*: католики-консерваторы, такие как Кралик и Мантуани, которые публикуются в католических журналах, находящиеся в орбите влияния Общества папы Льва XIII. Есть вещи, которые они не могут принять: все, что хотя бы отдаленно ставит под сомнение горизонт метафизики (в продолжение Ницше) и прошлое как модель хорошего вкуса и цивилизационных ценностей. Здесь мы должны коснуться такой неоднозначной особенности идеи *Kunstwollen*, которая затрагивает одновременно историческую эволюцию и значение истории, автономию художника: Ригль настаивает на воле художника, который живет в настоящем и может вольно обращаться с прошлым, он убежден, что существует преемственность по отношению к прошлому, но она *историческая*, а не *историцистская*. То, как Ригль видел исто-

рию, восходит к его предшественникам и коллегам, в частности к Дройзену, а также Уикхоффу. Рампли по этому поводу отмечает: «Отчасти утверждение Уикхоффа опиралось на неокантианскую теорию истории, в которой акцентируется понятие истории как конструкта, широко распространенное со времени публикации известной работы Густава Дройзена *Historik* в 1858 г.» [Rampley 2003a: 218]. Он отказывается признавать метафизическую преемственность между эпохами и упрекает тех, кто придерживается такого взгляда, в желании искусственным образом объединить историческое повествование со своим субъективным восприятием истории: «Ригль также признавал раздробленный характер истории искусства, пренебрежительно относясь к образованным непрофессионалам, “которые прежде всего хотят удовлетворить потребность в целостности истории искусства, не подвергая сомнению достоверность своих прозрений”» [Rampley 2003a: 218; Riegl 1928: 45]. Самое большее, что он признавал, так это то, что существует историческое время, которое проявляет себя одновременно в разных местах, согласно исследованию Одри Рибер: «Даже если оно наглядно не прослеживается, историческая согласованность между собой различных культурных страт составляет “бессознательную предпосылку всего нашего исторического мышления”» [Rampley 2003a: 218; Riegl 1929: 49].

Отмеченные свойства имеют первостепенное значение, поскольку позволяют словенцам вырваться за пределы избалованных Дворжаком жестких исторических рамок развития искусства: «В историографии есть аномалии, которые трудно понять. Среди них культ Возрождения и переоценка его как эпохи, расчленяющей историю человеческой цивилизации на две половины» [Dvořák 1904: 145]. Действительно, в Словении существует очень мало произведений в духе Возрождения, в следствие чего словенцы фактически оказываются исключенными из общей истории искусства, выступая лишь эхом других культур и не участвуя в общем токе развития. К этому добавляется географическая изоляция, поскольку большинство ученых прослеживали эволюцию искусства по двум европейским зонам — Италии и Северной Европе, и для словенцев тут места не находилось. Прекрасно осознавая все эти ограничения, Дворжак делает следующее заявление:

«Единое генетическое развитие [истории искусств] невозможно» [Dvořák 1913: 934].

Мы неслучайно привели данную цитату, содержащую слово «генетический». В рассматриваемую эпоху дискуссии по поводу истории искусства были проникнуты идеями высшей расы и культурного превосходства. Последнее отражало атмосферу расизма и колониализма, распространившуюся по всей Европе, не говоря уже о бесконечных дебатах в искусствоведческой среде по поводу различий между Севером и Италией. Конфликт перерастал в ожесточенные сражения, и словенцы, находившиеся в Вене, были их свидетелями. О каком конфликте речь? Картина венской сцены была бы неполной без Йозефа Стржиговского (1868–1941), который прославился не столько благодаря своему интеллекту и академическим заслугам, сколько по причине открытого противостояния Риглю, Дворжаку, Уикхоффу и Шлоссеру. Он даже пошел на раскол, основав собственный институт в рамках университета, что сделало атмосферу в Институте истории искусств невыносимой. Стржиговский во всеуслышание заявлял о превосходстве европейских рас над восточными и семитскими, он читал многочисленные доклады на эту тему, и они пользовались особой популярностью у студентов, причислявших себя к пангерманскому движению [Labrusse 2009]. Ригль вступает в конфликт со Стржиговским с 1888 г., и Эрик Мишо полагает, что свой концепт *Kunstwollen* Ригль намеревался выдвинуть в пику идее Стржиговского о вырождении классического искусства и одновременно поучаствовать в споре о различиях между германскими и латинскими народами [Michaud 2015: 135]. В более широкой перспективе такая позиция ставит идеи воли (*Wille*) у Шопенгауэра и воли к власти (*Wille zur Macht*) у Ницше в сложное положение, поскольку те стали использоваться историками и политиками для оправдания своего мировоззрения, не делая каких-либо попыток проникнуть в суть учения этих двух философов [Törpel 2018]. Чтобы понять воздействие данных конфликтов на словенцев, необходимо учитывать, что Стржиговский был поляком, а Дворжак чехом, и для студентов из Любляны о том, чтобы принять сторону одной из позиций между германскими и славянскими притязаниями, речь не шла. Встав на сторону фактов и обоснований, отстаиваемых Дворжаком, словенцы выбрали ла-

герь венского космополитизма. Помимо всего прочего, в момент создания Королевства сербов, хорватов и словенцев в 1919 г. многие словенцы были напуганы сербским национализмом, проявившимся на референдуме в Каринтии (необходимо было выбрать между Королевством и Австрией, север Каринтии в результате остается внутри Австрии). Последнее заставило Стеле и Цанкара отбросить любую чересчур этноцентрическую интерпретацию истории искусства; им удастся погрузиться в изучение искусства Словении, очерчивая идею «словенского» в географическом и этнографическом контексте, и избежать крайностей национализма. Вот одна из причин, по которой понятие *Kunstwollen* смогло быть заимствовано университетскими преподавателями в Словении, прекрасно понимавшими встававшие перед ними интеллектуальные цели и задачи. Концепт Ригля они использовали для разработки собственной концепции и анализа рефлексий, заложенных в произведениях словенского искусства, при том, что не наделяли их анахроническими качествами. Первая книга об искусстве данного региона, автором которой был Стеле, с осторожностью (или мудро) была названа «Описание истории искусства словенцев» («Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih», 1924).

Вернемся к дискуссии между Мантуани и Стеле и к тому, что отсылает к противостояниям в области метафизики истории. Данная дискуссия распространялась на все слои общества, включая католическую церковь, это не была дискуссия между католиками и реформаторами общества. Стеле был глубоко верующим и выступал на стороне таких архитекторов, как Отто Вагнер и Йозе Плечник, последний был также рьяным католиком. В то время были те, кто хотели реформировать Церковь изнутри, и те, кто этому сопротивлялись под знаменем традиции. Помимо разницы поколений между Мантуани и Стеле следует также учитывать произошедший в ту эпоху отход от гегелевской философии: для Стеле больше не существует исторического детерминизма, нет больше места и идее «гибели современной культуры» [Stelè 1911: 411]. Признавая, что допустимо вести речь о «распаде этической культуры нашего времени», Стеле утверждает: «мы все же вынуждены принять во внимание тот факт, что сегодня один-единственный народ больше не является носителем великой культуры, но что

их целый ряд, которые все питаются из источника современной технической культуры, одни себе во вред, поскольку эксплуатируют достигнутое, а народы с высокой моральной позицией — для своего возрождения, так что сегодня едва ли можно подумать, чтобы культура в своем естественном развитии настолько быстро и необратимо пришла в упадок» [Stelè 1911: 411–412].

Отвергая «упадок» («*prpad*»), но упоминая «распад» («*razpad*»), Стеле не противоречит себе. Когда он говорит, что «упадка» нет, он остается верным Риглю, а говоря о «распаде», придерживается взглядов Дворжака. По мнению Рампли, Дворжак представляет собой реакцию на вездесущий материализм в тлетворной атмосфере, ставшей следствием прусской экспансии (а значит и Рейха), именно поэтому тот делает особый акцент на духовном содержании культуры [Rampley, 2003a: 229–235; Ringer 1969]. Отсюда же стремление Стеле настоять на этическом компоненте как реакции на материализм. Стеле добавляет: «Я, однако, предпочитаю видеть в современной культуре, в художественной и всякой другой, поворот к лучшему, поворот к большей серьезности и глубине» [Stelè 1911: 412], что является не только принципиальной позицией или оптимизмом. Как замечает Томаж Брејц, Стеле основывает свои убеждения на искусстве, которое расцветает у него на глазах, а именно религиозной архитектуре Йоже Плечника, поскольку, по Риглю, «когда нормативная эстетика побеждена, ее замещает эстетизация истории, это значит, что в цивилизации исключительно важную роль занимают именно произведения изобразительного искусства» [Brejc 1988: 673–674], и, если мы можем сделать морфологическое или стилистическое описание произведений искусства, то, что дает форму современному искусству, то это и есть «художественное воление». «Выходит, что произведение искусства — автономный организм, в котором *Kunstwollen* художника проявляет себя во всей полноте» [Brejc 1988: 674].

Здесь следует сделать еще одно уточнение — об отношении венских искусствоведов к современному искусству. Речь не идет о простом противостоянии консервативного и новаторского искусства, каковым мог бы показаться спор между Стеле и Мантуани по вопросу о реформах внутри Церкви, искусствоведы также ведут ожесточенные бои по поводу того, кого из художников-нова-

торов следует поддержать. Если Стржиговский видел в Арнольде Бёклине главного персонажа немецкой истории искусства, то Уикхофф и Ригль были восприимчивы к творчеству Густава Климта и движению сецессии, тогда как Дворжак отстаивал Кандинского и Кокошку [Holly 1998; Riegl 1899; Bahr 1919: 72; Dvořák 1921].

В Словении после 1911 г. термин *Kunstwollen* исчезает на 14 лет, однако его история на этом вовсе не заканчивается. Он появляется вновь во все том же журнале «Час» («Čas») и в текстах все тех же авторов! То, что Мантуани не питает симпатий в адрес Стеле, очевидно, но мы не будем углубляться в эту дискуссию, поскольку она продолжается вплоть до 1957 г. с одними и теми же аргументами. Кажется, что ничего не меняется в доводах двух ученых. Мы можем лишь отметить, что Мантуани предлагает другой перевод слова *Kunstwollen* на словенский — «художественное хотение» («umetniško hotenje»), на этот раз буквальный, с целью низвергнуть стоящее за ним понятие: «Масляная живопись <...> создавалась у нас в мастерских как правило по устоявшимся шаблонам, и невозможно было понять, к какому направлению принадлежит та или иная картина, иными словами, — здесь мы со Стеле обратимся к Риглю — понять их художественное хотение (*das Kunstwollen*)» [Mantuani 1924/25: 154]. Концепт *Kunstwollen*, таким образом, следует рассматривать не как искусствоведческое определение, а в рамках контекста, в котором работает каждый исследователь, в рамках системы взглядов, от которых они не готовы отказаться.

Наблюдая за спором Стеле и Мантуани, мы постепенно осознаем вклад их австрийских предшественников. Ценным у Ригля (а также у Тозинга, Уикхоффа, Дворжака и Шлоссера) можно признать то, что точкой отсчета для него является реальность, корпус сохранившихся произведений, к которым он подходит, избегая оценочных суждений. И лишь затем он развивает свои теории в попытке истолковать данные произведения. С другой стороны, его нельзя не упрекнуть в том, что, как и все его современники, он слишком фокусируется на диалектике оппозиций. По мнению Ригля, произведение искусства основано на полярных противоположностях. Так, в своей статье «Произведение природы и произведение искусства» ученый говорит о «двух художественных направлениях, действующих одно на другое с противоположных сторон» [Riegl

2015: 100]. Постоянная попытка выйти из этой схемы приводит к внутренним раздорам, а внесение уточнений настолько же обогатывает рассуждение, насколько и разрушает общий каркас, и это заставляет исследовать мысль автора скорее с точки зрения ее недостатков, чем четких построений. Именно это и сделали словенские студенты-искусствоведы в Вене, оказавшись под огнем развернувшихся противоречивых дискуссий. Они сформировали свою позицию, обращая внимание на частности, поскольку им не требовалось принимать или отвергать модель целиком.

Перейдем теперь к Изидору Цанкару. Немецкий искусствовед Ханс Бельтинг не оригинален, когда в 1981 г. пишет: «Учитывая тот факт, что каждое *Kunstwollen* соответствует некому мировосприятию (*Weltanschauung*), последнее становится также стилистическим феноменом» [Belting 1981: 42], однако при этом он указывает, как можно перейти к более обобщенному взгляду на искусство, преодолеть диктат концепта Ригля. Хотя Бельтинг не был знаком со словенскими авторами, он прекрасно показал, как осуществился переход от Стеле к Цанкару. Если Стеле часто использует слово *Kunstwollen*, Цанкар никогда этого не делает и сам объясняет свое неприятие бытующей терминологии в «науке об искусстве» (которую он предпочитает выражению «история искусства») так: «я убедился, что существующая на сегодняшний день терминология, касающаяся стиля, стала ненадежной» [Sankar 1995: 5]. Это не мешает Цанкару быть продолжателем Венской школы и в 1926 г. опубликовать две книги: «Введение в практику изобразительного искусства: система стиля» («Uvod v umevanje likovne umetnosti: Sistematika stila») и «История западноевропейского изобразительного искусства» («Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi»), которые охватывают все виды искусства и психологию. Действительно, как замечает Бельтинг, «Ригль, а за ним и Макс Дворжак, также указали на заманчивую возможность создать психологическую историю искусства <...>, но их последователи не поддержали этот проект» [Belting 1981: 43]; Цанкар по сути дела его реализовал, и именно это позволяет Бельтингу говорить о том, что идея *Kunstwollen* все еще остается актуальной в конце XX в.

Современники Цанкара признавали, что он стал первым, кто замахнулся на столь амбициозный проект, и все отмечали, что в своих трудах он использовал концепцию *Kunstwollen*, хотя ни разу ее не упомянул. Станко Вурник четко объясняет в 1927 г., как Цанкар преодолел эту идею и идею истории духа Дворжака: «тэновская догадка о теории среды, риглевское художественное хотение, дворжаковское *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* являются последовательными этапами, в результате которых родился этот новый труд с его предельно широким взглядом на вещи <...> и отточенной современной методологической основой» [Vurnik 1927: 186]. Цанкар воспринимает искусство как «выражение душевного состояния эпохи, общества и его членов, наподобие религии, философии, морали, науки, социального порядка, поэзии, музыки» [Vurnik 1927: 186], а Вурник использует непривычное выражение *Kunstwollen der Zeit*, как если бы мы имели дело с синтезом теорий Ригля и Дворжака: «Уикхофф и Ригль <...> показали развитие искусства как автономную метаморфозу формы (*Kunstwollen der Zeit*)» [Vurnik 1927: 186]. Согласно Вурнику, Цанкар не дополнил работу Венской школы, а радикально ее модернизировал.

Цанкар, действительно, не боится ставить под вопрос все, вплоть до концепции истории, однако оперирует аргументами своих предшественников и потому не настолько радикален, как можно было бы ожидать: «Поэтому концепт истории, который представляет произведение искусства лишь как выражение индивидуальной художественной психологии, мне представляется ошибочным, поскольку он не объясняет ни траекторию развития, ни органическую необходимость и целесообразность отдельно взятых произведений искусства с оглядкой на состояние культуры в целом: история разбивается на тысячи мелких индивидуальных художественных актов» [Cankar 1926: 5–6]. Следует заметить, что и Панофский чуть позже отстаивает похожий тезис о выстраивании последовательности во времени [Panofsky 1985]. Цанкар издает свою «Историю западноевропейского изобразительного искусства» в трех томах (последний посмертный и незавершенный), первый из которых вышел в трех небольших книгах, а в переизданиях они постоянно дополняются автором. Вся эта издательская работа растягивается на период с 1926 по 1959 гг. Во введении

к первому тому Цанкар настаивает на необходимости учета этнической среды, в которую погружено произведение искусства («искусство разных этнических групп» («umetnost raznih etnoliĝiĉnih skupin»)) [Cankar 1926: 6]). В своей рецензии на третий том труда Цанкара Стане Микуж указывает, что в 1937 г. Цанкар установил корреляцию между *Kunstwollen* (термин, который Цанкар продолжает избегать) и «этносом»: «Начинает проследиваться некоторая внутренняя логика, которая связывает между собой художественные предметы одного периода, так называемый стиль, духовное же побуждение этому движению дает художественное хотение (Ригль: *Kunstwollen*), этническое сознание определенного периода развития» [Mikuž 1936–1937: 76].

Связь с «этносом» возникает здесь вовсе не для того, чтобы подлить масла в огонь, имея в виду дискуссию о расах (в период, когда Стржиговский открыто поддерживает нацизм и когда Ганс Зедльмайр, занимающий в университете место Ригля и Дворжака с 1936 г., вступил в австрийскую нацистскую партию в 1930 г.). Напротив, Цанкар и Микуж хотят дистанцироваться от этих тем, используя более нейтральный, общий термин, имеющий отношение к науке этнологии, а также обойтись без другого слова, связанного с античными народами, которые *извратили* и *дегенерировали* классическое искусство, — «варварский»: «Логично, что при таком углубленном понимании искусства, больше нет места разговору о “варваризации” некоторых периодов» [Mikuž 1936–1937: 76]. Последнее, безусловно, восходит к Дворжаку. Хотя Цанкар цитирует последнего не так часто, как Ригля или Уикхоффа, текст Микужа — настоящий панегирик Дворжаку, «одному из самых гениальных историков искусства». Это заслуживает еще большей похвалы, если учесть, что не все словенцы выражались столь же аккуратно. Некто Йосип Регали без всякого стеснения поет панегирик «словенскости»: «Характер словенского искусства — следствие особой душевной организации художника, который принадлежит своей расе, следствие влияния природы словенской земли, сожития с остальными людьми словенского рода и абсолютно уникальных международных связей, которые возникли именно на словенской территории» [Regali 1924: 179]. Он возводит Стеле в ранг национального героя: «Автор “Описания” — первый представитель сво-

ей науки, кто взял в руки молот для возведения высотного здания нашей культуры. Без “Описания” простой народ и интеллигенция Словении вплоть до сегодняшнего дня не смогли бы обрести даже самого общего художественного обоснования словенства» [Regali 1924: 182].

Анализируя в 1957 г. творчество Цанкара, Стеле еще более категоричен. Он утверждает, что его коллега действует в русле концепции *Kunstwollen* Ригля, но в ее странном сближении с гегелевской диалектикой: «Опорой послужила историческая диалектика Гегеля, направленная на законы и развитие формы. Одним из основных понятий философски ориентированной истории искусств с тех пор стало риглевское “Kunstwollen”» [Stelè 1957: 19]. И историк Янез Хёфлер повторяет это в 1999 г. [Höfller 1999: 18]. Последние исследования подтверждают мысль Вурника, Микужа и Стеле, что в неизданных текстах Цанкара 1913 г. (набросках его диссертации), когда он был студентом Дворжака, используется выражение «синтетическая барочная художественная воля» [Brejč 1988: 673]. В то же время Цанкар признает «внутреннюю связь между эстетическим переживанием и историческими фактами как отправную точку всех форм нормативной эстетики» [Brejč 1988: 674], и именно этот подход к искусству, согласно которому «синтетическое» преобладает над «волей», он преподносит своим студентам в университете Любляны.

Таким образом, идея *Kunstwollen* позволила словенцам реализовать две задачи: сформировать словенскую школу истории искусств, которая счастливо избежала культурного национализма, и выработать подход к своему наследию, свободный от ощущения национальной неполноценности. Это немало. Однако последнее также имеет и свои отрицательные стороны, что было отмечено Янезом Хёфлером. Он полагал, что, уделяя мало внимания чисто исторической составляющей произведений, авторы зачастую пренебрегали архивными исследованиями. Придавая слишком большое значение «духу времени», они игнорировали иконографию, которая имеет отношение к очень определенному контексту [Höfller 1999: 14]. Упреки Хёфлера не вполне справедливы. Они оправданы в отношении университета в Любляне, учитывая тот факт, что преподаватели были слишком заняты преподаванием.

Однако в рамках своей деятельности в Академии наук и искусств Франце Стеле много работал над историографией. Данные упреки еще менее правомерны, если они опосредованно адресованы Венской школе. К примеру, Юлиус фон Шлоссер был автором известного в свое время в Словении свода исторических источников, на который ссылаются и до сих пор [Schlosser 1924].

Все это не означает, что концепт *Kunstwollen* исчерпал себя, что он принадлежит к области истории идей. Термин парадоксальным образом продолжает сегодня свое существование как в среде тех, кто противостоит наиболее распространенным идеям истории искусств, так и тех, кто изучает искусство в социологическом контексте — об этом свидетельствует разнообразие переводов термина на словенский язык, возникших уже после Стеле и Цанкара: «художественная воля, художественное хотение, художественное стремление» («umetnostna volja, umetniško hotenje, umetnikovo hrepenenje») [Rotar 1981: 116], «воля к форме» («volje do oblike») [Grafenauer Krnc 2006: 51–52]. «Концепт *Kunstwollen* <...> не требует четкого определения, которого так и не было найдено» [Vallet 2004: 9], но позволяет установить рамки, в пределах которых исследователь волен объяснять свое видение. Вместе с тем, в XXI в. Венская школа заново переосмысливается во всем мире, работы ее представителей переведены и прокомментированы, и лишь в 2019 г. международная конференция в Праге предоставила словенцам возможность определить свое место в этом научном наследии².

Перевод с франц. А.Н. Красовец

² Международная конференция «Влияние Венской школы на историю искусств до и после 1918 г.» («The Influence of the Vienna School of Art History before and after 1918»), Институт Истории искусств, Академия наук Чехии, Прага, 3–5.04.2019. Пять словенских участников затронули следующие темы: Катя Махнич «Йосип Мантуани — студент Уикхофа и Ригля» («Josip Mantuani, Wickhoff's and Riegl's student»); Барбара Муровец «Как история словенского искусства соотносится с Венской школой? Исследование деятельности Франце Стеле (1886–1972)» («How does Slovene art history relate to the Vienna School? Investigating the work of France Stele (1886–1972)»); Матей Клеменчич «Франце Стеле (1886–1972) и канон национального искусства в Словении» («France Stelè (1886–1972) and the canon of national art in Slovenia»); Ребека Видрих «Размах и амбиции “Систематики стиля” Изидора Цанкара» («The Scope and Ambition of Izidor Cankar's “Systematics of Style”»); Гашпер Церковник «Воеслав (Херман) Моле: историк искусства в Австро-Венгерской монархии, Королевстве Югославия и Польской Народной Республике» («Vojeslav (Hermann) Molè: Art Historian in Austro-Hungarian Monarchy, Kingdom of Yugoslavia, and Polish People's Republic»).

Литература

- Bahr 1916 — *Bahr H.* Expressionismus. Munich, 1916.
- Belting 1981 — *Belting H.* La Fin de l'histoire de l'art. Paris, 1981.
- Brejc 1988 — *Brejc T.* Assunta, Izidor Cankar in moderna umetnostna zgodovina // *Sodobnost.* 1988. 36/6–7. S. 669–677.
- Bushart 2007 — *Bushart M.* «Form» und «Gestalt». Zur Psychologisierung des Kunstgeschichte um 1900 // *Krise des Historismus — Krise des Wirklichkeit: Wissenschaft, Kunst und Literatur 1880–1932* / Hrsg. Otto Gerhard Oexel. Göttingen, 2007. S. 147–180.
- Cankar 1926 — *Cankar I.* Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, I. del: Od početkov krščanske umetnosti do l. 1000. Ljubljana, 1926.
- Cankar 1995 — *Cankar I.* Uvod v umevanje likovne umetnosti: Sistematika stila. Ljubljana, 1995 [1926].
- Collenberg-Plotnikov 2015 — *Collenberg-Plotnikov B.* «Kunstkönnen» und «Kunstwollen». Zur Funktion der Technik in der Kunst. http://www.dgae.de/wp-content/uploads/2015/09/Collenberg-Plotnikov_Kunstkoennen_und_Kunstwollen.pdf (27.09.2019).
- Dvořák 1904 — *Dvořák M.* Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck. Wien, Leipzig, 1904.
- Dvořák 1913 — *Dvořák M.* Über die dringendsten methodischen Erfordernisse der Erziehung zur kunstgeschichtlichen Forschung // *Die Geisteswissenschaften.* 1913. 34. S. 932–936.
- Dvořák 1918 — *Dvořák M.* Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei. München, Berlin, 1918.
- Dvořák 1921 — *Dvořák M.* «Vorwort», Oskar Kokoschka. Variationen über ein Thema. Wien, Prag, Leipzig, 1921.
- Dvořák 1924 — *Dvořák M.* Kunstgeschichte als Geistesgeschichte: Studien zur abendländischen Kunstentwicklung. München, 1924.
- Grafenauer Krnc 2006 — *Grafenauer Krnc P.* Slovenska umetnostna zgodovina in težave z metodologijo // *Monitor ISH.* 2006. 8/2. S. 49–72.
- Hildebrand 1893 — *Hildebrand A.* Das Problem der Form in den bildenden Kunst. Strassburg, 1893.
- Höfler 2006 — *Höfler J.* Uvod v slovensko umetnostno zgodovino z bibliografskim pregledom: Skripta, dopolnitve 2006: Matej Klemenčič. Ljubljana, 2006 [1999, 2001].
- Holly 1998 — *Holly M.A.* Spirits and Ghosts in the Historiography of Art // *The Subjects of Art History* / ed. Mark Cheetham, Keith Moxey and Michael Ann Holly. Cambridge, 1998. P. 52–73.
- Kralik 1903 — *Kralik R. von.* Ästhetische Prinzipien und praktische Folgerungen // *Gottesminne.* 1903. 1/12. S. 565–567.

- Labrusse 2009 — *Labrusse R.* Délires anthropologiques: Josef Strzygowski face à Alois Riegl // Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac. 2009/1. <http://journals.openedition.org/actesbranly/268> (21.09.2019).
- Maigné 2017 — *Maigné C.* Une science autrichienne de la forme: Robert Zimmermann, 1824–1898. Paris, 2017.
- Mallgrave 1996 — *Mallgrave H.F.* Epilogue. The Semper Legacy: Semper and Riegl // Gottfried Semper. New Haven, 1996. P. 355–381.
- Mantuani 1911 — *Mantuani J.* Apologija umetnosti // Čas: znanstvena revija Leonove družbe. 1911. 5/10. S. 469–475.
- Mantuani 1924/25 — *Mantuani J.* Stelè Fr., Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih // Čas: znanstvena revija Leonove družbe. 1924/25. 19/3–4. S. 143–168.
- Michaud 2015 — *Michaud E.* Les invasions barbares: Une généalogie de l'histoire de l'art. Paris, 2015.
- Mikuž 1936–1937 — *Mikuž S.* Izidor Cankar. Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi // Zbornik za umetnostno zgodovino. 1936–1937. 14/1–4. S. 73–78.
- Murovec 2015 — *Murovec B.* Zwischen Methodologie und Ideologie: Slovenische Kunsthistoriker der Wiener Schule nach 1945 // RIHA Journal. 27.02.2015. 0117. <https://www.riha-journal.org/articles/2015/2015-jan-mar/murovec-zwischen-methodologie-und-ideologie> (21.09.2019).
- Pächt 2003 — *Pächt O.* Alois Riegl // *Riegl A.* Grammaire historique des arts plastiques: Volonté artistique et vision du monde. Paris, 2003. P. IX–XXVI.
- Panofsky 1920 — *Panofsky E.* Der Begriff des Kunstwollens // Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 1920. 14. S. 321–339.
- Panofsky 1925 — *Panofsky E.* Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie. Ein Beitrag zu der Erörterung über die Möglichkeit «kunstwissenschaftlicher Grundbegriffe» // Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 1925. 18. S. 129–161.
- Panofsky 1985 — *Panofsky E.* Zum Problem der historischen Zeit // Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft / Hrsg. Hariolf Oberer, Egon Verheyen. Berlin, 1985 [1916]. S. 77–83.
- Passini 2017 — *Passini M.* L'œil et l'archive: une histoire de l'histoire de l'art. Paris, 2017.
- Rampléy 2003a — *Rampléy M.* Max Dvořák: art history and the crisis of modernity // Art History. April 2003. 26/2. P. 214–237.
- Rampléy 2003b — *Rampléy M.* Zwischen Nomologischer und Hermeneutischer Kunstwissenschaft: Alois Riegl und das Problem des Kunstwollens // Kritische Berichte. 31.04.2003. <https://www.academia.edu/4863529/>

- Zwischen_Nomologischer_und_Hermeneutischer_Kunstwissenschaft_Alois_Riegl_und_das_Kunstwollen_als_Problem (27.09.2019).
- Rampley 2009 — *Rampley M.* Art History and the Politics of Empire: Re-thinking the Vienna School // *The Art Bulletin*. December 2009. 91/4. P. 446–462.
- Regali 1924 — *Regali J.* Dr. Fr. Stele: «Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih». Slovenska umetnost, slovenska kultura, slovenstvo // *Dom in svet*. 1924. 37/4. S. 178–182.
- Rieber 2015 — *Rieber A.* Introduction: Des anomalies de l'art // *Riegl A.* Trois essais, 1900–1901. Paris, 2015. P. 7–16.
- Riegl 1893 — *Riegl A.* Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Berlin, 1893.
- Riegl 1899 — *Riegl A.* Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst // *Die Graphische Künste*. 1899. XXII. S. 47–56.
- Riegl 1901 — *Riegl A.* Die spätromische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern. Wien, 1901.
- Riegl 1928 — *Riegl A.* Eine neue Kunstgeschichte // *Gesammelte Aufsätze*. Augsburg, Wien, 1928. S. 43–51.
- Riegl 2015 — *Riegl A.* Trois essais, 1900–1901. Paris, 2015.
- Ringer 1969 — *Ringer F.* The Decline of the German Mandarins. The German Academic Community 1890–1933. *Cambridge*, 1969.
- Rotar 1981 — *Rotar B.* Mehanika organov in mehanika gospostva, ali: Kje je sedež duše? // *Problemi*. Razprave. 1981. 19/214–215. S. 108–122.
- Schlosser 1924 — *Schlosser J. von.* Die Kunstliteratur: Ein Handbuch zur Quellenkunde der Neueren Kunstgeschichte. Wien, 1924.
- Schlosser 1934 — *Schlosser J. von.* Die Wiener Schule der Kunstgeschichte // *Mitteilungen des österreichischen Institut für Geschichtsforschung*. Innsbruck, 1934.
- Schwarzer 1992 — *Schwarzer M.* Cosmopolitan Difference in Max Dvořák's Art Historiography // *The Art Bulletin*. 1992. 74/4. P. 669–678.
- Semper 1860 — *Semper G.* Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. T. 1: Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. Frankfurt am Main, 1860.
- Soulillou 2007 — *Soulillou J.* Introduction // *Semper G.* Du style et de l'architecture: Écrits, 1834–1869. Marseille, 2007. P. 7–31.
- Stelè 1911 — *Stelè F.* Apologija moderne umetnosti // *Čas: znanstvena revija Leonove družbe*. 1911. 5/9. S. 401–415.
- Stelè 1924 — *Stelè F.* Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Ljubljana, 1924.

- Stelè 1957 — *Stelè F.* Izidor Cankar, utemeljitelj ljubljanske umetnostno zgodovinske šole // Zbornik za umetnostno zgodovino. 1957. 4/4. S. 9–30.
- Thausing 1983 — *Thausing M.* Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Aus einer Eintrittsvorlesung an der Wiener Universität im Oktober 1873 // Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. 1983. 36. S. 141–150.
- Töppel 2018 — Töppel R. «Peuple et Race»: Aux sources de l’antisémitisme de Hitler // Revue d’Histoire de la Shoah. 2018. 208/1. P. 27–56.
- Vallet 2004 — *Vallet P.* Pour un usage sociologique de la notion de kunstwollen de Riegl // Colloque de l’AISLF. Tours, juillet 2004. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00980991> (22.09. 2019).
- Vurnik 1927 — *Vurnik S.* Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi // Dom in svet. 01.07.1927. 40/5. S. 186–187.
- Worringer 1908 — *Worringer W.* Abstraktion und Einfühlung: ein Beitrag zur Stilpsychologie // München, 1908.

**Категория *воля*
в русском и южнославянском
историческом авангарде:
от поэзии Малевича
до манифестов «Зенита»**

[DOI 10.31168/2658-5758.2019.12](https://doi.org/10.31168/2658-5758.2019.12)

Концепт *воля* всего ярче обнаруживает себя в практике и теории исторического авангарда. Все семантическое многообразие слова *воля* в русском языке можно свести к двум значениям 1) *воля* как *свобода* (*отсутствие преград*) и 2) *воля* как *воление*, т.е. *желание-устремление* субъекта. В авангарде *воля* часто синонимична *свободе*, в соответствии с которой новое искусство освобождается от императива вчерашней (но не позавчерашней!) традиции, присвоения капиталом/идеологией/властью, привязанности к предмету (в случае изобразительного искусства) и внетекстовому референту (во всех остальных случаях) и т.п. Авангард в обыденном сознании часто воспринимается как свобода от установленных в традиции правил. Однако по сути дело обстоит ровно наоборот. Провозглашая свободу от канона как внешнего ограничителя поисков, авангард обращается не к произволу подверженного волюнтаристской безграничности субъекта, а к фундаментальным законам языка, их осмыслению и выявлению — будь то естественный язык в его поэтической функции или «язык» визуальных форм. В этом отношении поэтика исторического авангарда и категория *свобода* как *аннигиляция правил* — две вещи несовместные.

Между тем, тот же концепт *воля* выявляет и свою противоположную сторону — общеизвестную генетическую связь авангарда с символизмом, и тут реализуется преимущественно второе смысловое расширение слова — *воление* как изъяснение *желания-устремления* субъекта. В поле зрения теории изобразительного

искусства эта *воля* пришла (в числе прочих европейских культур и в Россию) на волне Венской школы искусствознания рубежа XIX и XX вв., и прежде всего трудов А. Ригля, в которых *художественная воля* (*Kunstwollen*) выступила как центральная категория понятийного аппарата. Восходящее к воле Шопенгауэра, *Kunstwollen* Ригля представляет собой внеличностную, объективно самореализующуюся силу, которая приводит в движение циклическую смену оптики и в целом восприятия художественной формы. В России категория *воля* находит широкий отклик в искусстве (об этом ниже), а вслед за ним — в гуманитарной мысли начала века. В частности, эта категория проблематизируется в русском формализме. Согласно О. Ханзену-Лёве, «один из центральных методических острающих приемов литературно-исторического и социологического анализа **формалистов** заключался в <создании> “образа поэта”, который публика создает без **воли** Автора 1, проявляющегося в Авторе 2 (стилизованном в произведении)» [Ханзен-Лёве 2001: 403] (курсив и выделения мои. — Н. З). В русле процесса осмысления теории Ригля, следом за ней немецкой формальной школы в искусствоведении, а также художественной практики авангарда формируется и категория *творческая воля* у теоретика архитектуры А.Г. Габричевского — сподвижника Г. Шпета и одного из ведущих сотрудников Государственной Академии Художественных Наук (ГАХН). Категория *творческой воли*, введенная в искусствоведческий оборот Габричевским, лежит в плоскости т.н. философии жизни и указывает на проявление тесной связи органической и неорганической материи в искусстве¹. Рационализация категории *воля* в научном дискурсе 1920-х гг. имеет предысторией художественный опыт начала века — опыт поэзии символизма и исторического авангарда.

Концепт воли в его амбивалентном значении (*своя воля* как свобода и «чужая» — как насилие, т.е. *принуждение*) обнаруживают высокую частотность в поэзии русских символистов и особенно А. Блока. Семантика воли как концентрированного устремления субъекта передана А. Блоком посредством плеоназма, многократно варьируя морфему *вол*¹:

¹ Подробнее о категории творческой воли у А.Г. Габричевского см.: [Злыднева 2017].

Там воля всех вольнее воля
 Не приневолит вольного,
 И болей всех больнее боль
 Вернет с пути окольного!

[Блок 1907]

И о той ли вольной воле
 Ветер плачет вдоль реки,
 И звенят, и гаснут в поле
 Бубенцы, да огоньки?

[Блок 1906а]

Тавтологии вторит несущая семантический эквивалент *воли* словоформа *свобода*:

А всё хочу свободной волею
 Свободного житья,
 Хоть нет звезды счастливой более
 С тех пор, как запил я!

[Блок 1906б]

Однако в случае *воли* внешней, отвлеченной от субъекта, «чуждой» воли, последняя становится игом, суровым и неизбежным как грядущий рок:

Но даже здесь, под игом чуждой воли,
 Казалось, тяжки были небеса.

[А.А. Блок. «Жизнь медленная шла,
 как старая гадалка...» (1902.03.16)]

Но душа не сожалеет,
 Все сомненья далеки:
 На востоке пламенеют
 Новой воли маяки!

[А.А. Блок. «Внемлю голосу свободы...»
 (1901.09.04)]

Мы летим неизменно вперед —
 Исполнители воли суровой.

[А.А. Блок. «Фиолетовый запад гнетет...»
 (1904.05.14)]

В поэзии В. Хлебникова, во многом наследующего символистов, мотив воли значим и столь же амбивалентен. Позитивная воля, воля как ценность:

Не затем высока
Воля правды у нас,
В соболях-рысаках
Чтоб катались, глумясь
[Хлебников 1922]

и ценимая свобода:

Война и меч, вы часто только мяч
Лаптою занятых морей,
И волжская воля, ты отрок удач,
Бросая на север мяч гнева полей
[Хлебников 1913]

оборачиваются своей противоположностью (в соответствии с логикой палиндрома в стихотворении «Перевертень»), неся с собой на этот раз разрушительную силу и ведя к гибели:

Голод, чем меч долог?
Пал, а норов худ и дух ворона лап.
А что? Я лав? Воля отча!
Яд, яд, дядя!
[Хлебников 1912]

В аспекте амбивалентности *воли*, а также двух семантических рядов, в которых эта категория реализует свою амбивалентность, интересно рассмотреть творческую деятельность позднего Малевича. Этот лидер наиболее радикального прорыва в русской и европейской истории искусства начала прошлого века оперировал категорией *воля* в своей практической деятельности как живописца, создателя супрематизма: с одной стороны, он волевым усилием порывал связь с прошлым академического искусства и логоцентризмом русской культурной традиции, а с другой обращался к объективным первоосновам цвета и формы в живописи, не подвластным субъективному волюнтаризму автора. Тем самым художник спаивал воедино противоположные смыслы категории

воля — многовекторную свободу как нарушение границ и осознанный вектор движения, подчиненный строгим ограничениям. Часто забывают, между тем, что Малевич был не только художником, он занимался и литературным творчеством — наряду с многочисленными статьями и трактатами, писал стихи. В вербальном наследии художника категория *воля* выявляет важные генетические основы его авангардных прорывов, парадоксальным образом раскрывая глубинные связи мастера с традицией, которую он отрицал в своей практике живописца.

Несмотря на обилие научной литературы о Малевиче, на сегодня все еще остается во многом загадочным последний период его творчества, а именно, причины отхода художника от супрематизма в 1929–1933 гг. и его обращения к фигуративной сюжетной композиции с обилием различного рода символов (крестов — в том числе православных, геральдических знаков, сакральных чисел 2 и 3, архаической цветовой символики — красное/белое/черное и пр.). Столь резкий разрыв трудно объяснить, опираясь только на логику развития формы в живописи. Однако свет на его причины может пролить поэзия художника — вербальные тексты, которые в данном случае выступают как параллельный код «дешифровки». Словоформа *воля* в рассматриваемых текстах Малевича играет ведущую роль.

Поэтическое наследие Малевича не обширно, но разнообразно по жанрам: здесь и заумные стихи, и игровые «дачные» вирши, и те сочинения, которые занимают промежуточную позицию между стихом и трактатом, и визуально-вербальные формы, предвосхищающие московский концептуализм 1970-х. Мы остановимся на произведениях, написанных белым стихом с четким графическим разделением строк и ритмически повторяющимися однокоренными словами. Эти стихи написаны в конце 1910-х и начале 1920-х гг., то есть предшествуют повороту мастера к фигуративной живописи примерно на десятилетие.

Воля попадает в число наиболее частотных слов-мотивов в этом разделе поэзии Малевича. Среди других мотивов выделяются *мир* и *планеты* (*луна* и *солнце*), *земля*, *вещь*, *бег*, *ветер* и *пыль*. Распределение по универсальным противопоставлениям следующее: *планеты* отнесены к *верху*, *земля* — к *низу*, первое

отмечено позитивно, второе — негативно. Но при этом возникает оксюморон: *земля* — это одновременно и планетарное явление, и низовая стихия: «Не забывайте, что земля — одна из пылинок среди солнечного скипетра и что целое-единица есть весь мир под скипетром солнца» [Малевич 2000: 80]. *Вещь* занимает срединную позицию между небом и землей (*мир* — по Малевичу — это тюрьма вещей), тяготея к *низу*. Дробление мира, распадение мира на множество частей доходит до кульминации в словоформе *пыль*, а также отглагольном существительном *распыление* — одним из самых распространенных слов-мотивов в поэтическом наследии Малевича. Это совпало и с поисками в живописи: А.С. Шатских отмечала, что в 1917 г. у Малевича «появились полотна, где геометрические формы были подвергнуты “распылению”, растворению в белом пространстве» [Малевич 2000: 164].

Формы и смыслы *распыления* у Малевича разнообразны. Прежде всего, распылению подвергается *Я* художника-поэта в стихотворении «Мир необъятная целостность» (1917): «Я источник жизни, а жизнь распыление / разъединение. Я — распыление — центр распыления, смысл мироздания / в целостном и слитом / смерть, там нет [Малевич 2000: 82]². *Пыль* понимается и как субстрат земли — планетарного явления, и как низовая стихия: «Не забывайте, что земля — одна из пылинок среди солнечного скипетра и что целое-единица есть весь мир под скипетром солнца» [Малевич 2000: 80]. Новое искусство изменило основы существования человека в мире, и потому «земля стала пылинкой среди нашего сознания» [Малевич 2000: 85]. В этом преображенном мире «необходимо распылить себя / в мировых знаках, т.е. воплотиться опять во всей вселенной, насытить собою все. / Последнее уже приходит ибо теперь мы уже распылены / во множестве знаков вселенной» [Малевич 2000: 91]. *Пыль / распыление* — это субстрат, связывающий современное искусство с глубокой архаикой: «Человек первобытный день за днем шел к распылению, и наш / 20-ый век <...> образует ясно порог / через который человек не переступит иначе / как только через распыление, и это распыление / совершилось» [Малевич 2000: 97]. Крушение мира

² Здесь и далее в цитатах из Малевича орфография и пунктуация автора.

как тюрьмы вещей ознаменовано энергией распыления: «Лопнул череп Академизма пали законы вожжей перспективы / Анатомии и вещи рассыпались» [Малевич 2000: 101], а *пыль* (*распыление*) представляется как агент хаоса, из которого рождаются вещи (*распыление мира* предшествует новому космосу, наводящему правильный — авангардный — порядок, пришедший на смену старому миру), но последние — принадлежность земли, и от них художнику нового мира, равновеликого с верховным Творцом, следует освобождаться.

Как известно, мотив *пыли* — один из самых распространенных в поэзии русского символизма [Венцлова интернет-ресурс; Григорьева 1987]. У первого поколения символистов *пыль* связывается с тварным, низовым началом (Брюсов), у второго поколения, напротив, *пыль* — зачастую *звездная пыль* — отсылает кверху и обладает выраженной динамикой, соединяясь с мотивом *ветра/бега* и *смерти* как экстатического конца (Белый, Блок). *Ветер* и *бег* — значимое сочетание мотивов у Малевича, обнаруживающее автореференциальную семантику. В его стихотворении 1921 г. «Я нахожусь в 17 верстах от Москвы» читаем: «Так зачался я неустанный бег иду к опровержению / обеспеченности знаков смертию <...> и мчу себя сокрушая и выпрямляя. / Я стал тем чем бывает ветер» [Малевич 2000: 104].

От этого ницшеанского *Я* Малевича и метаморфоз *пыли* — рукой подать до *мировой воли*, которую — по версии супрематиста — вершит Художник нового мира. *Воля* связывается с творческим началом (человека и мира), сообщает миру антропоморфный масштаб, отнесена ко всему новому и сильному. В стихотворении «Мы разграничили» (1918 года) *воля* — это условие освобождения от оков традиции в искусстве: «Мы ... всегда вели войну с поработившими волю и сознание Академизмом заковавшим / волю оковами вещей» [Малевич 2000: 101]. Во фрагменте 1917 г. читаем: «Но самое интересное из всего созданного — Человек» [Малевич 2000: 84], а далее встречаем слово *воля* в сочетании со словами *творчество* и *искусство*: «распростайте <так!> шире плечи воли и осветим / себя сознанием и дадим новый день нашего / искусства и будет он нашим лицом» [Малевич 2000: 85].

Из приведенных примеров видно, что *воля* в текстах Малевича не вполне синонимична *свободе* как овладению пространством посредством распыления материи во Вселенной. *Свобода/воля* — это одновременно и овладение природой, и признание ее независимости от власти творческого человека. Категория наследует понятия философии начала XX в., в частности, уже упомянутой *Kunstwollen* А. Ригля. По своему контекстуальному наполнению концепт *воля* — это знак глубинной связи Малевича с символизмом. Можно говорить, таким образом, о том, что поэзия Малевича конца 1910 — 1920-х гг. указывает на след символизма в поэтическом мышлении художника, что в конечном итоге вылилось в пост-символистские формы его поздней живописи. Разумеется, символизм был отринут, преодолен, перечеркнут в супрематизме. Возвращение к символистическому типу миропонимания в поздней фигурации следует рассматривать не как возврат к собственно символизму, а как новый виток символистической мифопоэтики в русском искусстве 1920-х гг. Двойственность семантики *воля* в поэзии Малевича — одна из важных «улик» глубинной связи с символизмом, наряженного диалога с ним, которым проникнуто творчество мастера.

Концепт *воля* Малевича выявляется яснее, если сравнить его с концептом *свобода* у представителей европейского авангарда, в частности, проследить его реализацию в историческом авангарде южных славян. Следует прежде всего обратиться к зенитизму — направлению, заданному журналом «Зенит», который выпускался с 1921 по 1926 гг. в Загребе, а затем в Белграде. Этот международный журнал имел целью объединить творческие поиски поэтов, художников и архитекторов многих стран Центральной Европы и России на основе радикальной художественной практики тех лет, довольно разношерстной по своей природе: дадаизма, позднего экспрессионизма и беспредметности/словотворчества и т.п. Среди участников форума на страницах журнала появлялись и русские авторы: Маяковский, Хлебников, Кандинский, Архипенко, Малевич, Татлин и многие другие³. Но главной задачей, стоявшей перед основателями журнала

³ О «Зените», зенитизме и участии русских в журнале см.: [Суботич 2019; Ичин 2019].

Л. Мицичем и его братом В. Полянски, равно как и деятельности на его основе, было введение южнославянских художников и поэтов в круг современной европейской художественной культуры, а также популяризация нового искусства в весьма косной и традиционалистски настроенной среде Королевства Югославии межвоенного времени, завоевание югославской публики. Этот двунаправленный вектор определил двойственную стратегию журнала, а с ним и всего направления сербского и хорватского авангарда: нужно было, во-первых, выдвинуть яркую концепцию, отвечавшую направленности современного западноевропейского искусства, то есть, овладеть дискурсом европейского авангарда, а во-вторых, найти базис этой концепции в соответствии с менталитетом региона и балканской картины мира в целом. Основатель «Зенита», теоретик авангарда Любомир Мицич, не оперировал словом *воля*, он чаще прибегал к лексеме *свобода* и ее производным. «Велики только те, кто находится в величественной борьбе: за главное освобождение. Только те поэты современны и значимы, чьи стихи — это крик анти-культурного бунта и анти-культурной революции. Ибо полное освобождение от выдуманной культурности есть главное освобождение человека» [Mičić 1922: 1] (здесь далее перевод мой. — Н. З). Концепт *воля* проявился в его текстах косвенным образом — в форме призыва «завоевать» Европу балканскими художниками-авангардистами, и такой призыв имел значение художественного жеста. Мицич даже придумал слово для обозначения творца-«завоевателя» — «варварогений», неологизм реализовывал значение *волевого* поведения художника новой формации: «Да здравствует новое культурное варварство во имя варварогения, чье значение — в свободе человечества. Ибо варварогений — это новый человек, вооруженный бомбами варварского духа и фейерверками чистых варварских чувств. Варварогений постановил, чтобы Балканы стали мостом для перехода варварских легионов нового духа. Варварогений приказал Балканам как шестому континенту стать авангардом новых варварских оплодотворений. Во имя этого варварогения и его духа зенитизма мы сегодня — варвары культуры, мы сегодня — варвары цивилизации. Это варваризация Европы!» [Mičić 1922: 1]. Смысл инволюции для югославянских авангардистов —

в возвращении к архаическим эпохам с целью сбросить с себя оковы миметической традиции и оздоровить дряхлеющую Европу молодой кровью становящихся славянских культур. «Зенитизм — это искусство свободного духа <...> это новое искусство Балкан и освобождение Варварогения» [Мицић 1922: 1]. Концепт *воля* у Л. Мицича, таким образом, имплицитно связан с первым значением словоформы *воля* и отсылает его к концепту широко понятой *свободы*. Эта *свобода* — слияние естественного руссоистского и/или brutally-ницшеанского человека с его природным естеством, погружение во времена синкретизма, поднятого на штык основных ценностей еще символизмом. «Варварогений» авангарда на Балканах в выдвигаемых лидерами зенитизма лозунгах к «варваризации» Европы при внешнем сходстве с обращением европейского авангарда к примитивным культурам актуализирует знаменитый Косовский миф в части описания языческого культа воинства — память о героическом сопротивлении славян нашествию Орды в средние века, которая легла в основу национального самосознания сербов. Концепт варварогения опирается и на комплекс понятий *новизны* (начала, инициации, детства человечества), едва ли не определяющий также для эстетических прорывов русских авангардистов 1910-х гг. К 1920-м гг. художественная парадигма европейского и русского авангарда изменилась: основной акцент сместился с *нового* и *эпатирующего* на *созидающее* и *машинно-рациональное*. Возник конструктивизм, производственное искусство, «литература факта» (и мотив документа в живописи — «живопись факта»), но также и абсурд как бунт против рациональности — дада в Европе и обериуты в России — давшие импульс развитию сюрреализма. Южнославянский авангард, только что народившийся и в сжатые сроки преодолевший сразу несколько фаз историко-художественного процесса, интегрировал в системе своих понятий как примитивный брутализм, характерный для более раннего времени, так и своеобразно инверсированный комплекс понятий машинной цивилизации, который в текстах Мицича трансформировался в анти-цивилизационную идею необходимости человека-художника приблизиться к природе, в идею телесно-ментальной *вольницы*, отрицающей нормативную принудительность европейской культуры. При этом

парадоксальным образом данный комплекс понятий к этой же культуре апеллировал, претендуя в ней на свою особую нишу, на то, чтобы встать вровень с западными соседями в их шеренгу борцов за новое искусство, новый мир.

Если Малевич звал вперед и призывал к *воле* в смысле разнонаправленных усилий духа в созидательном труде, то Мишич — назад, к до-культурной общности людей, к *воле* как свободе и дикарской необузданности, то есть, скорее к *вольнице*, чем к *воле*. Концепт *воля* в манифестах Мишича, таким образом, оказывается более близким к русскому анархизму и первому этапу русской революции в искусстве, нежели более умозрительному и рефлексивному понятию *воли/свободы* у Малевича, закрепленному в его опыте обращения к близкой традиции символизма в поздний период творчества.

Сравнение словотворчества русского и сербского художников показывает, что концепт *воля* в русской и славянских культурах многомерен. Он позволяет обнаружить глубинную связь исторического авангарда с символизмом, одновременно преодолевая и заново утверждая последний. Осмысление семантической двойственности категории *воля*, содержащей в себе как значение *свобода*, так и *принуждение*, выступает как спусковой механизм русского и центрально-европейского авангарда в освоении им радикальных практик искусства XX в. и их многообразной концептуализации.

Литература

- Блок 1906а — Блок А.А. «Вот явилась. Заслонила...» (1906) // Национальный Корпус Русского Языка (далее: НКРЯ). www.ruscorpora.ru (11.09.2019).
- Блок 1906б — Блок А.А. В октябре (1906) // НКРЯ. www.ruscorpora.ru (11.09.2019).
- Блок 1907 — Блок А.А. «По улицам метель метет...» / Закрытие огнем и мраком, 7 (1907) // НКРЯ. www.ruscorpora.ru (11.09.2019).
- Венцлова интернет-ресурс — Венцлова Т. К демонологии русского символизма. <http://silver-age.info/k-demonologii-russkogo-simvolizma> (12.04.2018).
- Григорьева 1987 — Григорьева Е.Г. «Распыление» мира в дореволюционной прозе Андрея Белого // Ученые записки Тартуского государст-

- венного университета. Выпуск 748. Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1987. С. 134–142.
- Злыднева 2017 — *Злыднева Н.В.* «Жест» и «фактура» А. Г. Габричевского в зеркале живописи поставангарда // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание. М., 2017. С. 412–422.
- Ичин 2019 — *Ичин К.* Русский след в югославском журнале «Зенит» (1921–1926) // Искусство Сербии, Хорватии и Словении в 20 веке / отв. ред. Н.В. Злыднева. М., 2019. С. 445–484.
- Малевич 2000 — *Малевич Казимир.* Поэзия / Составление, публикация, вступительная статья, подготовка текста, комментарии и примечания А.С. Шатских. М., 2000.
- Суботич 2019 — *Суботич И.* Зарождение авангарда в Югославии: дадаизм, зенитизм, сюрреализм // Искусство Сербии, Хорватии и Словении в 20 веке / отв. ред. Н.В. Злыднева. М., 2019. С. 67–96.
- Ханзен-Лёве — *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.
- Ханзен-Лёве 2001 — *Ханзен-Лёве А.* 2001. Русский формализм. М., 2001.
- Ханзен-Лёве 2003 — *Ханзен-Лёве А.* Мифопоэтический символизм. Система поэтических мотивов. СПб., 2003.
- Хлебников 1912 — *Хлебников В.В.* «Кони, топот, иннок...» / Перевертень (1912) // НКРЯ. www.ruscorpora.ru (11.09.2019).
- Хлебников 1913 — *Хлебников В.В.* «Где Волга прынула стрелою...» / Хаджи-Тархан (1913) // НКРЯ. www.ruscorpora.ru (11.09.2019).
- Хлебников 1922 — *Хлебников В.В.* «Эй, молодчики-купчики...» / Не шалить! (1922) // НКРЯ. www.ruscorpora.ru (11.09.2019).
- Mičić 1922 — *Mičić Ljubomir.* Manifest varvarima duha i misli na svim kontinentima // Zenit. Internacionalni časopis za novu umetnost. 1922 № 11. <https://www.bastabalkana.com/2015/09/manifest-zenitizma-varvarimaduha-i-misli-na-svim-kontinentima/> (11.09.2019).

Жива БЕНЧИЧ
(Загреб)

Образ Катерины Измайловой в интерпретации Дмитрия Шостаковича и проблема индивидуальной воли

[DOI 10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.13](https://doi.org/10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.13)

Необычную, если не сказать нелегкую, судьбу оперы Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», премьера которой состоялась в ленинградском Малом оперном театре 22 января 1934 г.¹, мы попытаемся объяснить с помощью концепта индивидуальной воли. Дело в том, что главная героиня оперы Катерина Измайлова — женщина, одержимая своей необузданной волей, не считавшейся с общественными нормами и запретами, как образ никак не могла прийтись по нраву Сталину. В середине 30-х гг. он был на вершине политической мощи и авторитарно, «сверху» проводил свою культурную политику, сам намечая ее основные направления и цели. А в актуальные направления и цели этой политики несомненно входило строительство новой советской морали. Поскольку эта мораль, помимо всего прочего, была направлена на укрепление советской семьи как решающего фактора общественной стабильности, то, по мнению Сталина, настало время резкого осуждения определенных форм поведения, унаследованных из ранних 20-х гг., и в первую очередь сексуальной распущенности и культа «свободной любви». Вот как Соломон Волков в своей книге «Шостакович и Сталин: художник и царь» описывает политический климат, в который вряд ли вписывалась опера Шостаковича: «По инициативе вождя развод был значительно затруднен. Фотографии Сталина с детьми на руках стали

¹ Загребская публика имела возможность познакомиться с «Леди Макбет Мценского уезда» еще в 1937 г., причем в постановке Маргариты Фроман и сценографии Любо Бабица. Оркестром дирижировал Крешимир Баранович, а роль Катерины Измайловой исполняла Анчица Митрович.

регулярно появляться в прессе. А тут вдруг опера, воспевающая “свободную любовь” <...>, в которой проблема развода с ненавистным мужем разрешалась просто и грубо: с помощью убийства» [Волков 2005: 267].

Во всяком случае музыкальный шедевр Шостаковича многим, и прежде всего своей своевольной героиней — прелюбодейкой и убийцей — не вязался с представлениями Сталина о том, какой должна быть и чему должна служить новая советская опера. Поэтому именно по его требованию в 1936 г. опера была снята с репертуара всех театров Советского Союза, причем на двадцать семь лет.

Рассмотрим теперь кратко ход событий, которые после первоначального успеха «Леди Макбет Мценского уезда» и положительных критических отзывов в ее адрес поставили Шостаковича почти на грань отчаяния. Сразу после премьеры в Ленинграде последовала премьера оперы в московском Театре им. В.И. Немировича-Данченко (24 января 1934 г.), но под видоизмененным названием — «Катерина Измайлова». В Москве, так же как в Ленинграде, опера вызвала у публики огромный восторг. О ее большой популярности свидетельствует тот факт, что в обоих городах ее играли при полном зрительном зале по несколько раз в неделю вплоть до 26 января 1936 г., то есть до даты, ставшей роковой и для молодого советского композитора, и для его произведения. В тот день Сталин решил лично убедиться в качестве этой оперы и присутствовал на показе «Леди Макбет Мценского уезда» в филиале московского Большого театра. Однако в середине спектакля он демонстративно покинул зрительный зал и тем самым на длительное время запечатал судьбу этого музыкального шедевра, ранее снискавшего наивысшую похвалу. Несмотря на большой успех «Леди Макбет Мценского уезда», причем не только в стране, но и за рубежом², 28 января 1936 г., то есть всего два дня после ее посещения Сталиным, в официальном партийном органе «Правда» появилась редакторская статья без подписи с оскорбительной оценкой музыки Шостаковича, подчеркнутой уже в самом названии — «Сумбур вместо музыки». Судя по все-

² «Леди Макбет Мценского уезда» проходила с большим успехом в Англии, Швеции, Швейцарии, Соединенных Штатах [ср. Волков 2005: 244].

му, эта статья была написана по непосредственному указанию Сталина. Во всяком случае, в этом был твердо убежден сам Шостакович [ср. Волков 2004: 147–148]. Кроме беспощадной критики самой оперы статья содержала и недвусмысленную угрозу в адрес композитора — якобы, все это может кончиться очень плохо. Жизнь Шостаковича действительно резко переменялась к худшему, наполнившись экзистенциальной тревогой и страхом. По его собственному признанию в мемуарах он вдруг «стал государственным преступником, под постоянным наблюдением, под постоянным подозрением» [Волков 2004: 145]. Только в середине пятидесятых годов XX в., после смерти Сталина, Шостакович вернулся к работе над оперой, то есть взялся за ее переделку. Интересно, что наряду с некоторыми изменениями в музыке, он устранил из либретто, написанного в соавторстве с Александром Германовичем Прейсом, все те места (главным образом обремененные грубыми «неоперными» словами или явным эротическим подтекстом), которые, по его мнению, могли бы оскорбить пуританский вкус советской публики. Премьера таким образом подправленной оперы — теперь уже под названием «Катерина Измайлова» — состоялась 6 декабря 1962 г. в московском Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко³.

Сразу подчеркнем, что в настоящей работе, применяя многозначное понятие воли к образу Катерины Измайловой, мы сосредоточимся в основном на одном его семантическом компоненте, на этимологически обусловленном значении — «желание, стремление, хотение, похоть, хоть, вождеделение» [Даль 1978: 238]. Дело в том, что индивидуальная воля несчастной купчихи в опере Шостаковича движима исключительно любовной страстью. Собственно, эти два порыва — волевой и эротический — в ней неотделимы друг от друга. И хотя понятия воли и желания не следует отождествлять, они на самом деле взаимосвязаны почти до нераз-

³ На загребской оперной сцене этот более «целомудренный» подправленный вариант появился еще 7 января 1964 г., причем режиссером был Коста Спаич, а постановщиком — Златко Боурек. Оркестром дирижировал Милан Хорват, а главную роль исполняла Мирка Кларич. На премьере присутствовал сам Шостакович. Для многих загребских любителей оперы еще и сегодня это незабываемый спектакль. О его высоком художественном уровне говорит и тот факт, что именно он открыл двери Хорватскому национальному театру для многочисленных гастролей на зарубежных сценах.

личности, ибо там, где нет желания, господствует безволие, а где отсутствует воля — царит пассивность и бессобытийность. Более того, некоторые свойства, которые в словарных определениях приписываются феномену воли, в нашем конкретном случае можно без особых колебаний приписать и феномену страстной любви. Так, например, согласно толковому словарю русского языка Ушакова, один из содержательных компонентов понятия воли — это «полная, ничем не сдерживаемая свобода в проявлении чувств, в действиях или поступках (разг.)» [Ушаков — интернет-ресурс]. Именно этими словами позволительно охарактеризовать и эксцессивный эрос Катерины Измайловой, который в своей одержимой направленности к предмету вожделения — молодому приказчику Сергею — также не считается ни с какими препятствиями или ограничениями. Впрочем, согласно лексико-семантическому анализу Н.М. Катаевой, ядерный смысл концепта воли — это «направленное желание, <...> локализованное во внутренней сфере человека и ориентированное вовне» [Катаева 2005: 44], а тот же самый смысл непременно входит и в содержание понятия эроса. Дело в том, что эрос — это прежде всего желание, направленное на другое человеческое существо. Подобно воле он является межличностным переживанием, обозначающим выход человека из своего внутреннего во внешний мир [ср. Мэй 1997]. Особый интерес для нас представляют и некоторые околядерные смыслы слова воля, на которые в своих психолингвистических исследованиях указывает Катаева и которые без труда можно применить к эротическим порывам героини Шостаковича: «стихийная, ввергающая человека в сферу инстинктов, <...> не предполагающая ответственности субъекта за свои поступки, <...> лишенная разумной содержательности, <...> связанная с сердцем/душой и т.п.» [Катаева 2005: 49]. Как бы то ни было, анализируя образ Катерины Измайловой в интерпретации Шостаковича, мы будем рассматривать волю и страстную любовь как две стороны одной медали, одного переживания.

Для того, чтобы понять беспощадную критику, которой Сталин подверг оперу, необходимо прежде всего вспомнить метаморфозу, пережитую героиней Шостаковича в сравнении со своим литературным прообразом. Создавая либретто, Шостакович и

Прейс, как известно, опирались на рассказ «Леди Макбет Мценского уезда» (1865) Николая Лескова. Однако в их либретто образ распутной купчихи истолкован совсем иначе, чем у Лескова. Так, Лесков свой рассказ начинает замечанием, что купеческая жена Катерина Львовна принадлежала к числу таких характеров, о которых нельзя вспомнить «без душевного трепета» [Лесков 1989: 247]. Все, что описывается в рассказе далее, полностью оправдывает подобную реакцию. Спустя пять лет после замужества, попав в богатую купеческую семью Измайловых и ведя там благополучную, но праздную жизнь со своим свекром-тираном Борисом Тимофеевичем и нелюбимым мужем Зиновием Борисовичем, Катерина Львовна, мучимая скукой и страдая от избытка жизненных сил, без памяти влюбляется в приказчика Сергея. Проснувшаяся в ней любовная страсть заглушает все остальные ее чувства, включая совесть. Дело в том, что стремясь любой ценой осуществить свои желания, она ставит свою волю выше закона, а это ведет ее к преступлению. Вначале она убивает свекра, а потом с помощью Сергея — и мужа, устраняя тем самым два основных препятствия, отделяющие ее от объекта ее вожделения. Читатель мог бы впасть в искушение и попытаться хотя бы частично оправдать эти убийства, совершенные как будто «во имя любви», тем более, что сами жертвы представлены в рассказе в не очень привлекательном виде. Однако по ходу дальнейшего развития действия, Лесков полностью исключает подобную возможность. Катерина Львовна вместе с Сергеем совершает убийство и в третий раз, причем не для того, чтобы беспрепятственно жить со своим любимым, а исключительно из корыстолюбия. Третья ее жертва — малолетний племянник и законный наследник Бориса Тимофеевича, невинный восьмилетний мальчик Федя Лямин, которого она безжалостно душил подушкой, чтобы добраться и до его части наследства. Это уже не преступление из страсти, а хладнокровное и расчетливое убийство, которое, несомненно, вызывает у читателей ужас. Позднее читатель, конечно же, будет жалеть Катерину, когда она пойдет по этапу в Сибирь, когда после измены Сергея рассеются все ее иллюзии о личном счастье. Но это будет сострадание, которое человек ощущает по отношению к любому вконец отчаявшемуся существу. В целом Катерина

Измайлова у Лескова одновременно выступает и жертвой своей грубой купеческой среды, и в определенном смысле ее представителем, нередко поступающим в соответствии с ее жестокими обычаями. В конечном итоге она является патологическим случаем слепой, просто демонической любовной страсти, охватившей все ее существо и заглушившей в ней не только возможность различения добра и зла, но даже материнский инстинкт к ребенку, рожденному ею от Сергея, а также элементарный инстинкт самосохранения. Не следует забывать, что Катерина Измайлова совершает убийство и в четвертый раз: она бросается в реку, увлекая за собой и свою соперницу Сонетку. Вот как Лесков описывает свою героиню перед ее отправкой в Сибирь:

Впрочем, для нее не существовало ни света, ни тьмы, ни худа, ни добра, ни скуки, ни радостей; она ничего не понимала, никого не любила и себя не любила. Она ждала с нетерпением только выступления партии в дорогу, где опять надеялась видеться с своим Сережечкой, а о дитяти забыла и думать [Лесков 1989: 280].

Нисколько не удивляет, что, вспоминая свою работу над рассказом, Лесков заявлял:

Мне становилось временами невыносимо жутко, волос поднимался дыбом, я застывал при малейшем шорохе... Это были тяжелые минуты, которых мне не забыть никогда [Лесков 1989: 495].

Отношение Шостаковича к образу Катерины Измайловой совершенно иное по сравнению с Лесковым. Без каких бы то ни было внутренних препятствий он полностью вживается в свою героиню⁴, предпринимая и как композитор, и как либреттист все необходимое, чтобы столь же глубокую эмпатию к ней ощутили и слушатели оперы. В этом смысле он «обходит» некоторые эпизоды рассказа Лескова, «замалчивая», к примеру, ее преступление из корыстолюбия, то есть убийство мальчика Феди, или же ее полное равнодушие к собственному ребенку. С другой стороны, он показывает ее как человека, мучимого совестью за преступле-

⁴ Здесь, возможно, не следовало бы упускать из виду то, что Шостакович работал над оперой в период бурной и страстной влюбленности в свою будущую жену Нину Варзар, которой и посвящена эта опера. Поэтому вполне понятно, что он с легкостью вжил в образ Катерины — женщины, охваченной страстью, и, в соответствии со значением понятия страсти, освободил свою героиню от любой вины и моральной ответственности за деяния, совершенные ею в этом состоянии.

ния, на которые ее толкнуло не бездушие, а безграничная любовная страсть. Нет ничего патологического в Катерине Измайловой Шостаковича. Впрочем, что бы это была за любовная страсть, если б она не была безграничной, то есть эксцессивной и без чувства меры [ср. Luhmann 1982]. Катерина — комплексный образ, который в своей страстной охваченности эросом, преступая границы морально допустимого, все же горько в этом раскаивается, причем наиболее впечатляюще это звучит в ее предсмертном монологе:

В лесу, в самой чаще есть озеро, совсем круглое, очень глубокое, и вода в нем черная, как моя совесть, черная. И когда ветер ходит в лесу, на озере поднимаются волны, большие волны, — тогда страшно. А осенью в озере всегда волны, черная вода и большие волны. Черные большие волны... [Schostakowitsch 1932: 306–308].

И еще одна черта отличает Катерину Львовну Шостаковича от героини Лескова. Она не является продуктом своей среды, как у Лескова, — но, выступая глубоко индивидуализированным образом, постоянно противостоит своей среде. Более того, она во всем выше этой среды. Жанр своей оперы Шостакович определил как трагически-сатирический, но притом сатирический подход он отнес лишь к социальному окружению своей героини. «Мне хотелось показать женщину, — признается он в своих мемуарах — которая намного выше окружающих ее. Вокруг нее — монстры. Последние пять лет были для нее подобны тюремному заключению» [Волков 2004: 139]. Отсюда тенденция к некоторому утрированию почти всех образов оперы кроме Катерины Львовны. Включение в либретто отсутствующих у Лескова сцен в полицейском участке, которые занимают всю седьмую картину оперы, наверняка также имело целью дополнительно очернить грубость, хамство и продажность среды, в которой разыгрывается любовная драма Катерины.

Нет никаких сомнений, что Катерину Измайлову Шостакович воспринял как трагический, но абсолютно положительный образ, который никоим образом не должен вызвать у публики «душевный трепет» и ужас, как в рассказе Лескова, но лишь искреннее сочувствие. Почему же тогда она вызвала гнев Сталина? Чего Вождь вообще ждал от советской оперы во второй половине

30-х гг. XX в., в период становления соцреалистического канона в искусстве? Наиболее сжатым ответом на этот вопрос является бы приблизительно следующее: он ждал оптимистической жизнеутверждающей музыки, опирающейся, с одной стороны, на «народное» начало, а, с другой — на всем понятные традиционные модели «классической» оперы. Он кроме того ждал музыкальной драмы с «положительным героем», который во имя всеобщего добра в любой момент будет готов отказаться от поиска личного счастья. Для Сталина, скажем, был бы приемлем герой, который в противоположность Катерине Львовне именно силой собственной воли обуздывает и подавляет свои порывы и желания, укрощая таким образом собственное существо и ставя его на службу обществу. Воля, как мы видим, по отношению к желанию может иметь и отрицательную роль, в частности, она может служить не реализации, а подавлению эротической любви. В качестве иллюстрации можно привести хотя бы образ Павки Корчагина из романа «Как закалялась сталь» Н. Островского. Когда у Павки Корчагина родилось непреодолимое желание поцеловать Риту Устинович, обучающую его политграмоте, в губы, он «напрягая волю, подавил это желание» [Островский 1955: 204]. В дальнейшем этот типичный положительный герой соцреалистической прозы с готовностью отказывается от встреч с Ритой Устинович именно потому, что не в силах справиться со своими эмоциями.

В отношении музыки Шостаковича Сталин в лучшем случае мог занять скептическую, если не открыто враждебную позицию. По наблюдениям Шостаковича, он вообще не понимал серьезной музыки, да и вкусы его были противоположны вкусам композитора. Как бывший семинарист, Иосиф Виссарионович, например, высоко ценил эвфонию и в этом смысле был большим любителем всевозможных ансамблей, в первую очередь Красноармейского хора [ср. Волков 2004: 248–249]. Как бы то ни было, автор статьи «Сумбур вместо музыки», резко критикует в первую очередь склонность композитора к какофонии, «новаторству» и «мелкобуржуазным формалистическим потугам»:

Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте,

скрежете и визге. Следить за этой “музыкой” трудно, запомнить ее невозможно. Так в течение почти всей оперы. На сцене пение заменено криком. Если композитору случается попасть на дорожку простой и понятной мелодии, то он немедленно, словно испугавшись такой беды, бросается в дебри музыкального сумбура, местами превращающегося в какофонию. Выразительность, которой требует слушатель, заменена бешеным ритмом. Музыкальный шум должен выразить страсть [Сумбур вместо музыки — интернет-ресурс].

Однако для Сталина, как уже было сказано, одинаково неприемлемой наряду с музыкой была и главная героиня оперы⁵. Что он думал о «похотливой» купчихе, можно вновь заключить на основании статьи в «Правде», написанной, скорее всего, по его непосредственной указке:

В то время как наша критика — в том числе и музыкальная — клянется именем социалистического реализма, сцена преподносит нам в творении Шостаковича грубейший натурализм. Однотонно, в зверином облики представлены все — и купцы и народ. Хищница-купчиха, дорвавшаяся путем убийств к богатству и власти, представлена в виде какой-то жертвы буржуазного общества. Бытовой повести Лескова навязан смысл, какого в ней нет. И все это грубо, примитивно, вульгарно. Музыка крикает, ухает, пыхтит, задыхается, чтобы как можно натуральнее изобразить любовные сцены. И “любовь” размазана во всей опере в самой вульгарной форме. Купеческая двуспальная кровать занимает центральное место в оформлении. На ней разрешаются все “проблемы” [Сумбур вместо музыки — интернет-ресурс].

Как могло случиться, что, с 30-х гг. XX в. и далее в стране, которая сразу после революции выступила с пропагандой либерализации брака и свободной любви, возобладал строгий пуританский дух? Почему показ любовной страсти вдруг стал в советской культуре крайне неприемлемой и зазорной темой? В своих мемуарах Шостакович чрезвычайно проницательно описывает

⁵ На самом деле только Катерину Измайлову и хор каторжников слушатели могли воспринять в качестве, условно говоря, положительных образов, вызывающих адекватную реакцию сочувствия. Все остальные персонажи, напротив, показаны с несколько гротескной или слегка карикатурной перспективы, которая естественно, вызывает эмоциональную дистанцию. То, что каторжники, обреченные на высылку в Сибирь, не вызывали у Сталина слишком большого сочувствия, кажется, не нуждается в объяснении. Хотя Сталин не дослушал финал оперы, он не без основания опасался, что в период крупных чисток публика могла бы проецировать каторжный акт не на режим царской России, а на современную советскую действительность [ср. Волков 2005: 294–295].

почти эротофобную духовную атмосферу того времени. После того, как композитор услышал реплику «одной положительной женщины» из пьесы Сергея Третьякова «Хочу ребенка» (1926) — «Единственное, что я люблю — это партийная работа» — он лишь коротко и язвительно заметил, что, похоже, «дело идет к отмене любви» [Волков 2004: 142]. Такой же диагноз кроется и в комментарии образа Катерины Львовны, данном его близким другом музыковедом И.И. Соллертинским, слова которого композитор вспоминает в том же контексте:

Соллертинский считал любовь величайшим даром, а человека, способного любить, — таким же талантом, как того, кто умеет строить суда или писать романы. В этом смысле Катерина Львовна — гений. Она — гениальна в своей страсти, ради которой готова на что угодно, даже на убийство. Соллертинский считал, что тогдашние условия жизни не способствовали развитию талантов в этой области [Волков 2004: 140–141].

Само собой разумеется, что в любви Катерины к Сергею, которая своей силой перечеркивает все навязываемые обществом моральные порядки, Сталин не мог узреть некий особо полезный талант, то есть приемлемый образец поведения для советского человека. Более того, он совершенно правильно понял, что в такой любви скрывается большая опасность индивидуализма — самого нежелательного явления любого тоталитарного режима. Тоталитарная власть, в том числе и советская, во времена Сталина, относилась с большим подозрением к любому сильному чувству, связанному со сферой частной жизни, старясь его развенчать как проявление индивидуализма, т.е. антиобщественного эгоизма. Достаточно, к примеру, вспомнить, что Жданов, несомненно, следуя заповедям Сталина, в своем докладе «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», прочитанном в 1946 г., очернил поэзию Анны Ахматовой за ее вроде бы «религиозно-мистическую эотику». Согласно Жданову, Ахматова могла бы послужить советской молодежи дурным примером прежде всего потому, что любовно-эротические мотивы увели ее с «широкой дороги общественной жизни и деятельности в узенький мирок личных переживаний» [Жданов 1946 — интернет-ресурс]. Вот еще один подобный случай. После того, как в 1943 г. Зошенко удалось опубликовать в

журнале «Октябрь» первые главы своей книги «Перед восходом солнца», Сталин разгневался на автора, заявив: «Зоценко — гнусное, похотливое животное. /.../ У Зоценко нет ни стыда, ни совести» [Волков 2004: 351]. И все потому, что Зоценко, по мнению вождя, не следовало заниматься самоанализом в тяжелое для страны военное время.

О тенденции советской власти к деиндивидуализации личности, к превращению людей в безличные и взаимозаменяемые элементы большого государственного целого Шостакович в своих воспоминаниях говорит следующее:

... В тоталитарном государстве человек не имеет никакого значения. Единственное, что имеет значение, — это безостановочное движение государственного механизма. Механизм нуждается только в винтиках. “Винтиками” нас называл Сталин. Ни один винтик не отличается от другого, их можно легко менять [Волков 2004: 277].

Однако необходимым условием приобщения человека к стихии любви является именно возрастание роли индивидуального, личностного начала. Дело в том, что, во-первых, страстная любовь живет в своем собственном эмоциональном пространстве, создавая свой собственный мир, не подвластный императивам партии, государства или общества в целом. А во-вторых, как это утверждал еще Владимир Соловьев в своем философском эссе о смысле любви, «любовь <...> в мире человеческом принимает тот индивидуальный характер, в силу которого *именно это* лицо другого пола имеет для любящего безусловное значение как единственное и незаменимое, как цель сама в себе» [Соловьев 1991: 21]. Иными словами, любовь индивидуализирована в том смысле, что в своей векторной направленности к избранному объекту влечения по сути немислима без свободной индивидуальной воли. Впрочем, одним из производных смыслов слова воля и является «“выбор/отбор” (выбрать “взять, отобрать предпочитаемое, желаемое”» [Катаева 2005: 44]. Такую волю, которая без стеснений и ограничений игнорирует все общественные правила и запреты, не поддаваясь контролю разума, можно назвать, пользуясь словами Арутюновой, «своего рода “стихийным Я”» [Арутюнова 1998: 813]. Поскольку стихийные и глубоко иррациональные чувства Катерины Львовны не подвластны манипулированию, то

есть переключению на более важные сверхличные цели, отнюдь не удивительно, что как образ она вызвала бурное негодование Сталина.

Необузданный и бесконтрольный эрос как потенциальная опасность для тоталитарного государства — тема многих дистопических романов XX в., первым среди которых и потому, несомненно, самым оригинальным является «Мы» Е. Замятина. В романе жители Единого государства лишены индивидуальности и превращены в «нумера», в обезличенные единицы единого коллектива. Их сексуальная жизнь строго контролируется и регулируется, так что пары формируются не на основе собственной воли, т.е. свободного личного выбора, а путем розовых талонов. Лишь эротическая любовь сильнее любого запрета или нормы превращает главного героя Д-503 в личность, противостоящую интересам государства, более того — в почти заговорщика. И только насильственное подавление этой любви «операцией фантазии» возвращает его в безликость коллектива. Попутно можно упомянуть, что Шостакович хорошо знал Замятина, помимо всего прочего и как одного из авторов либретто к своей опере «Нос» (1927–1928), написанной по мотивам повести Гоголя. Не исключено, что Шостакович читал и его роман «Мы», который, правда, вышел в 1924 г. в переводе на английский язык за пределами Советского Союза, но в своем «догуттенберговском», русском варианте, наверно, был хорошо известен и в отечественных культурных кругах. Как бы то ни было, Шостакович и без того глубоко сознавал, что человек, охваченный любовной страстью, забывает об интересах и потребностях коллектива, не считаясь ни с чем, кроме своей воли⁶. Сталин же в своей болезненной жажде тотальной власти и контроля над отдельной личностью также безошибочно почувствовал, что в опере «Леди Макбет Мценского уезда» апология любви одновременно является и апологией индивидуальности и свободной индивидуальной воли.

⁶ Правда, можно отметить, что Катерина Львовна, руководствуясь в своих поступках исключительно собственной волей, ведет себя непростительно эгоистично и даже тиранически. Кстати, сравнивая концепт воли с его парным концептом свободы, Г. Федотов метко утверждает, что «свобода личная немыслима без уважения к чужой свободе», в то время как «воля всегда для себя. Она не противоположна тирании, ибо тиран есть тоже вольное существо» [Федотов 1981: 183].

Литература

- Арутюнова 1989 — *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М., 1989.
- Волков 2005 — *Волков С.* Шостакович и Сталин: художник и царь. М., 2005.
- Волков 2004 — *Волков С.* Свидетельство. Воспоминания Дмитрия Шостаковича записанные и отредактированные Соломоном Волковым. Обратный перевод с английского. К 25-летию первого издания (2004). <http://testimony-rus.narod.ru/Testimony.pdf> (05.09.2018).
- Даль 1978 — *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978. Том 1 (А–З).
- Жданов 2018 — *Жданов А.* 1946. «Доклад т. Жданова о журналах “Звезда” и “Ленинград”» // О журналах «Звезда» и «Ленинград». Из постановления ЦКВКП(б) от 14 августа 1946 года. <https://ru-history.livejournal.com/2569298.html> (07.09.2018).
- Катаева 2005 — *Катаева Н.М.* «Воля» // Антология / Под редакцией В.И. Карасика и И.А. Стернина. Волгоград, 2005. Том 1. С. 42–57.
- Лесков 1989 — *Лесков Н.С.* «Леди Макбет Мценского уезда» // Собрание сочинений в двенадцати томах. М., 1989. Том 5. С. 247–290.
- Мэй 2016 — *Мэй Р.* Любовь и воля. М., 2016.
- Островский 1955 — *Островский Н.* Как закалялась сталь. М., 1955.
- Соловьев 1991 — *Соловьев В.* «Смысл любви» // Русский Эрос, или Философия любви в России / Сост. и авт. вступ. ст. В.П. Шестаков; Коммент. А.Н. Богословского. М., 1991. С. 19–77.
- Сумбур вместо музыки, интернет-ресурс — «Сумбур вместо музыки. Об опере “Леди Макбет Мценского уезда”», *Правда*, 28 января 1936 г. <http://www.thereimin.ru/archive/sovok/sumbur.htm> (06.09.2018).
- Ушаков 1935 — *Ушаков Д.Н.* 1935. «Воля» // Толковый словарь русского языка в 4-х т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1. <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (06.09.2018).
- Федотов 1981 — *Федотов Г.* «Россия и свобода» // Россия и свобода. (Сборник статей) / Под ред. священника М.А. Меерсона. New York, 1981. С. 174–198.
- Luhmann 1982 — *Luhmann N.* Liebe als Passion: zur Codierung von Intimität. Frankfurt am Main, 1982.
- Schostakowitsch 2013 — *Schostakowitsch D.* Lady Machbeth von Mzensk, Urfassung 1932. Erstausgabe, Klavierauszug (russ.-deutsch), Sikorski 2013.

Елена Валерьевна НАДЕЖДИНА
(Москва)

Пётр Алексеевич КАЗАРНОВСКИЙ
(С.-Петербург)

Не-воля к пробуждению (сюрреалистические ландшафты А. Ника)

[DOI 10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.14](https://doi.org/10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.14)

А. Ник (Николай Аксельрод, 1945–2011) — поэт, прозаик, художник, яркий представитель «второй культуры», принадлежал к неофициальному сообществу творческих людей с Малой Садовой. В 1972 г. женился на чешке Зденке Бурешовой и переехал в Прагу, где прожил остальную жизнь. Будучи уроженцем Ленинграда, до конца жизни сохранил контакт с рядом активных участников неподцензурного литературно-художественного процесса — с Б. Ванталовым / Констриктором, В. Эрлем, Б. Кудряковым; участвовал в ряде легендарных проектов и изданий: в частности, антология «У голубой Лагуны», журнал «Транспонанс» (был одним из четырех транс-поэтов). Напечатав до отъезда 3 коротких рассказа в ж. «Аврора», имел доступ к читателю исключительно через самиздат (благодаря стараниям В. Эрля, подготовившего «первую. книгу. стихов» (1974) и книги прозы «Лицо» и «Спина»). Создал несколько больших прозаических циклов — эпистолярного и сновидческого плана; на сегодняшний день опубликована небольшая часть. Из созданного А. Ником особое внимание привлекает пенталогия «Сон о Фелмори» (цикл из пяти книг), беспрецедентный свод-мир снов, которые демонстративно предпочтены яви: автор-сновидец из текстов миниатюр выстраивает разноцветную панораму пульсирующего расширенного сознания, которое одинаково свободно путешествует через всевозможные границы — стран, времен, культур, других сознаний. Написанные в основном в Чехии, тексты, составившие этот

большой цикл, выполняли парадоксальную роль всеприсутствия: так А. Ник по-своему решал проблему выпадения из привычной культурной среды.

Но и в Праге 70-х ситуация была и складывалась ничуть не лучше ленинградской, «трагической в своей безысходности», как ее определил брат Николая Аксельрода, Борис Ванталов (Б. Констриктор), когда целое поколение вынужденно проводило «в атмосфере крепчавшего маразма лучшие годы своей жизни». В Чехии конфронтация¹ с советским режимом в открытую на тот момент утратила смысл, многие уехали, те, что остались, замкнулись в кружки, ушли в подполье. Для советского (пусть экзота), но оттуда, шанс — на что? — на публикацию, учебу (были у А. Ника и такие планы), на общение, в конце концов, — был ли он в реальности?

В первых письмах к брату² А. Ник пишет: *«Нахожусь вроде в каком-то вакууме. <...> Еще не видел тут ни одного поэта или писателя молодого»* (П. б. 17.05.1973). А. Ник был молод и, похоже, несмотря на весь свой прошлый суровый экзистенциальный опыт, был по натуре романтик (хотя он сам, кажется, боялся самоопределения или затруднялся с ним как ненужным, ничего не объясняющим: кто я? «реалист? романтик или х.. его знает кто», П. б. 22.08.1979). Он очень рано почувствовал *«ограниченность чехословацкого забора»*, но вовсе не собирался оставаться внутри загородки: *«...скачи и постарайся перескочить ограниченность чехословацкого забора»* [А. Ник 1977]. *«Полеты нынче не в моде»*, — пишет он, однако сам постоянно летает, во снах. Эти полеты из снов вторгаются в явь, сквозь которую неудержимый сновидец, прихрамывая, идет мимо безотрадного, рутинного быта, остро ощущая свою неуместность и одиночество. Действительность яви представляется А. Нику *«зубною болью глаз»* (из стихотворения *«Явь — антисон с зубною болью глаз...»* [А. Ник 2008: 30]), тогда как сновидческая действительность,

¹ Konfrontace — так назывались две выставки и потом группа неофициальных художников в Праге в нач. 1960-х гг.

² Предваренные предисловием брата, письма А. Ника из Праги (с 1973 по 1980 гг.) были впервые опубликованы в ж. Новое Литературное Обозрение (1997, № 25), а затем вошли в книгу [Ванталов 2008: 250–275]. Здесь и далее цитируется по книге без сноски на указание страницы, но с пометкой в скобках «П. б.» (письма брату) и датой самого письма.

несмотря на свою вписанность в архетипическое, предполагает полную свободу. Налицо отказ от действий в яви ради созерцания в снах. Причем, не-сон ночной — гораздо более явная, явленная сновидением реальность: «до сна ли русскому рыбакову слов ночью в городе что ни на есть чешском и спящем глубоким сном узника» [А. Ник 1977]. А. Ник — сновидец с пером в руке (сон ночью / утром становится текстом: «*Душа летает по утрам-ночам. Довольно забавно, потом текст*» (П. б. 21.11.74); иногда перо превращается в удочку, сачок, сеть, куда попадают «слепые сны», а бывает, он отбрасывает все, берет лист бумаги и прикладывает его к пульсирующей материи сна — и получается бессловесный отпечаток, декалька сна (таким нам видится происхождение абстракций А. Ника). Похоже, А. Ник ставил перед собой задачу максимально приблизить ткань своего, каждого в отдельности, текста (мы специально сближаем, сталкиваем эти два этимологически родственные слова — «ткань» и «текст») к ритму, оптике каждого в отдельности «путешествия».



А. Ник.
«Город 1»



А. Ник.
«Город 2»

Ритм в текстах-снах следует искать не только внутри каждого «эпизода» — а там он угадывается в чередовании «хорошей» прозы с «необязательной», афоризма с потоком сознания, лирического излияния с грубым выпадом, — но и в чередовании самих «эпизодов»... Сигналом может послужить парность и непосредственное соседство, такое как уже в первом «сне» Первой книги: «осёл — осел», а затем более-менее заметно продолжается, чтобы выявиться в Пятой книге парой «амбал — амбар»: замена последней буквы в этих неродственных словах (а без нее слово будет «амба» — в профессиональном или воровском жаргоне означает «конец, смерть, гибель») приводит чуть ли не к неразличению того, что стоит за ними. Так получается ритмообразующее мерцание смысла / бессмыслицы — пополняя череду оппозиций — памяти и беспамятства, контроля и бесконтрольности, пугающего и манящего, насилия и нежности, наконец «реальности» и вымысла. Причем эти и другие оппозиции нейтрализуются цепкостью взгляда, непредсказуемым маршрутом, избираемым сновидцем, воспроизводимой им прихотливой логикой. Из подвижного, магматического свойства породы текстов-снов совсем не вытекает, ни в какой последовательности их следует *читать*, ни на какие отдельные высказывания (или «эпизоды») следует обратить большее внимание. Такое понимание ритма соотносимо и с «текстурой» графических абстракций А. Ника.

Перед литератором А. Ником стоял вопрос о предопределенности, опосредованности — чего чем? — текста сном? или сна текстом? Если текст зависит от увиденного сна, то выстраивается линейная, довольно банальная ситуация: человек увидел сон и просто его зафиксировал. Но по тому, как маниакально автор воздвигает фантастический, страшноватый, смешной мир, в котором реализуются желания, — по тому, как этот мир настойчиво воздвигается, можно почти с уверенностью сказать, что в лице А. Ника мы имеем определенного практика, приноравливающего свои сновидческие способности к созданию текстов: именно сон должен быть увиден, чтобы был написан текст³. В этом странном, даже нелепом (с точки зрения обыденного мышления, которое,

³ Тут для ясности уместна дихотомия повода и причины: первый — текст, вторая — сон, как и оппозиция причины и следствия: первая — сон, второе — текст.

например, обнаружил приехавший в Прагу пожилой ученик Филонова Б. Гурвич⁴) устремлении, кажется, содержится один очень важный момент (или принцип) для многих представителей этой культуры Ленинграда (не важно, что А. Ник уехал — он сохранил с городом на Неве и своими детскими, юношескими — ювенильными! — впечатлениями неразрывную связь). Этот момент заключается в установке на непременно создание текста, на письмо, даже на «переписьмо», как это называл С. Сигей, правда, имея в виду несколько иное, чем создание в традиционном смысле «оригинальное». В случае А. Ника — установка на создание текста, в котором можно было бы жить, как во сне, то есть не иметь никакой связи с опостылевшим двухмерным миром. Не исключено, что это и имела в виду Р. Никонова, называя А. Ника «сюрреалистическим хоботом» группы трансфуристов⁵.

⁴ В одном из неотправленных писем второй половины 1970-х А. Ник рассказывает, как в его пражский дом пожаловал Борис Гурвич и попросил дать ему прочитать что-нибудь; А. Ник дал сны. «И конечно, они не понравились. Зачем я их пишу, спросил. Много ошибок, сказал. Грубые слова, сказал и т. д. <...> зачем я пишу сны <?> Я-то ответить не могу на этот вопрос, я и сам не знаю, мне нравятся они. И вот еще, это был такой вопрос, имеет ли какое-либо значение расстановка снов, их последовательность. Я сказал, что не имеет, что их можно переставлять как угодно и что их последовательность данная, лишь по датам написания этих самых снов. И вот что я подумал, как только будет готова III и IV книга (имеются в виду части «Сна о Фелмори. — Е. Н., П. К.), можно будет посмотреть и придумать последовательность, не меняя предисловия и числования книг. А будет лишь одна книга, в которой, скажем, 4 главы с 4-мя предисловиями. Но всё это (и исправление ошибок) лишь по окончании книги. <...> Я понял, что если ты считаешь себя модернистом, или, скажем условно, сюрреалистом, то надо и в жизни таким быть. То есть не только переносить мир на полотно или бумагу — как его видишь, но и жить так, ничего лишнего не воспринимаемая. Мои сны для меня играют большую роль в жизни. — Ведь всё сон. Явь — это сон, а сон — это явь. Мне очень трудно сказать — почему я *это* делаю, почему *то*. Я, мол, пишу (или пытаюсь писать) — автоматическим письмом. Но это неправда. Автоматическое письмо — это когда обо всем и ни о чем, а я стараюсь писать содержательно — начало, конец. А Б<орис> Г<урвич> спросил: это что (сны т.е.) — ввод к чему-то другому? Конечно, могу ответить я, к смерти» [Казарновский 2017: 7–8].

В неопубликованном прозаическом цикле от 1974 г. есть такой фрагмент, в котором, возможно, подразумевается всё тот же Б. Гурвич, но даже если и не он, то это яркое свидетельство уверенности А. Ника в своем таланте и своей — уникальной — миссии: «Обидел, ох как обидел меня один человек. Я ему кое-что показал из своего. Он прочел и сказал: “Ну что ж, всё ясно, черный юмор”. Мой светлый, ясный слог, хрустальные слова и черный юмор! Пошел бы ты подальше, обидчик моего таланта!»

⁵ В № 16 журнала «Транспонанс» (1983, с. 23) опубликована подробная картина всех художественных сил, участвующих в этом самиздатском органе, — «Вместо манифеста». Все номера журнала «теории и практики» представлены на сайте университета Торонто: <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/islandora/object/samizdat%3Atransponans> (09.11.2019.)

Опосредованность сном стоит учитывать и тогда, когда задаешься вопросом: насколько А. Нику пригодился опыт Праги? Как города — места для сна, со *своим* сновидческим опытом. Города, в котором жил известный сновидец Кафка, другой же — русский парижанин Ремизов — активно публиковал свои тексты (не будет преувеличением утверждать, что именно Ремизов больше остальных русских модернистов делал ставку на сон, понимая, что «... искусство как сновидение глубже сознания»⁶). Места, наполненного преданиями и легендами (мистическая Прага) — о плясках св. Витта (ср. с падучей из Письма Веронике — см. Приложение) или снах / пробуждениях Голема.

Путешественника в Праге (говоря условно о приезде — не туристе, поскольку у последнего есть установка на получение информации) захватывают одновременно два впечатления — экспансивно повторяющая себя абстракция готики и сверхтелесная ритмичность барокко. Почти в любой точке старой Праги можно ощутить пульсацию телесных толчков и петляющее / умыкающее кружение линий (стоит лишь войти в лабиринт улочек возле Староместской площади).

Первое впечатление подтверждается, однако, на уровне художественной продукции XX в., как авангарда 1920–30-х, так и неоавангарда 1950–70-х. Традицию здесь не столько ломали, сколько использовали. Отсюда — и барочно-сюрреалистическая сценография Штырского и барочно-абстрактный алтарь Медека / Кобласы.

Зрительно и ментально обусловлено вхождение автора в новый ландшафт жизни и событий, как безусловно отражен в чешском авангарде сам ландшафт Праги, ее окрестностей, ее далей: избегание прямой «бессмыслицы» приводят автора к «около-смыслице».

Можно и даже нужно говорить, что своим творчеством (большой его частью) А. Ник старается возратить современному ему искусству привычку к сомнамбулизму, в чем следует примеру многих сновидцев. Вероятно, такой опыт осознается как совершаемый впервые, потому А. Ника и мучили сомнения, ведь у него за плечами не было великой традиции, не только письменной

⁶ Кондрянская Н. Алексей Ремизов. Цит. по: [Обатнина 2008: 170].



Й. Штырский.
«Сокровища иезуитов» А. Бретона и Л. Арагона
(сценография). 1930-е гг.



М. Медек, Я. Кобласа.
Алтарь собора в Едовнице (Южная Моравия). 1963 г.

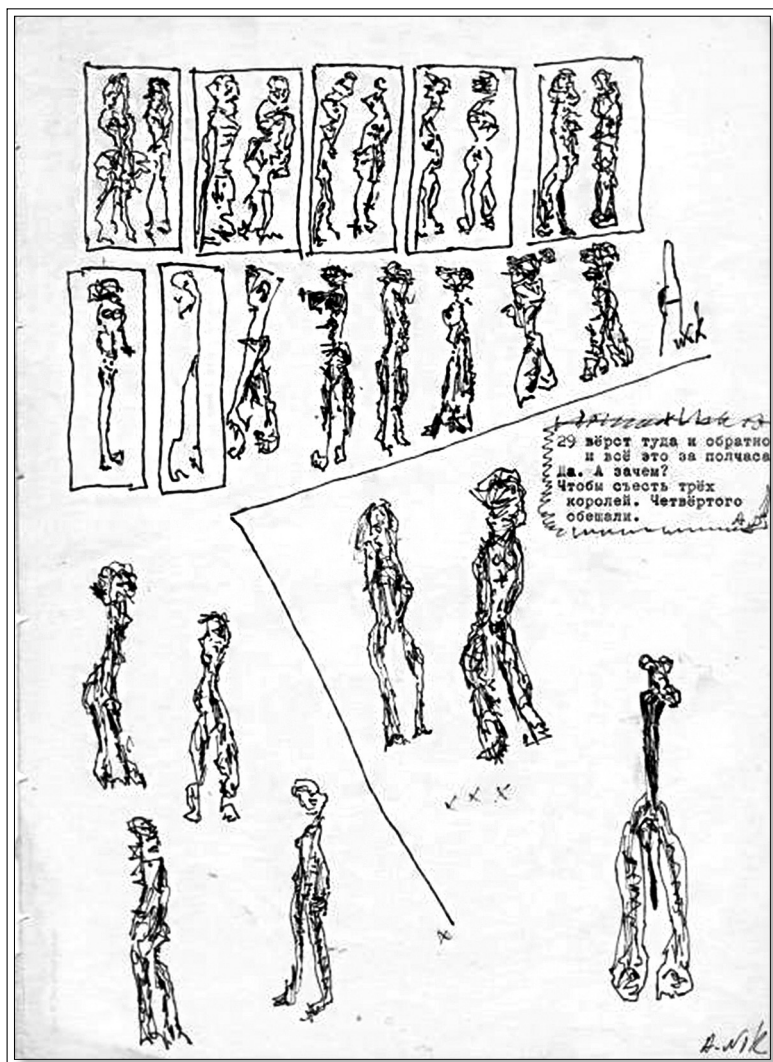
(он традицию восстанавливал, к ней тем самым приобщаясь), — той традиции, которая была у Ремизова, сказавшего: «сказка и сон — брат и сестра» [Обатнина 2008: 170].

Исключительность книги снов и всего опыта А. Ника даже не столько в том, что ни в одном тексте нет ремизовской ремарки «и проснулся», а в том, что сама цельность книги предполагает *беспробудность*. Нам мешает дискретность (действительно, она выражена названиями снов, мешающими воспринять текст всей книги как единый сон), так что нужно усилие, чтобы представить себе бесконечное движение с различными «отклонениями» на разных уровнях текста-сна (тексна) — движение в «ментальный континуум» (термин Делеза). Так что «Сон о Фелмори» трудно воспринимать как традиционный текст, т.е. некое сплошное соединение фрагментов «малой прозы» с минимумом швов и белых ниток.

Именно во сне ситуация гротеска может (и даже должна) восприниматься *ровно*, без аффектации несовместимостями; только письмо, транспонирующее образы сна в текст, способно пережить гротеск в его древнем смысле, т.е. как, по замечанию Александра Козинцева, «двуединство древних состояний: страха и смеха, которые древнее морали, греха, совести» [Рог 2005: 173]. В той приподнятой, пусть иногда и развязной, манере письма А. Ника сильно ощутима радость — прежде всего от возможности покидать реальность.

При этом А. Ник — не невольник сна. Напротив, есть искушение связать сновидческую сюрреальность А. Ника с тем, как легла его жизненная карта, т.е. с ситуацией побега от принуждений *любого* порядка, с которыми сталкивала его личная биография. Только в снах может быть совершен решительный побег, пусть это и эскапизм... Но сон, тем более текст-сон, т.е. сон как акт искусства, выступает убедительной для сновидца альтернативой общеизвестному, общепонятному, общепринятому...

«29 верст туда и обратно и всё это за полчаса. Да. А зачем? Чтобы съесть трех королей. Четвертого обещали» — такая надпись, сделанная печатной машинкой, помещена с правого боку листа, как облако с репликой из комикса, тем более что рядом с этим «облаком» находятся две фигуры. Остальные фигуры, нахо-



А. Ник.

Композиция «29 верст туда и обратно...»
(без даты, предположительно середина 1980-х гг.)

дящиеся на листе, повторяют эту пару, только с разными причудливыми видоизменениями в мелких деталях и позах.

В верхнем ряду — тоже пары, и каждая обведена в прямоугольник, образуя нечто вроде игральной карты (надпись подтверждается тема карт: игра предполагает «съедание» карты любого достоинства, даже короля — но тогда нужен туз, козырь или джокер; при этом игра сопровождается передвижением на большое расстояние: цель — именно «поглощение» короля). Интересно, что дорога столь продолжительна, так как ее следует преодолеть дважды: туда и обратно; но в каком именно месте возможно поедание трех королей — по достижении цели там или при возвращении обратно, в исходную точку? — Если второе, то зачем было проделывать такой путь? И где, в каком пункте этого пути, будет дан обещанный король? Вопрос «зачем?» звучит и в надписи, но далее следующий в той логике ответ вполне удовлетворяет. Нас он тоже может удовлетворить, но оставляет беспокоящее недоумение, нуждающееся в прояснении: что же все-таки происходит — игра? дорога? Если игра, то только ли в карты? Может, еще и в шахматы?⁷

Все «карты» верхнего ряда странны, так как не только производят одни и те же позы, как будто это разные масти — а их оказывается пять, но и включают в себя пары, что противоречит идее достоинства карты: в аниковских картах верхнего ряда как будто осуществился или еще осуществляется марьяж.

Во втором ряду «карт» ширина каждой становится меньше и в рамку может влезть только одна фигура, и от одной к следующей каждая фигура в прямоугольнике заметно истончается — процесс стремительный, так что после двух «карт» (на последней фигура дана даже не контуром, а просто линиями) рамки уходят, давая фигурам свободу принимать более непринужденные позы и обростать плотью: дальше фигуры становятся всё толще, чернее;

⁷ Мотив игры (с подобным инвариантным значением: шахматы / карты) — один из основных в поэтизме (общехудожественном направлении чешского авангарда 1920-х гг.) с его установкой на игру вообще — воспоминаниями, ассоциациями, по-детски перевернутыми смыслами, игру в детскую как таковую [Bydžovská, Srp 1993: 41–48]. Можно вспомнить также в качестве примера (и в связи со сказанным ниже о «композиции» карточного марьяжа у А. Ника) сборник стихов В. Незвала «Фальшивый марьяж» (1925).

завершает же этот, второй, ряд некое подобие фигуры, напоминающей литеру А, у основания правой ножки которой нагромождены росчерки — то ли букв, то ли подобию стоп... Таким образом, ряды метаморфоз фиксируют не только телесное, но и знаковое (тело оказывается буквой, иероглифом), даже социальное (конечно, с приставкой «квази»): от взаимодействия пар — через уединение / отъединенность друг от друга — к истончению до грани исчезновения — и, наконец, к отсутствию границ между телами.

Кроме того, нельзя упускать из виду, что речь идет о пути в 29 верст с целью съесть всех королей. В таком случае не исключено, что разбитость на «карты» и деление листа на сектора-углы должны воспроизводить ситуацию живописной, графической, (пластической) симультанности фаз сюжета (наподобие рисунков Боттичелли к «Комедии» Данте).

И еще важный момент: в сновидческом цикле Ремизова «Бедовая доля» есть с виду абсолютно бессмысленный, алогичный текст «Рысак», который заканчивается следующим образом:

« — Теперь лошадь пропадет, — сказал поэт, — как же? Следать без передышки от Петербурга до Москвы двадцать девять верст и сейчас же обратно в Петербург двадцать девять, лошадь не выдержит» [Ремизов 2002: 443].

Не есть ли в этой почти прозрачной цитате частичная разгадка не только логики всей «композиции» А. Ника, но и всего его странствования по ту или эту — какую? — сторону яви?

Пустота, вакуум, в котором ощутил себя А. Ник, переехав в Прагу, наверняка со временем заполнялись — встречами, впечатлениями... В конце концов образовался выход (на исходе 80-х) и на пражский тамиздат. Только, похоже, это уже не было так важно для А. Ника (как и связь со своим кругом там, на родине, все более утончающаяся, сходящая на нет). Его не-воля к пробуждению все возрастала...

И даже если у А. Ника не было ставки на традицию, то можно говорить, что нередко возникал явный акцент на ироничное к ней отношение, на трагедию. Тут уместно вспомнить Хармса: «Чтобы толковать сны, надо уметь находить обратные явления» (запись конца 1929 г.), — и предложить следующий ракурс рассмотрения текстов-снов: не исключено, что при транспонирова-

нии сновидений в тексты А. Ник пользовался неким «оборотным» письмом, травестируя известные смыслы и тем самым достигая разного уровня комичности или абсурда, вплоть до полной дискредитации взятого за основу «оригинала» (напр., моностихи «Мадам Бовари — это я, Аксельрод» или «Водка — сестра таланта»). О цитатности, интертекстуальности у А. Ника уже есть опубликованные заметки [Казарновский 2017а; Казарновский 2019], позволяющие определить его поиски в этом направлении...

* * *

Нацепить женское платье,
колготки, лакированные туфельки.
Какая прелесть!
В таком наряде бежать по улице
и нечаянно потерять туфельку.
Какая радость!
Я — золушка, думать.
Народ увидев номер
чернильный
на пятке — скажет:
«Вот ещё одна из
вытрезвителя
возвращается, с проспекта
Непокорённых, совсем
как мужик!»
Какая гадость!

<1976>

А. Ник.

«Нацепить женское платье...»



Фотография Марселя Дюшана
в образе Rose Sélavy. 1921 г.
Автор — Ман Рэй

Госпожа Бовари — это я. Аксельрод

А. Ник.
«Мадам Бовари...»
(опубл. в *Антологии у Голубой Лагуны*, т. 4А)

В одном из писем брату А. Ник рассказывал, что у него есть старый диван, который долго стоял в подвале старого дома и в котором «снов с целый тот дом накопилось» (П. б. 8.02.74)⁸. И голова его теперь лежала на этом диване (а не на кушетке, как, скажем, в ленинградской квартире), и сны часто «снились наперед» (П. б. 6.08.73), а значит, так или иначе чешские впечатления в эти сны вплетались, предвосхищая житейские переживания. В попытке разобраться, какие именно это были / могли быть впечатления, можно с легкостью впасть в спекулятивность. Потому попробуем лишь наметить контуры контекста, в котором оказался А. Ник, или, скорее, определить его чешских собеседников. При этом имея в виду, что: 1) собеседование А. Ника опосредовано сном и выражено нечленораздельной речью, которая потом переодевается во вроде бы понятную (в письмах к брату есть далекие наброски — с полунамеками на то, что ярко представлено в пятикнижии о Фелмори); 2) речь эта представляет собой *апроприацию* чужой манеры, превращение ее в собственные каракули и никому не адресована. Оказавшись в иной языковой и культурной среде, А. Ник именно *приноравливает* чужое под свой «стиль» — нарочито вызывающий, «пролетарский», «клошарский», особо эстетский с доминированием всерасшатывающей иронии, иногда дурацкой, иногда откровенно злой...

Один из снов А. Ника — «Сон о братьях Чапеках» — начинается с упоминания старшего из братьев, Йозефа⁹ (о том, что он погиб в концлагере), но представляет собой диалог младшего, Карела, со своим палачом. История очень проста: палач играет с Карелом в шахматы (обратим внимание: игра! и в ней возможно как поедание, так и переход в иную роль: пешка — в ферзя), и, когда приходит время Карела повесить, палач вешает вместо него «меланхолического поэта, потому что с кем бы он еще играл в шахматы, не с Ботвинником же!» Сон короткий, как мгновенно разыгранная шахматная партия: начинается со смерти Йозефа — заканчивается смертью «меланхолического поэта»; композици-

⁸ О «чужих снах» см. в книге «Сон о Фелмори» [А. Ник 2017].

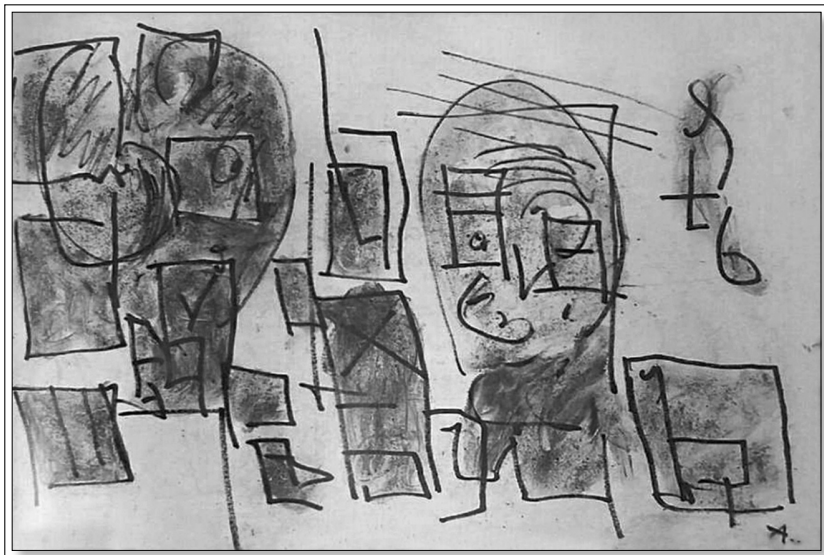
⁹ Йозеф Чапек (1887–1945) — чешский художник, график, книжный иллюстратор, литератор; брат и соавтор известного писателя Карела Чапека; погиб в концлагере.

онно напоминает квадрат или шахматную доску, которая при складывании «погребают» внутри все фигуры. В письме к брату (17.01.75) А. Ник пишет: «сломанный (униженный) человек, конечно кубистический»; и там же: «...в последнее время мне все



Й. Чапек.
«Голова»
(х/м). 1915 г.

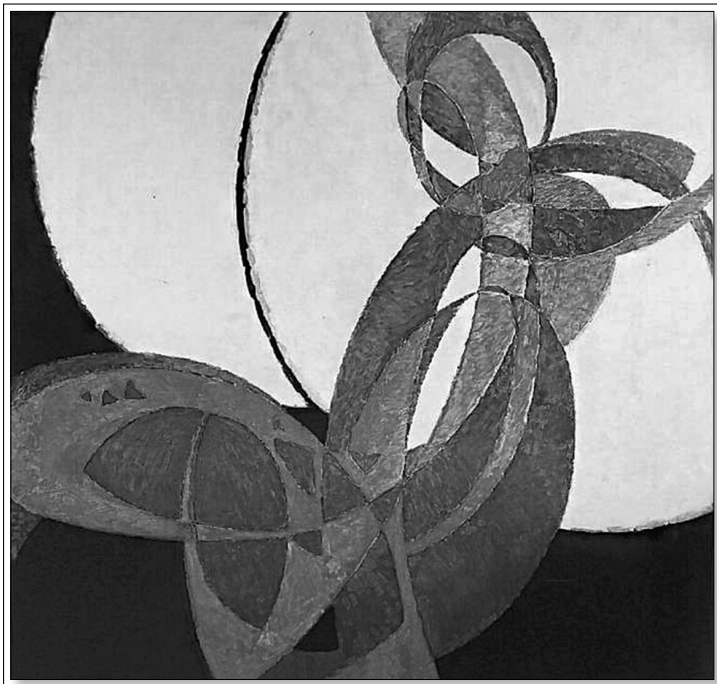
больше нравятся кубисты, абстракционисты и т.д. Вчера, например, видел цветной кубистический сон, где все мы в форме кубов, квадратов перемещались и общались. Гениальная картина, и было ясно, что это я, ты и т.д., несмотря на непохожесть. Причем вся картина, и линии цветные, и пятна не просто двигались быстро, а шевелились, шуриша». Сон А. Ника по описанию



А. Ник.
«Буквы»
(рис.). 2002 г.

не столько кубистический, сколько экспрессивный (экспрессионистический) — с движением, звуками, чувствами: дальше идет упоминание порывистости: «баба — вся в линиях, в пересечениях и кое-где красные пятна стыда» — характерный для чешского авангарда синтез кубо-экспрессионизма.

Синестезийность, которую А. Ник почувствовал в кубизме, абстракции (только ли чешских?), — свойство авангардной поэтики даже на уровне программы (ср. в поэтизме — «поэзия для всех чувств»). С другой стороны, это линия, всегда подспудно живая



Ф. Купка.
«Аморфа. Двухцветная fuga»
(х/м). 1912 г.

в искусстве Богемии, Моравии, временами сильно себя проявляющая / выходящая на поверхность (синестезийные «вспышки» — маньеризм рудольфинцев, символизм первой и второй волны — в Чехии). Для петербуржца А. Ника, получившего к тому же возможность читать недоступные в СССР книги эмигрантов первой волны¹⁰, интерес к местной символистской традиции,

¹⁰ В Праге А. Ник много читает, в т. ч. на чешском, словацком (не владея другими языками). Среди книг, упомянутых в письмах — Сологуб, Ремизов, Розанов, Белый, Крученых, Хлебников, Джойс, Беккет, Г. Миллер, Керуак, Роб-Грийе, Маркес, а также тексты самиздатских авторов, которые ему присылают. А. Ник читал с предварительной установкой: «все прочесть и не делать никаких выводов», ср. также: «С книжкой проводи время на крыше: набравшись мудрости, веселей плаваться» [А. Ник 1983: 343].

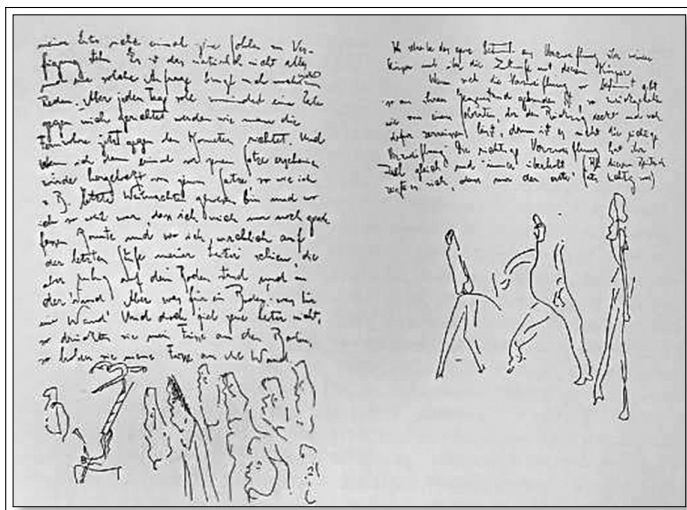


Й. Вахал.

«План элементарный (астральный план страстей и желаний)».
1904–1907 гг.

естественно, мы только предполагаем. По свидетельству Зденки Аксельродовой, вдовы поэта, А. Ник интересовался творчеством Йозефа Вахала, одного из организаторов символистской группы Sursum¹¹ и автор «Кровавого романа» (переиздание его осуществилось незадолго до приезда А. Ника в Прагу). Й. Вахал, Л. Клима, Ф. Кафка (и, кстати говоря, абстракция Ф. Купки) — это все явления, заново открытые во время пражской весны и дальше привлекавшие пристальное внимание представителей неофи-

¹¹ «Sursum corda» («Вознесем сердца» — начальная часть анафоры католической литургии). Основателями группы были Эмил Пацовский, Йозеф Вахал, Ян Конопек, Франтишек Коблига и Ян Зрзавый. Основной их целью было «одухотворение художественной идеи и художественной формы», для чего использовали различные практики — эзотерику, оккультизм, теософию и антропософию, герметизм, спиритизм и мистицизм. Неортодоксальным способом интерпретировали христианскую символику и мифологические архетипы, особое внимание уделяли мистике и эротике. Некоторые члены Sursum (Адамок, Вахал) входили одновременно в состав разных оккультистских и герметических (в рамках герметизма) обществ.

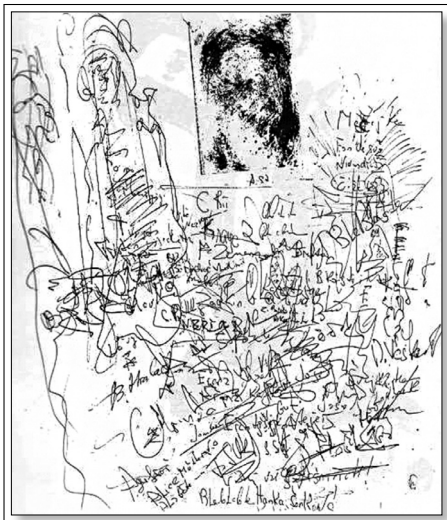


Рисунки Ф. Кафки
(опубл. в: В.А. Подорога. Ф. Кафка.
Конструкция сновидений //
Сон — семиотическое окно.
XXVI-е Випперовские чтения.
М., 1993)

циальной культуры. С чем-то весьма близким (по проявлению крайнего солипсизма) А. Ник не просто соприкасался (известно, например, что он читал как на русском, так и на чешском языке произведения Ф. Сологуба), но, кажется, сознательно сопоставлял все свое творчество лишь с обэриутами. Вихляющая линия А. Ника = вихляющая походка = вихляющее движение глаза во время сна, с постоянным изменением точки зрения на постоянно изменчивой «не застывающей» поверхности (само вихляние не дает застыть, затвердеть).



А. Ник.
Без названия (рис.)



А. Ник.
Лист из книги «САМРА».
1997 г.
(ср. с такими же подписями-мистификациями у Й. Вахала)

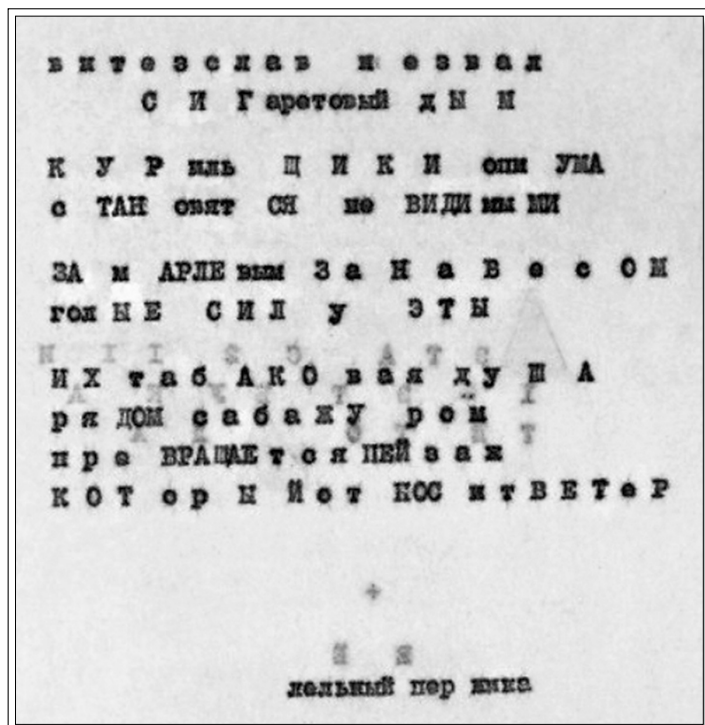
аж. Тут непременно надо помнить, что в 20-е годы (тогда же выполненная в стиле артифициализма — живописном эквиваленте поэтизма — работа Тойен «Сигаретный дым») Незвал был адептом поэтизма, а гедоническая сверхчувствительность — программная установка этого направления¹².

В. Незвал — один из очевидных собеседников А. Ника: его имя-приветствие читается на листе с подписями: *Vite, Nezval*; ему адресовано одно из стихотворений А. Ника «<парал>лельный перевод», как вроде бы значится в подписи? или особый вид-извод «переписьма»? — то стихотворение, основным мотивом которого можно определить исчезновение видимости, истончение видимых форм до видения души, вписанной в уносимый ветром пей-



Й. Вахал.
Лист из «Дневника 1905 г.»

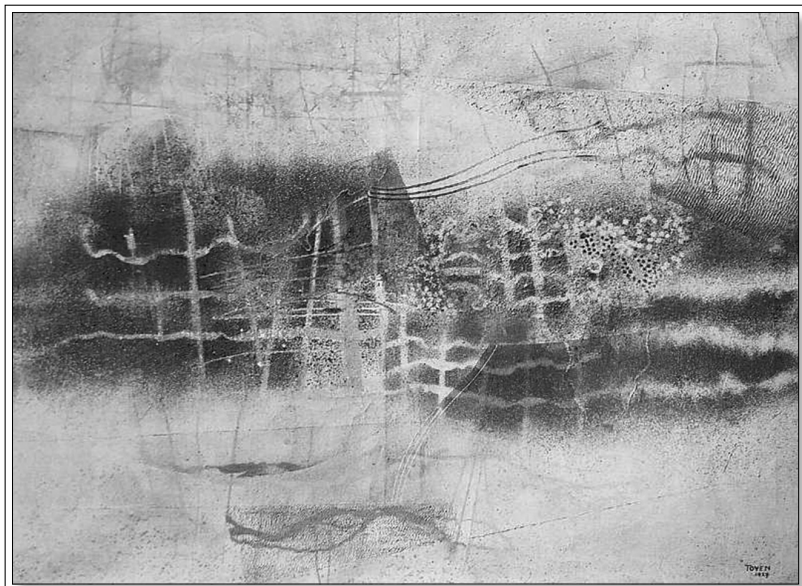
¹² Ср. в Манифесте поэтизма: «В понятии единства творческой эмоции, в переключке всех впечатлений, ее составляющих, в попытках слияния, синтеза и тождества



А. Ник.
 «СИГ аретовый дЫМ»
 (Транспонанс № 22)

К. Тайге, один из авторов (вместе с В. Незвалом) «Манифестов», сравнивал артифициализм с ультрафиолетовым излучением *сверх-сознания*, или высшего сознания, где творчество не отдано на откуп случая или психического автоматизма, но является осознанным художественным деянием, в то время как сюрреализм отказался от ясного света интеллекта в пользу *инфракрасного* зарева с фиксированными следами бессознательного.

всех видов искусств поэтизм видит знамение глубокого творческого перерождения, зарю новой универсальной поэзии <...>, ars maior <sic!>, где привычные исторические художественные ремесла отмирают». — Manifesty poetismu. Praha, 1928. Цит. по: [Teige 1966: 350] — здесь и далее перевод с чешского мой. — Е. Н.



Тойен.
«Сigaretный дым»
(х/м). 1927 г.

Кроме того, Незвал — ключевая фигура в чешском сюрреализме 1930-х гг. Интересом к автоматическому письму было вызвано создание цикла «Декалькомания» (листов-декалек и созданных на их основе поэтических текстов) из сборника «Абсолютный гробовщик» (1937). В послесловии к сборнику Незвал — «поэт и «(декалько)маньяк», одновременно субъект и объект эксперимента — «становится изумленным наблюдателем самого себя на фоне неопределенного навязчивого образа, который его *случайно* определяет», и далее пишет: «...этот прием дает нашему сознанию, привыкшему к спекулятивным методам, приглядеться, как без его воли и его согласия осуществляется некий, никогда неведомый обыденному сознанию сон, как проявляется, абсолютно конкретно и осязаемо, наше всегда неожиданное желание»¹³.

¹³ Nezval, Vítězslav. Absolutní hrobař. Praha, 1937. Цит. по: [Hra v kostky 2004: 57].

Кажется, тут может быть ключ не только к интуитивным декалькомани А. Ника, но и к его «привязанности» к поверхности, плоскости, разглядыванию рисунков этой поверхности. По сути, и сами сны А. Ника — своего рода декальки¹⁴. . . Сны — декальки, когда на тонкой поверхности начавшегося дня «реальности» — путем трения или давления с «той» стороны — проступают очертания тех «сюжетов» («эпизодов»), которые посылаются «оттуда». Пытаясь осознать этот процесс и свою (не только свою, но и всеобщую)



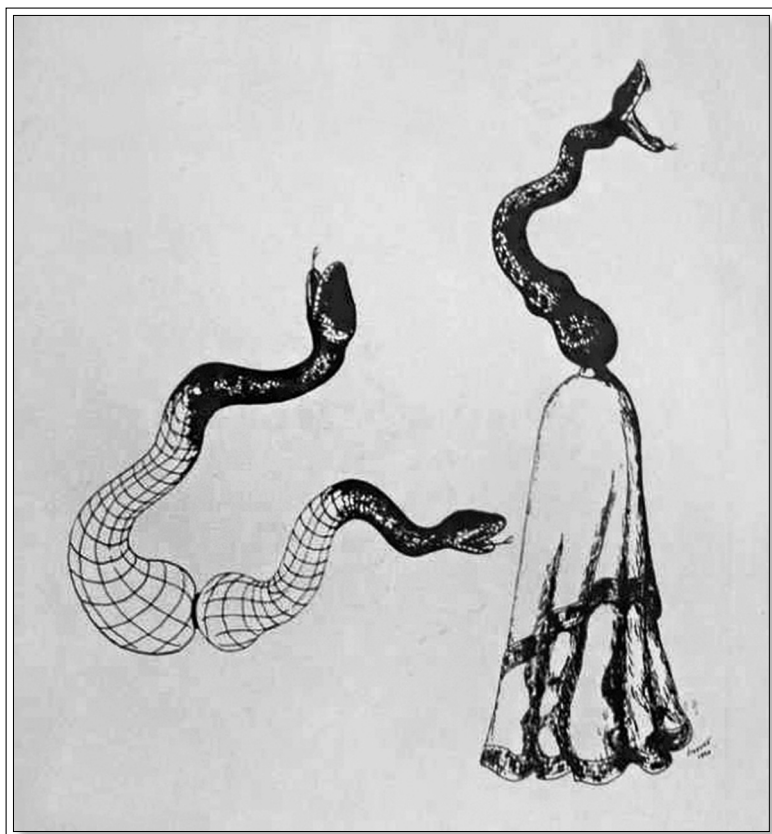
А. Ник.
Декалька из книги «САМРА»

¹⁴ Мы употребляем здесь возможное и существующее в чешском языке слово «декалька» как сокращение термина «декалькомания». Родственные слова находим в русской литературе — в повести А. Белого «Серебряный голубь»: «Дрожащий Евсеич, как с бумаги сведенное калькомани, отлипается от стены, выхватывает чашку...»; стихотворение О. Мандельштама 1931 года начинается строкой: «Сегодня можно снять декалькомани...».

роль в нем, А. Ник пишет брату: «Круги, круги, круги. Позади кошмар, впереди кошмар. <...> Душа не стареет, тело дряхлеет, разламывается машина. Душа, брат, никуда не уносится. Дело в том, что она всегда там, а тут тело и машина. Мы вроде радиоприемников, которые ловят волны своей души. Развалится машина, волны пойдут в другую, более новую. Душа туда не уносится, она там, оттуда каждую минуту летит, каждую секунду, тело заставляя двигаться...» (П. б. 27.03.74); «...тело умирает, а душа даже не улетает, она, наоборот, уже не прилетает ежесекундным импульсом...» (П. б. 11.04.75).

Из приведенных высказываний становятся понятны некоторые черты «модели», выстраиваемой А. Ником: как душа, находясь в неизвестном удалении от тела и посылая ему различные импульсы, по смерти тела остается в том же обиталище — так и сон длится постоянно, прерываясь вынужденными пробуждениями, которые поэт / художник может использовать, чтобы запечатлеть вести из постоянно, не дискретно происходящего — колеблющегося астрала. Если следовать этой логике (или «модели»), то как сон реальнее «действительности», так текст естественнее его отсутствия: лакуны — издержки, погрешности, которые возникают из-за несовершенства человека. Можно сказать, что методом А. Ника становится «обобществленный» сюрреализм, разумеется без прямой вписанности в направление — потому, что это «проект» выхода из авангарда (да и был ли такой «проект» у А. Ника?). Сон здесь — и сюжет, и инструмент, и метод исследования. Сюрреалисты впервые предприняли попытку не просто фиксировать (транскрибировать, метафизировать и т. п.) сон, но сделать его по-настоящему *зримым* (словно следуя древним заповедям мистически настроенных авторов, вроде Кальдерона, призывавшего «спать с большим вниманьем»). Ремизов здесь для А. Ника оказался великим подспорьем: бессмыслица, глубокий алогизм, нонсенс, абсурд.

Из сюрреалистов, кроме Незвала, А. Ник упоминает Й. Штырского в письме к брату, где сообщает, что читает его книгу «Жизнь А. Рембо». Не мог он также не знать вышедшую отдельным изданием в 1970 г. книгу снов Штырского. Однако поэтика текстов-снов Штырского принципиально иная: он как будто словом



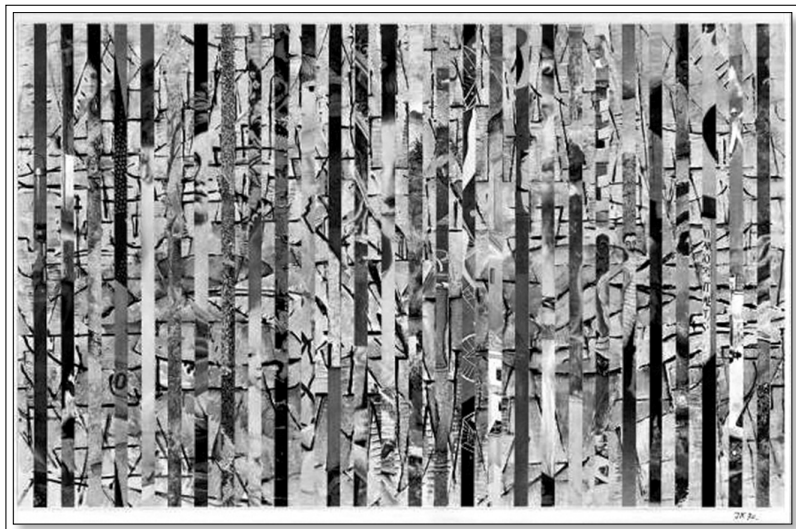
Й. Штырский.

«Сон о змеях». 1940 г.

(лист из книги Jindřich Štyrský. Sny. Praha, 1970)

дистанцируется, отгораживается от бывших изображений и событий, так что возникает-чувствуется усилие припоминания. Даже можно представить, что Штырский педантично фиксирует моментальные изменения **того** мира, создавая протокол (не случайно он писал в предисловии к собранным снам, что ходил на сон как на мотив, как Сезанн к горе Сент-Виктуар). А. Ник же никогда не протоколирует.

Коллаж — тоже следствие, исток автоматического письма: кажется, А. Ника коллаж интересовал именно в таком варианте (сюрреалистическом по происхождению). Коллаж как проникновение (опять же на ментальном уровне, отчего наслаждение, не отягощенное грубыми «телесными» воспоминаниями, только усиливается). Естественно предположить, что «декалькоманьяк» рано или поздно возьмет в руки ножницы. В Чехии эта линия сюрреалистического коллажа — у Штырского и Тайге. Коллажи первого — абсолютная кунсткамера фрагментов, совершенно в духе маньеристов, А. Ник мог использовать эти его / свои (?) очень визуальными выразительными гибридами (цыганка, человек-змея, слепки рук и т.д.) в прозе и никогда в рисунках. После войны коллажи Иржи Коларжа — также прямой выход из сюрреализма (коллаж как взаимопроникновение) — в... да куда угодно — в абстрактный экспрессионизм, в поп-арт, мейл-арт, главное — в действие, в процесс. Замечательная трансфуристическая иллюстрация! Технически коллажи Коларжа сделаны виртуозно, и в этом их главное отличие от работ трансфуристов. От чешского про-



Й. Коларж.
«Пролож»

kládat (прокладывать одно изображение другим — так, что они постоянно соприкасаются) Коларж называл их *пролажи*, также мял или сжимал изображение — от *tuchlat* (комкать) — *мухляжи*. Полóсность аниковских коллажей — возможно, отсюда. И еще: коллажи, да и все другие изображения А. Ника можно назвать антроморфными: они так или иначе складываются в формы, напоминающие человеческие голову, руку, фигуру¹⁵.

Отдельная тема, важная не только для чешского искусства, — напряжение между сюрреализмом и абстракцией¹⁶, впервые прочувствованное еще в 1920-е

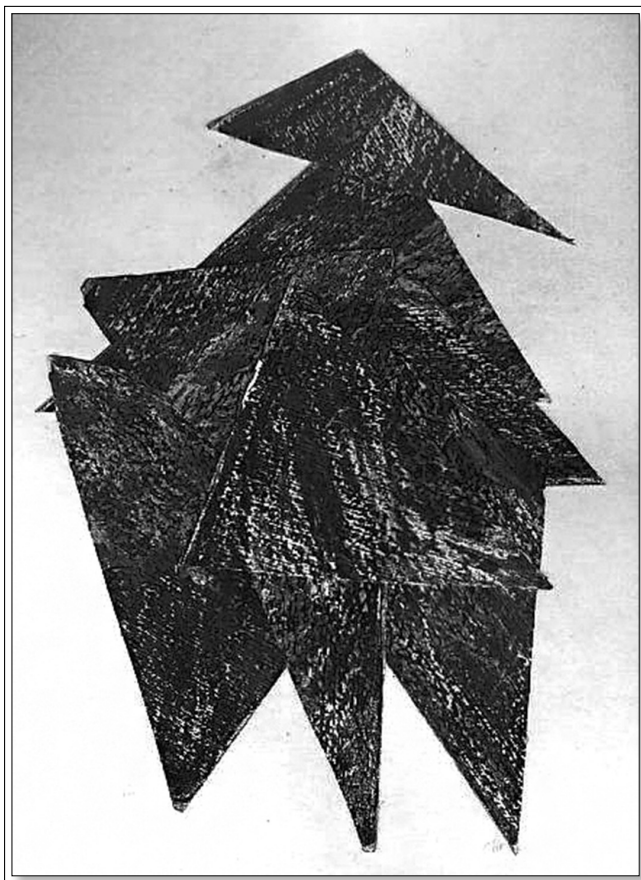


А. Ник.
Коллаж

(артифициализм Штырского-Тойен vs их же сюрреалистические работы), с новой силой вспыхнувшее в 1950-е, когда появляется чешский информель. Самобытность последнего складывается на пересечении влияний французских (Дюбюффе, лирический информель), испанских (Тапиес с его патетико-универсальным жестом) художников движения *Sobra*. Но главным представляется не поверхностное совпадение, не вливание влияний, но сопря-

¹⁵ Интересно совпадение с принципом (или методом), который исповедовал А. Мишо: «Малюйте без цели, черкайте не задумываясь — рано или поздно на бумаге появятся лица... Grimасы второго, скрытого лица... За неподвижным, опустошенным лицом-маской клокочет, дергается, пляшет в неудержимых корчах другое, ни на миг не застывающее лицо... С помощью кисти, через пятна черноты, все это, худо-бедно, прорывается. Настает освобождение... Облики чего-то вроде воли, вечно забегаящей вперед и предreshающей все на свете; воплощения поиска, воплощения страсти» [Мишо 1997: 73].

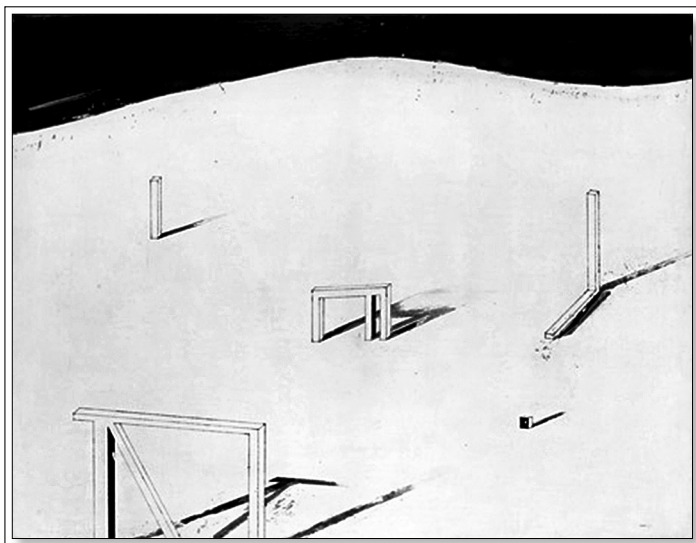
¹⁶ Правильнее было бы обозначить это напряжение как возникшее внутри сюрреализма: запись снов с помощью объектов-символов, с одной стороны, и абстракция, использующая все виды автоматического письма — с другой.



А. Ник.
Коллаж

жение на уровне текстурных пластов. Чешский информель часто так и называют «текстурным» из-за его гомогенной структуры, «барочной» связанности всех элементов, его особой фактуры (живых следов касания — не разрушения при этом, а трансформации всего во все и вне всего, т.е. в ничто). Очевидно, что такая абстракция — не просто спор с сюрреализмом, но очередная глубинная его рефлексия.

К приезду А. Ника в Прагу информель и сюрреализм ушли в подполье, и вряд ли он знал о них поначалу. Но в конце 1970-х на отдельные закрытые выставки все же можно было попасть. «Плебейского сюрреалиста» Владимира Боудника с его «активной» абстрактной графикой можно было увидеть даже в кино (новелла «Автомат-свет» В. Хитиловой из фильма «Жемчужинки на дне», 1965). Настоящее же открытие чешского информеля (как и многого другого из ранее недоступного) началось с конца 1980-х. Вацлав Боштик, Карел Малих, Зденек Сикора, наконец, Честмир Кафка — откровения этого времени. На фоне усилий этих худож-



Ч. Кафка.
Без названия

ников выйти из неотступной абстракции в шероховатость, скрип, удар, поглаживание — в жестовость, может быть, не столь необъяснимым покажется и жест А. Ника — отказ писать словами.

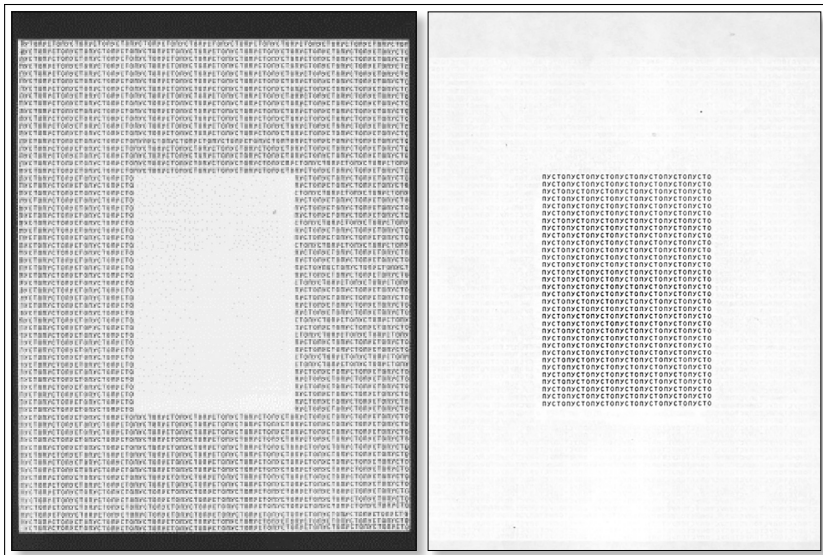
По мере разрастания пенталогии «Сон о Фелмори» текстысны как бы редуцировались, заметно уплощались. Вряд ли в этом можно видеть утрату автором сновидческого дара — скорее, дело в ощущении крушения «проекта» проецирования образов сверх-

реальности на экран двухмерной действительности с предполагаемой целью всё обратить в факт — точнее, акт — письма. Но эту сверхреальность не удалось обратить в текст, не оттого ли в последней книге возникают «чужие сны»: автору уже тесно в своем несостоявшемся мире.

Нельзя забыть, что и в цикле «Пустые предметы» (другая редакция — «Пустые рассказы») второй текст носит название «Пустые сны» (кстати, он тоже представляет собой мини-цикл) и повествует о снах персонажей — гротескно обмельчавших фигурок. Вообще «Пустые предметы» выступают концептом: всё происходит в расширяющейся и начинающей угрожать пустоте: она растет снаружи, она ширится внутри действующих лиц, выхолащивая их, их отношения, которые и без того суть нелепые ошибки, опечатки смысла. В «Пустых предметах» энергетический потенциал текстообразования не ослабевает до конца (в отличие от «Фелмори»): этот потенциал поддерживается графическими, а также отчасти фонетическими, вариациями русского корня «пуст», которым промаркирована катастрофически ширящаяся «дурная пустота», разбедаяющая все уровни «изображаемой» жизни и делающая из них гротескно-ничтожных марионеток, при этом часто абстрактных, которые, подпав под обаяние игры, оказались пустотой.

Сам текст всего цикла в ходе своего становления все больше становится пустым, являет собой пустоту. Говорить о метафоричности и/или символичности здесь, наверное, не приходится; можно даже предположить, что в процессе становления цикла (с 1978 по 1987 гг.¹⁷) у А. Ника — Николая Аксельрода — были горькие основания разувериться, разочароваться в столь чтимом авторами его круга понятии «пустота», кстати не лишённого эзотерического смысла, о чем можно догадаться не только при разглядывании композиций представителей конкретной поэзии Ю. Галецкого «Пусто», «Пустого сонета» Л. Аронзона, некоторых явно экспериментальных текстов Хвостенко, Эрля. Пожалуй, никогда напрямую не занимаясь конкретной поэзией, А. Ник усвоил от русских конкретистов склонность к тому, чтобы испещрять поверхность

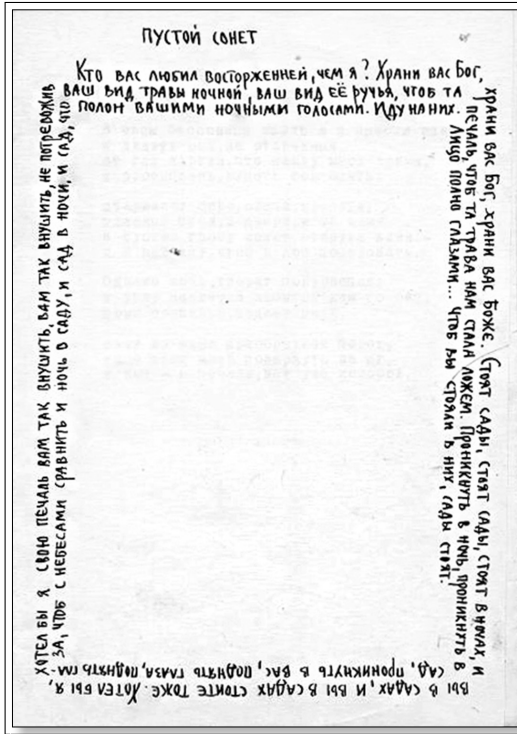
¹⁷ Недавно в архиве К.К. Кузьминского в Амхерсте была обнаружена другая редакция цикла, датированная, судя по письму, 1988 г.



Ю. Галецкий.
«Пусто»
(текст-картина)

произвольными знаками: текст наносился на любую поверхность, даже на любой другой текст — так вновь происходило переодевание, травестия. Поэтому, как бы ни было заманчиво видеть в некоторых произведениях А. Ника отголоски препарированного психологизма, их всё же нет.

Приходит на память высказывание Р. Барта: «Сновидение обнажает, поддерживает, удерживает, до конца высвечивает ту исключительную филигранность наших нравственных, зачастую даже метафизических переживаний, те тончайшие смысловые переливы человеческих отношений, те мельчайшие нюансы, то знание, обретаемое лишь на высшей ступени цивилизованности, короче ту *сознательную*, но воплощенную с беспримерной деликатностью логику, которая, казалось бы, должна быть доступна лишь в состоянии напряженного бодрствования. Иными словами, в сновидении обретает голос *все, что мне не чуждо, не чужеродно*: сновидение — это своего рода сырой сюжет, насыщенный



Л. Аронзон.
«Пустой сонет».
1969 г.

до крайности цивилизованными переживаниями (сновидение предстает как *цивилизатор*)» [Барт 1994: 512; курсив автора]. Так стоило ли выходить из сюжета, оставляя за спиной скелет абстракции? Всё ли, всякая ли поверхность подлежит покрытию письмом, письменами? Любое ли, всякое ли действие человека есть акт письма? А если начало письма — приглашение к сну, к сновидению, то и логика письма сама по себе сновидческая. Не означает ли это, что закончить письмо — проснуться? Проснуться вынужденно, безотрадно, к нелепой действительности, где любое сходство со сном скорее отпугивает. Вспоминается страшный текст А. Блока «Ни сны, ни явь».

ПРИЛОЖЕНИЕ I

А. НИК

ПИСЬМО ВЕРОНИКЕ

(Dopis Veronice)

Люди странные. Боятся грозы, учреждений, слушают радио и пьют все время кофе, все время кофе. У моей тетушки была падучая и страшно ее мучила. Я ее понимал, ничего приятного в этом нет. Из-за нее она должна была бросить учебу и ходить клеить коробки вместе с больными, калеками, разными сумасшедшими. Тетушка не могла пить алкоголь, но пила, а перед смертью запоем. Был у нее муж, который сбежал от нее чуть ли не через полгода. Были потом любовники — с разными телесными недостатками парни. Ходила она с ними спать к моей бабушке. К бабушке вообще ходило много нашей родни: оба моих женатых дядюшки, потом тетушки, а как стал постарше, так и я. Об одном своем любовнике тетка рассказывала бабушке, что у него инструмент больше, чем то, что осталось от ноги. Но эта ее болезнь каким-то образом смешала вместе теткин секс, выпивку и религию. Однажды летом, на даче, наша родня сильно переругалась, а тетка встала на колени на пол, сложила руки и начала молиться и одновременно биться в припадке. Я такое видел впервые в жизни, к тому же все мои родственники постоянно твердили, что только у Бога не бывает припадков. К тому же, пока была жива теткина мать, ее жизнь проходила так себе, ничего. Мама она боялась, а когда она померла, нашла тетка какого-то пройдоху, пила с ним каждый день, у нее бывали припадки — чем дальше, тем чаще, пока наконец она не повесилась в уборной, оставив на двери такую бумажку: мол, не могу больше терпеть, запретите Ленке ходить в сортир. Ленка была ее маленькая племянница, тетка жила также с сестрою. Люди странные, пьют вино, пиво, ром, водку, а потом возьмут и повесятся в уборной. Падучая — в чем-то священная болезнь, она давно не удел говнюков¹⁸, но все еще встречается. У меня

¹⁸ Здесь А. Ник играет на сопоставлении: posvatna – posratna: посвященный – поранный. — *примеч. переводчика.*

падучей нет, но есть страх перед учреждениями, формулярами, очередями в канцелярию или к заводскому врачу. Скорей всего, это врожденное. Как-то раз я ждал в очереди к доктору, и тут парень, который сидел напротив меня со своей старой матерью, вдруг вскочил, заорал и рухнул оземь. Мать склонилась над ним. Из приемной выскочила докторша и заверещала: «Почему мне не сказали, что у него еще и падучая?». Еще. Хотел бы я знать, что у него еще было. Мне бы хватило и падучей. И вообще. На больных и мертвых не очень приятно смотреть. А эти байки о болезнях в кабаках! У кого что было, и как оно болело, и что ему не то давали, и чем его кормили. И все это говорится с такой нежностью к себе, какой, мол, я герой да как это все вытерпел, но, слава Богу, ничего уже нет, а лучше поговорим о бабах... Бабах, для которых кабак — это жизнь, и бабах, которые против кабака. Бабах, которые любят развлекаться, и тех, что помогают парням бросать топливо в печь¹⁹. Баб полно, но найти настоящую не так просто. Лучшие — с мужскими мозгами и женской грацией и привлекательностью. Да, человек бы этого хотел.

Знал я одну молодую цыганку. Мало того, что хромала и одна рука у нее была практически разбита, имела в придачу и падучую. Сколько раз она шла из кабака и по дороге у нее начинался припадок. Но, в отличие от остальных, она во время припадка страшно материлась и, когда приходила в себя, не прекращала ругаться и не хотела вставать. Оно и понятно, тоже хотела быть красивой, красила губы и провожала взглядом каждого парня, хоть и имела любовника. Некоторым даже подливала рома. Я бы отказался, я ром не пью. Иногда там — бехеру либо зеленую, но ром — свинство. И вообще, мне хватает и пива. Можно ли сказать, что кабак — моя жизнь?

Звучит как сказка, только не добрая, а страшная и злая сказка. Двое супругов, культурные и образованные люди, оба доктора, только оба слепые. Она забеременела, и все их коллеги убеждали ее сделать аборт. Но супруги отказались, ну, и в результате, вполне ожидаемо, ребенок родился тоже слепым, но, в отличие от котенка, абсолютно слепым на всю жизнь. Познакомился я как-то с одним таким парнем из специальной школы

¹⁹ По всей видимости, грубая чешская идиома, которую можно перевести и иначе: «промазывать маховик». — *примеч. редактора.*

на Малой Стране. Он и его приятель Славек ходили пить пиво к «Солнцам»²⁰. Этот парень, он был помладше своего приятеля, родился слепым и потому был мудрее и спокойнее, чем тот его друг, который зрение потерял уже достаточно взрослым. А приятель его все время доставал фотографию своей годовалой дочки и показывал ее всем тем, кто с ним начинал разговор. Но кто с таким будет разговаривать? Друзья попивали пиво, все больше молчали, но когда отпустишь ручку палки для слепых и подождешь, появляется натянутая резинка, и они на той резинке бренчали между собой, чтобы мы это заметили и умолкли. Мы ахнуть не успели — и белая горячка. Довольно любопытное зрелище, поучительное. Я удивился, когда они рассказали, что, кроме других предметов, учили также русский. Мучила их все время жажда. Вот так оно и есть: ходит человек по земле, веселится, пьет, трахается, принимает инсулин, а потом бац — ног нет. А это уж начало конца. Либо начинай все сначала. У посудомойщика Лади сахарного диабета не было, но был рак. Сделали ему две операции и отправили на полупенсию домой. А что дома? Жены — нет, мебели — нет, дети у бабушки, а жена, понятно, с другим... Что дальше? Жизнь идет дальше, рак не рак, а кормить семью надо. Посудомойщик на кухне хотя бы сыт будет, и то плюс. Сам был мойщиком месяц — знаю, как это. Мягкое девичье тело, длинные волосы, красивые глаза, нежные глаза, большие, как у коровы. Ноги как... одним словом, песнь песней, потом шок, сожжены мосты, и абсолютное равнодушие. Было не было, живем в одной реальности, иногда спросишь себя: а было ли это вообще, не был ли это только сон? Во снах столько раз все возвращается, а утром голова холодная и пустая. Может, живём только по инерции, а может, каждый лелеет свою маленькую надежду на то, что что-нибудь изменится и что снова человек будет счастлив, или здоров, или даже богат. Ничего нет в этом странного. Кто же хочет быть бедным? Даже я не хочу, хотя сам, возможно, странный. Боюсь грозы и многих других вещей, включая...

1985 г.

*Перевод Е.В. Надеждиной
под редакцией Зденки Аксельродовой*

²⁰ Sluncům — видимо, название пивной. — *примеч. редактора.*

О «ПИСЬМЕ ВЕРОНИКЕ»

(послесловие к публикации)

Этот странный текст А. Ника — своего рода манифест, но без определенной, характерной для этого жанра, литературной (шире — художественной) программы. Не будет преувеличением видеть в нем выход за рамки «литературы» как таковой. Это явление вполне свойственно представителям «второй культуры» — советского извода контркультуры: материалом творчества становятся факты и формы частной жизни, случайных наблюдений или широкого (традиционно «внелитературного») опыта.

Автор в процессе письма (и акта, и послания) из адресанта преобразуется в адресата, как изменяется его взгляд на людей: сперва он смотрит на них со стороны, вчуже, в конце он сам занимает свое (?) место в ряду «странных» («не странен кто ж?»). Таким образом, текст «Письма» не просто механически закольцован. Он сводится к самому пишущему, тогда как начат был с «объективации». Здесь не только прихотливость освобожденной авторской логики или стратегии, обнажаемая в процессе акта — исповедального письма. Здесь и осуществленное намерение высказаться в тексте, ухватить еще один спонтанный прилив откровенности, который, возможно, застынет в буквах, окаменеет. Может, это признание в собственном тотальном агностицизме? (Имя адресата можно расшифровать и как «вера Ника»²¹). «Я никогда не верил и не поверю». — «Во что?» — «Ни в вашу реальность, ни, похоже, теперь уже в свою». Пусть это манифест, но тогда это манифест сдачи, капитуляции, конца.

А. Ник в характерной для него манере «минус-приема», не прибегая к литературной маске, рассказывает сказку — «недобрую, страшную и злую». Она — на ночь, которой стоит бояться: отсюда неослабевающий мотив фобий. Страхами полна как единая для всех реальность, так и своя собственная. Пугает странное; но если сам странен, то и сам становишься объектом чужих страхов. А чужие страхи — не свои ли собственные? Может, все видят одни и те же

²¹ Тогда это «Письмо» — что-то вроде платка, в который А. Ник собирает свою память — и это создает его «истинный образ», vera icon — искаженное прочтение которого послужило возникновению выражения «плат Вероники».

сны, после которых «голова холодная и пустая»? Но эта рассказанная А. Ником сказка — и на день, на бодрствование, которое сулит что-то, что очень походит на сон — «страшную сказку». Пространство, о котором путем нанизывания ассоциаций ведется повествование, неустойчиво, колеблется между сном и явью и в итоге не примыкает ни к одному берегу. Такая неустойчивость сродни «неуживчивости» (не в бытовом, разумеется, смысле). И «архетипичность», всеобщность страхов (гроза, власть, новости, нищета, болезни, жизнь) — следствие отмены (подсознательной?) чем-то обусловленного порядка, иерархии. Сны и явь связаны друг с другом не меньше страхов — мнимых и реальных. И А. Ник проводит сеанс психотерапии, в котором он из терапевта превращается в пациента (если не подопытного).

Этот сеанс с самим собой и запечатлен на чужом языке (если принять предложенную интерпретацию «Вероника» — «вера Ника», то имя в заглавии — русское словосочетание, чем подчеркивается отказ от границ — языковых, смысловых, физических, ментальных): такой ход способствует самоотчуждению «обоих» принимающих в нем участие. Не исключено, что тут заложено противоречие, лежащее где-то в глубине диалога: в процессе собеседники меняются ролями, так что уже нельзя разобраться, кто «начал». Самоотчуждение позволяет овеществлять всё («странные вещи происходят») — от предметов, в этом как бы и не нуждающихся, до событий и самой жизни. Это ведет к (абсурдистскому) упрощению и опустошению, когда сложные явления кажутся примитивными и пустотелыми, словно фигурки в балагане (см. цикл А. Ника «Пустые предметы», заключительные части которого были созданы в середине 1980-х).

Здесь и сосредоточено то пугающее и неотпускающее, что есть в Письме А. Ника, в писании / созерцании себя (акте), «созерцании в пустоте <...> объекта, который мы не в силах постичь» [Подорога 1994: 387]. Это бесконечное движение с бесконечным вопрошанием о конце и начале, простой рассказ о пустых предметах с многоточием в конце...

Но и многоточие выглядит знаком бессилия перед подступающим последним страхом — страхом повторения (?).

Петр Казарновский

* * *

Нацепить женское платье,
 колготки, лакированные туфельки.
 Какая прелесть!
 В таком наряде бежать по улице
 и нечаянно потерять туфельку.
 Какая радость!
 Я — золушка, думать.
 Народ увидев номер
 чернильный
 на пятке — скажет:
 «Вот ещё одна из
 вытрезвителя
 возвращается, с проспекта
 Непокорённых, совсем
 как мужик!»
 Какая гадость!

<1976>

(впервые — в «Митином Журнале». 1985. № 5)

*в и т е з с л а в н е з в а л***С И Г а р е т о в ы й д Ы М**

К У Р иль Щ И К И опи УМА
 с ТАН овят СЯ не ВИДИ мы МИ
 ЗА м АРЛЕ вым З а Н а В е с О М
 гол Ы Е С И Л у Э Т Ы
 И Х т а б А К О в а я д у Ш А
 р я ДОМ с а б а Ж У р о м
 п р е ВРАЩАЕ т с я ПЕЙ з а ж
 К О Т о р Ы Й о т НОС и т В Е Т е Р

лельный пер ника

(впервые — в «Транспонансе». 1984. № 22)

* * *

Вдруг перестал писать. Не знаю, что со мной случилось, но я вдруг перестал писать.

Рука ли дрогнула или нога. Может, свет погас или газ. Я перестал писать и стал медленно передвигаться к окну.

Приблизившись, я обнаружил за окном двор-колодец. Я обнаружил, что дома растут сверху, а не снизу, и поэтому они были кривыми. Еще я обнаружил, что на улице светло, тепло и люди беспечно прогуливаются. Мне стало всё ясно. На меня повлияли внешние климатические условия. Они попали в мою комнату, просочившись через окно зарезами своей беспомощности, и тем самым оторвали от работы. Я был бессилен, и бороться с ними было бы бесполезно. Пришлось немедленно оторвать от тела одну, потом и вторую ногу и, медленно, очень медленно огибая письменный стол, пробраться в прихожую, скатиться кубарем по лестнице и вдохнуть полной грудью надвигающуюся осень.

(из цикла 1974 г., публикуется впервые)

Литература

- Ник 1977 — *Ник А.* Грузинская тетрадь. Рукопись. 1977. Архив Б. Констриктора. Не опубликовано.
- Ник 1983 — *Ник А.* Проект письма № 10 к... // Кузьминский К. К., Ковалев Г. Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны в 5 томах. Том 4 А. Ньютонвилл, Масс. 1983.
- Ник 2008 — *Ник А.* Будильник времени. Стихи. СПб., 2008.
- Ник 2017 — *Ник А.* Сон о Фелмори. Пустые предметы. Валерий Брюсов. СПб., 2017.
- Барт 1994 — *Барт Р.* «Удовольствие от текста», 1973 // Барт Р. Избранные работы. М., 1994.
- Ванталов 2008 — *Ванталов Б.* Какие сны... А. Ник. Из Праги в Ленинград // Ванталов Б. «Записки неохотника». СПб.–Киев, 2008. С. 250–275. То же: Новое Литературное Обозрение. 1997. № 25. С. 319–342.
- Казарновский 2017а — *Казарновский П.* О поэтических практиках А. Ника // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61.
- Казарновский 2017б — *Казарновский П.* «Текст длиннее языка» (о двух прозаических циклах А. Ника) // А. Ник. Сон о Фелмори. Пустые предметы. Валерий Брюсов. СПб., 2017. С. 79–99.

- Казарновский 2019 — *Казарновский П.* К при-о-своению немоты (словный портрет А. Ника на фоне «Транспонанса» // Доклад на конференции «Трасфигуративизм». СПб., 13.01.2018.
- Мишо 1997 — *Мишо А.* Думая о феномене живописи // Мишо А. Поэзия. Живопись. М., 1997.
- Обатнина — *Обатнина Е. А.М.* Ремизов. Личность и творческие практики писателя. М., 2008.
- Подорога 1994 — *Подорога В.* Точка-в-хаосе. Пауль Клее как тополог // Вопросы искусствознания. 1994. № 4.
- Ремизов 2002 — *Ремизов А.М.* Собрание сочинений. Т. 7. Ахру. М., 2002.
- Рог — *Рог Е.* Проза Даниила Хармса в свете биокультурной теории смеха // Столетие Даниила Хармса. Материалы международной конференции, посвященной 100-летию Даниила Хармса. Науч. ред. А. Кобринский. СПб., 2005.
- Bydžovská, Srp 1993 — *Lenka Bydžovská a Karel Srp.* On the iconography of the Chess-board in Devětsil // *Umění* 41. 1993. Č. 1.
- Hra v kostky 2004 — *Hra v kostky.* Vítězslav Nezval a výtvarné umění [kat. výstavy; ed. David Voda]. Muzeum umění Olomouc, 2004.
- Teige 1966 — *Teige K.* Svět stavby a básně. Praha, 1966.

Ивана ЛАТКОВИЧ
(Загреб)

Бунт и мятеж в репризе (интермедиаальные режимы неоавангарда)

DOI 10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.15

Чтобы правильно понять художественные категории, вынесенные в заглавие настоящей статьи, следует учитывать особые социальные и политические реалии послевоенной Югославии. В целом предпосылки специфики культурной атмосферы послевоенной Югославии известны, и они сводятся к сближению с советским блоком, а затем отдалению от него. На протяжении нескольких лет — с 1945 по 1948 — влияние этих мощных общественно-политических факторов на искусство трудно переоценить: императив исторических событий повлиял на природу и темп изменений в искусстве, да и на сам характер художественных явлений того времени. Иными словами, перелом в политике, который произошел в 1948 г. (Резолюция Информбюро), надолго определил статус Югославии как государства, находящегося на пограничье Запада и Восточного блока. Разрыв с Советским Союзом задал не только особые формы политической жизни, но и сформировал реакцию на них в сфере искусства.

Многолетняя стратегия «сидения на меже между Востоком и Западом» задавалась, по мнению М. Шуваковича, двумя концепциями [Šuvaković — интернет-ресурс]. Первая — это социалистическое самоуправление, в соответствии с которым происходил переход от «плановой государственной политики» к установлению и поощрению свободного рынка, несмотря на то, что по мере либерализации политической и экономической жизни все больше проступали кризисные черты неразвитого капитализма. Вторая — это концепция неприсоединения как своеобразное проявление третьего пути в международной политике, противостояние западным и восточным политическим, экономическим и культурным

гегемониям. Специфические требования в отношении независимости как от Запада, так и Восточного блока, в сложившейся политической атмосфере распространялись также на культуру и искусство. Уход от советского курса означал и уход от соцреализма, а также поворот к модернизму, который, по свидетельству Лебхафт, в условиях отказа от тоталитарного проекта культуры и искусства воспринимался как язык (официального) искусства [Lebhaft — интернет-ресурс]. Тем самым открывалась полная свобода: страна подключалась к актуальным токам западноевропейской художественной жизни со свойственными ей плюрализмом и альтернативными художественными практикам, важнейшей задачей которых было восстановление преемственности с (довоенным) историческим авангардом.

Как подчеркивает в своем исследовании Денегри, эти процессы эмансипации проходили как согласие «властей на контролируруемую либерализацию научной и художественной жизни», что сопровождалось «постепенным освоением свободы выражения», а решительный конец ждановщине и ее локальным проявлениям был положен докладом Мирослава Крлежи в 1952 г. на съезде Союза писателей Югославии в Любляне [Denegri — интернет-ресурс]. Й. Денегри показал, что политика тогдашнего югославского руководства готова была пойти на такой культурный климат только при условии контроля с ее стороны, то есть, либерализации, при которой искусство, свободное от жестких рамок непосредственного надзора и обладающее дозированной свободой выражения, представляло бы собой элемент своего рода декора «социализма с человеческим лицом». Эта свобода искусства была прежде всего идеологическим конструктом и меньше всего реализацией проекта послевоенного югославского общества. В то же время, «та же самая власть одним из эффективных механизмов этой стратегии будет видеть в модернизме и демонстрировать это в зарубежных европейских центрах» [Denegri — интернет-ресурс]. Такое положение дел широким художественным кругам должно было казаться победоносным исполнением их собственных намерений и целей, а растущий престиж страны, ее первые международные признания на Западе стали тому подтверждением. В сложном сплетении интересов власти и художественной обще-

ственности в начале пятидесятых годов складывается совершенно особый, не имеющий аналогов ни на Западе, ни на Востоке статус искусства, который сохранится в Югославии на несколько десятилетий. По словам все того же Йеши Денегри, этот статус следует рассматривать как следствие, с одной стороны, отсутствия частного сектора, то есть, механизма, на котором основан западный художественный рынок, а с другой — как результат свободы от жесткого давления со стороны государственного и партийного аппарата в области культуры и искусства [Denegri — интернет-ресурс]. Пребывая в этом пограничном состоянии, Югославия добилась удивительных результатов, начиная с экономического процветания и кончая заметной интернационализацией искусства, и потому такая атмосфера не вызывала широкой критики режима, по сути весьма нетерпимого к оппозиции. Именно в этом плане Пиотровски сравнивая Польшу и Хорватию того времени, указывает на их различия, и констатирует, что экономическая ситуация в Польше задала «некоторую степень свободы или скорее терпимости по отношению к нелегальной, но весьма открытой оппозиции коммунистическим властям», но «существование организованных оппозиционных формирований по примеру польского КОР'а в Югославии было невозможно» [Piotrowski 2011: 282–283]. В условиях отсутствия организованного противодействия оппозиционные силы заявляли о себе посредством искусства в его самых разнообразных проявлениях.

Отношения политики и искусства, особенно когда речь идет о послевоенном авангарде, который иногда прикровенно, но чаще открыто связывается с политической составляющей предшествующих видов авангарда первой трети XX в., помогают понять внутреннюю динамику эпохи и модели трактовки тогдашней действительности. Изменение функции искусства под влиянием все большего осознания автономности творчества в противовес прямого отражения социалистической действительности возникает одновременно с пониманием специфических отношений институализированной деятельности в сфере искусства в сложной сети общественных конвенций, норм и иерархий. При этом соотношение политического и художественного определяется не столько простым обращением к тем или иным темам, рефлексией

реалий или какими-то внутренними свойствами формы, сколько пониманием их неизбежно институализированного характера. Этот тезис подтверждает и Лиляна Колешник:

Подтверждение наличия связи между политической/идеологической и культурной сферами в послевоенном искусстве обнаруживается либо на уровне институциональной организации продуктов культуры, в проявлениях культурной политики, которая уважает местные традиции и специфику, либо в прагматическом присвоении политической символики модернистской абстракцией конца 50-х гг., преподносящей себя истинным мессией 'демократического социализма' [Kolešnik 2012: 262].

Эти соображения подкрепляются и тезисом Карлы Лебхафт о том, что в отношении «концептуального искусства, а позднее и возникшего на его базе концептуализма, используются художественные стратегии, которые раскрывают истинную природу институализированной системы искусства. Они показывают, что назвать что-либо произведением искусством — значит совершить прежде всего социальный акт, акт институализации». При этом, опираясь на тезис Шуваковича [Šuvaković 2008], автор подчеркивает, что искусство является «политическим не потому, что делает политику своей темой, а потому что сам труд по созданию того или иного произведения определяется политикой того или иного времени, и это конкретное время произведение выражает» [Lebhaft — интернет-ресурс]. Возникают разнообразные формы неоавангарда в Югославии: все новые практики объединяет острая критика господствующего модернизма. Последний получил очень точную оценку Йеши Денегри: критик определил его как «социалистический модернизм», разнообразные проявления которого стали возможными в «общем духовном, культурном и художественном климате социалистической Югославии в период и в условиях послевоенной модернизации» [Denegri 2016: 14–15]. Этот модернизм превратился в официальное искусство, обрел статус мейнстрима и в качестве такового стал объектом критика со стороны неоавангарда.

Понятие неоавангарда, под которым подразумеваются самые разные «радикальные» тенденции, как известно, многократно оспаривалось, особенно теми, кто видел в нем излишний упор на циклическое понимание истории, что препятствовало его вос-

приятно как самостоятельного феномена в новых исторических условиях. К примеру, в своей знаменитой книге «Теория авангарда» Питер Бюргер высказывает мнение, что понятие неоавангарда лишено смысла, ибо оно институализирует авангард как искусство, тем самым отрицая исходные принципы авангарда. То есть, несмотря на то, что неоавангард частично провозглашает аналогичные с историческим авангардом устремления, «требование искусства вернуться к жизненной практике в среде современного общества после неудачи в этом плане исторического авангарда не может восприниматься всерьез». В качестве примера Бюргер приводит случай, когда современный художник предложил в качестве своего художественного произведения печную трубу, тем самым повторив Дюшана с его «Фонтаном»; однако в своем намерении сокрушить институцию искусства, устремления автора, а вместе с ними и его авангардный протест, превращаются в свою противоположность [Bürger 2007: 24, 77]. Противники понятия неоавангарда были и в Югославии. Самым известным среди них стал Александр Флакер, скептически относившийся не только к неоавангарду, но и ко всем терминам истории литературы с приставкой нео-. По его мнению, речь идет о «подогретых», а стало быть, эпигонских литературных формах, поскольку будь они новыми, они заслуживали бы и нового названия [Flaker 1984: 31–32].

Однако в Югославии возникли теоретические концепции, которые опирались и на более широкий контекст и разрабатывали их применительно к конкретным условиям. Эти концепции исходили из собственно югославских явлений художественной жизни в их реальной связи с временем и пространством, оставляя в стороне теории на базе искусства Запада/Востока. Важный вклад в осмысление новых процессов внес Йеша Денегри. Он ввел понятие «другой линии» и описал комплекс альтернативных и радикальных художественных практик, их языка и идеологии, всех тех художников, кто выступал против модернистского мейнстрима. В этих неоавангардных и поставангардных течениях Денегри усматривает своеобразное продолжение исторического авангарда, что проявилось в их негативном отношении к современной культуре, в предвидении будущей переоценки этического и социального компонентов, вплоть до отрицания искусства как институции.

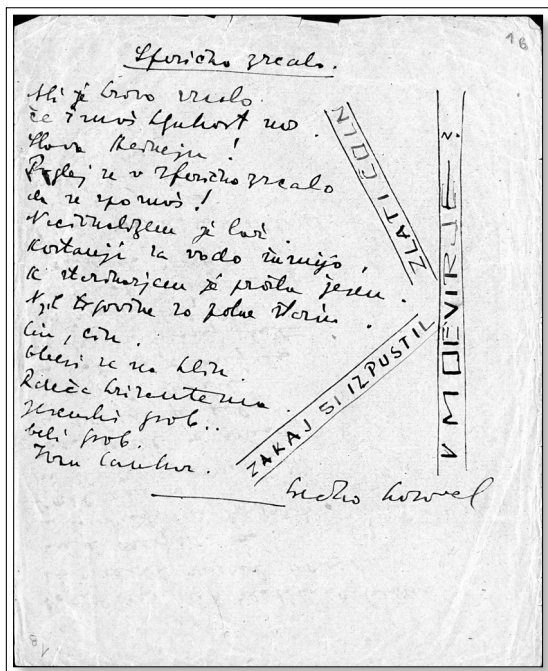
Интересным подтверждением упомянутых позиций критики и/или художественных проявлений можно считать конкретную визуальную поэзию. В качестве явления художественного неоавангарда эта поэзия возникает в Югославии в шестидесятых годах, ее предшественниками можно считать Малларме, а позднее футуризм, дадаизм, зенитизм и сюрреализм. В послевоенный период эта поэзия обретает место в рамках таких направлений, как флюксус, конкретизм, летризм, воковизуальность, сигнализм и др.

В связи с историческим авангардом, с учетом его установки на бунт и разрушение, особенно в контексте критики культурных институций, эти неоавангардные направления характеризуются прежде всего своей гибридной природой, обусловленной режимом интермедиальности — посредством слияния разных медиа эти практики стремились стереть традиционные границы между видами искусства. Тем самым конкретная поэзия выражает и определенное самосознание, причем, слова появляются не как «конвенциональный, но как конструктивный носитель значения», в то же время она «тавтологична, поскольку буквально демонстрирует свою природу, формальный и материально конкретный порядок; ее главный принцип состоит в том, что содержание — это форма, а форма — содержание, форма стихотворения одновременно выступает и его структурой» [Šuvaković 2005: 316]. Текст конкретной поэзии является не линейной последовательностью знаков, а сетью, в которой слова создают различные узлы значений и порождают новые отношения и смыслы. Таким образом, язык выступает не только средством коммуникации, но и субстанцией, которую можно переоформить в новые конфигурации значений и смыслов. Конкретная визуальная поэзия — это «форма деструкции практического естественного языка, поскольку типографские формы записи текста она или разрушает, или трансформирует в визуальную структуру» [Šuvaković 2005: 666].

Деиерархизация выразительных средств ведет к условности поэтического пространства, но вместе с тем возникает и эффект «затормаживания восприятия» [Kovačević 1998: 124], что приводит к переосмыслению читателем значения и иерархии отдельных элементов, из которых составлено целое. Конкретизм вообще устанавливает двойную стратегию оценки принадлежности или

не принадлежности к сфере искусства, а дезинтеграция, к которой в конечном итоге вернулись «“виды” искусства как жанры в системе своих изначальных свойств, стала тем наследием, в которое частично попала и интермедийная поэзия», соединив поэзию и идеологическую компонент [Rem 2003: 35]. Эти черты можно различить в визуальной поэзии группы ОХО (ОНО), начала которой восходят к шестидесятым годам, когда в студенческом журнале «Трибуна» появились первые попытки реализации таких средств выражения посредством языка. Как показал Алеш Ярвец, для югославского авангарда во всех его трех фазах (исторический авангард, неоавангард и пост-авангард) характерна особая значимость визуального начала, а учитывая то, что культура в целом базировалась на языке, эта черта несет в себе подрывное, бунтарское начало. Его признаки можно обнаружить в «Зените» Мицича, а также в поэзии Антона Подбевшека и Сречко Косовела [Erjavec 2003: 54]. В ряде поэтических произведений этих предшественников концептуализма имело место сознательное нарушение традиционно установленных границ между отдельными художественными формами, и именно такая переоценка медиа как опосредования действительности нашла своих последователей и в группе ОХО.

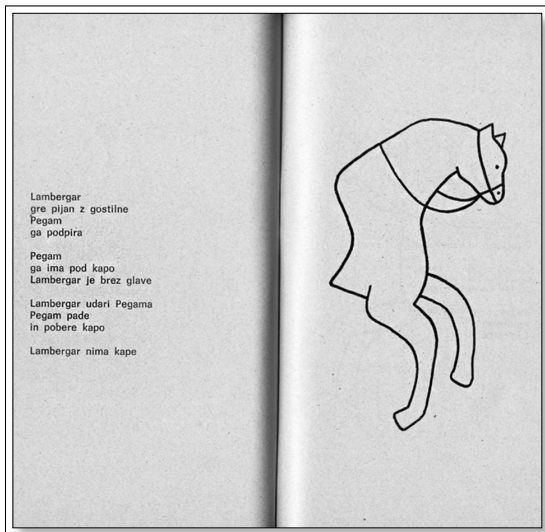
Начальный этап группы ОХО связывают с философией реизма, которая отрицала верховенство



Сречко Косовел. Сферическое зеркало

человека в мире и призывала к демократизации среды, где каждый объект/предмет равноправен и свободен от иерархии ценностей, что «в конечном итоге было призвано нейтрализовать различия отношений человек-вещь, вещь-вещь, человек-человек» [Piotrowski 2011: 179]. Человек в этой системе координат лишается привилегии диктовать свое миропонимание, или, говоря словами Кермаунера, здесь упраздняется различие между людьми и вещами в составе оппозиций лучшие/худшие, правильные/неправильные [Kermauner 1988]. Это важное условие понимания всей деятельности группы ОХО и возникшей в ее кругах визуальной поэзии.

Одним из проектов ОХО, в котором осуществлен отказ от антропоцентрического взгляда на мир, является деятельность Марка Погачника и Изтока Г. Пламена в 1967 и 1968 гг. Эти поэты опубликовали трилогию, каждая часть которой предназначалась для определенного возраста: первая для детей озаглавлена «Бутылке хочется пить», вторая для молодежи «Свет тьмы» и третья для взрослых с картинками из известной словенской народной баллады «Пегам и Ламбергар» («*Pegam in Lambergar*»). Вещи и люди здесь равны, уравнивается и их репрезентация по отношению к внешним реалиям. Произведение явилось вкладом в европейскую конкретную поэзию, которая, как показал Денис Пониж, стала прибежищем как для тех, кто пытался переосмыслить языковой материал и язык в качестве описания предметного мира как знаковой системы, так и для самих себя [Poniž 1978, 221].



Марк Погачник и Изток Г. Пламен.
«Пегам и Ламбергар»

Сложное соотношение изображения и слова, в котором одно определяется через другое и при этом уничтожается, своеобразным способом порождая и высвечивая новый смысл, подтверждает и один из словенских манифестов Изтока Г. Пламена «Слово и изображение»:

В классическом словоупотреблении слово мыслится как изображение, но на самом деле оно — слово.

В современном словоупотреблении слово мыслится как слово, но на самом деле оно — изображение.

В классической живописи изображение мыслится как слово, но на самом деле оно — изображение.

В современной живописи изображение мыслится как изображение, но на самом деле оно — слово.

В классическом словоупотреблении выходит так, что изображение является вымышленным, что вымышленное нереально.

В современном словоупотреблении выходит так, что слово выдуманно, что выдуманное нереально.

В классической живописи выходит так, что вымышленное нереально.

В современной живописи выходит так, что изображение выдуманно, что выдуманное реально.

Реальность выдуманного — решающая для топографии, которая есть говорение и указание вместе. Лишь реальность выдуманного делает возможным указывающее говорение или говорящее указывание, чем также и является топография [Цит. по: Kernev Štrajn 2014: 177].

Перевод со словенского А.Н. Красовец

Здесь ясно видно, как уничтожаются значения, а конечный смысл угадывается именно в отношении реальное/нереальное; слово отрицает смысл и смысл провоцирует слово, и так образуется бесконечный круг репрезентаций отсроченной реальности.

Группа ОХО временами обращалась и к изобразительным формам, но более характерно были те проявления интермедийности, которые ясно указывают на присвоение самой институции искусство/литература. Так, в одном из изданий ОХО, «Сборнике Эва», содержались пустые страницы, принадлежащие «авторству» Марка Погачника¹, «сферические ритмы» черных кругов визуаль-

¹ Один из преданных сторонников ОХО группы, чья художественная практика включала в себя экспериментальное кино, комиксы, конкретную поэзию, перформансы, эссеистику и пр., столь же разнообразна была деятельность и других членов группы.

ной поэзии Франце Загоричника, поэзия Изтока Гейстра, проза Томаша Шаламуна и Браце Ротара, а в самом конце помещены «поп-тексты» Алеша Кермаунера.

Визуальная поэзия была важной частью деятельности этой неоавангардной группы, и она постепенно вышла за рамки книги, распространив свои принципы на каталоги, выставки, захватывая все более широкие сферы жизни и тем самым подрывая базовые устойчивые застывшие институты и иерархий. Такого рода деятельность «изнутри» ясно указывала на ее бунтарскую природу, ее критику власти и авторитетов, при этом ясно очерчивая и собственный статус в сети институализированных практик означиваний.

Можно сделать вывод, что неоавангардные тенденции неразрывно связаны с политическим и социальным климатом, в котором они возникли. Сформированные как критика и вызов по отношению к художественному мейнстриму, они новаторски отразили общественные отношения, своими практиками репрезентаций обнажая условия их существования и функционирования. Обращаясь к историческому авангарду, начиная с отрицания существующего положения вещей в культуре и обществе и кончая ниспровержением искусства как института, они, будучи вовлеченными в реалии того времени, диагностировали, а потом и бурно критиковали процесс социалистической модернизации, одновременно внося в этот процесс свой вклад.

Режимы репрезентации, особенно интермедиальные, отрицали автономность искусства, показывая его ограниченность и зависимость от своих же выразительных и конвенциональных ресурсов. Позиция неоавангарда по отношению к общественному и политическому контексту никогда не была нейтральной, она всегда подразумевала вовлеченность в существующие формации. В более широком контексте авангардные проекты, как начала века, так и десятилетия, прошедшие со дня окончания Второй мировой войны, выступили своего рода корректором общества, рупором его искажений и недочетов, но при этом неотъемлемой частью общего проекта построения собственной модели социализма в послевоенной Югославии была свобода, а описанные художественные тенденции предоставляли режиму необходимую легитимность на перекрестке путей Востока и Запада.

Литература

- Bürger 2007 — *Bürger P.* Teorija avangarde. Zagreb, 2007.
- Denegri интерне-ресурс — *Denegri J.* Jugoslovenski umetnički prostor. <http://sveske.ba/en/content/jugoslovenski-umetnicki-prostor> (28.07.2018).
- Denegri 2016 — *Denegri J.* Posleratni modernizam / neovangarde / postmodernizam. Ogleđi o jugoslovenskom umetničkom prostoru 1950–1990. Beograd, 2016.
- Denegri 2003 — *Denegri J.* Prilozi za drugu liniju: kronika jednog kritičarskog zalaganja. Zagreb, 2003.
- Erjavec 2003 — *Erjavec A.* The Three Avant-gardes and Their Context. The Early, the Neo, and the Postmodern // Impossible Histories: historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991 (Ur. Djuric D., Šuvaković M.). Cambridge, London, 2003.
- Flaker 1984 — *Flaker A.* Poetika osporavanja. Zagreb, 1984.
- Kermauner 1988 — *Kermauner T.* O OHO-ju: gradivo za zgodovinoписje // Dialogi 24. 1988. 7–8–9. S. 126–132.
- Kernev Štrajn 2014 — *Kernev Štrajn Jelka.* OHO — manifest — topografskost // Primerjalna književnost. 2014. 37.1. S. 167–184.
- Kolešnik 2012 — *Kolešnik Lj.* Hrvatska poslijeratna umjetnost — konflikti i kontroverze // Moderna umjetnost u Hrvatskoj (ur. Kolešnik Lj., Prelog P.). Zagreb, 2012.
- Kovačević 1998 — *Kovačević M.* Poetika mijena. Rijeka, 1998.
- Lebhaft интернет-ресурс — *Lebhaft K.* Benigna subverzija: umjetnost i ideologija u visokom modernizmu. <https://hrcak.srce.hr/116876> (31.07.2018).
- Piotrowski 2011 — *Piotrowski P.* Avangarda u sjeni Jalte. Zagreb, 2011.
- Poniž 1978 — *Poniž D.* Antologija konkretne in vizualne poezije. Ljubljana, 1978.
- Rem 2003 — *Rem G.* Koreografija teksta 1. Zagreb, 2003.
- Šuvaković интернет-ресурс — *Šuvaković M.* Kulturna politika i moderna umjetnost od socijalističkog realizma do socijalističkog modernizma — slučaj socijalističke Jugoslavije 1945–1991. <http://sveske.ba/bs/content/kulturalna-politika-i-moderna-umetnost-od-socijalistickog-realizma-do-socijalistickog-modern> (25.08.2018).
- Šuvaković 2005 — *Šuvaković M.* Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb, 2005.
- Šuvaković 2008 — *Šuvaković M.* Politika in umetnost: po padcu Berlinskega zidu // Filozofski vestnik. 2008. XXIX/1. S. 91–10.

Олег Борисович НЕМЕНСКИЙ
(Москва)

Вообразить свой народ на Западной Руси в первой половине XVII в.

DOI 10.31168/2658-5758.2019.16

В обществе, в котором существуют альтернативы выбора идентичностей, причём на разных её уровнях, появляется проблема права на выбор той или иной идентификации, проблема самого принятия обществом персональной воли к такому выбору, а также возникают особые практики удержания члена сообщества, в том числе и на идеологическом уровне. Выбор из целого «веера идентичностей» является привычной ситуацией для современных сложных обществ, но исторически мог появляться и до наступления эпохи модерна. Ситуация такого выбора особенно характерна для контактных регионов культурного пограничья и сильного смешения населения разных религиозных традиций. Таким регионом была Западная Русь (или Восточные Кресы Речи Посполитой) во второй половине XVI — XVII вв. В этом регионе своеобразие западных и восточно-христианских стратегий идентификации на переломе эпох проявилось, наверное, наиболее ярко [подробнее см.: Неменский 2008].

Уже к концу XVI в. на Западной Руси существовали две актуальных и противоречащих друг другу традиции понимания народной цельности. В контексте одной, традиционной, принадлежности к народу и к церкви были тождественны: русский тот, кто в Русской церкви, русской веры. Другое понимание, шедшее с Запада и утвердившееся в то время в польской культуре (особенно с середины XVI в.), основывалось на восприятии народа как в первую очередь сословно-политического целого «благородных» — «народом» тогда признавалась шляхта. Такие представления были характерны и для слоя полонизировавшейся шляхты, которая уже пыталась осмыслить себя в категориях польской культуры: как

часть шляхетской политической нации, но особого — русского — происхождения.

Понятно, что эти две традиции находились друг с другом в определённом противоречии: членами Русской церкви были представители всех сословных групп общества, тогда как шляхта, особенно в XVI в., состояла из людей различных конфессиональных предпочтений.

И всё же до Брестской унии можно говорить о существовании довольно цельного этно-конфессионального самосознания тех жителей Речи Посполитой, которые называли себя «русскими». Подлинный кризис старых систем русской идентичности вызвало заключение Брестской унии. Впервые появились одновременно две конфессионально-церковные группы общества, отстаивающие свою русскость и претендующие на свою приоритетность в ней. Между ними тогда развернулась борьба за русскую идентичность, причём она была важна не только в общекультурном, но и конкретно в правовом смысле — это была борьба за права, утверждённые королевскими привилегиями, борьба за легальный статус. За ней стояли также и вопросы хозяйственно-экономические (в первую очередь проблема церковной собственности). Возможно, впервые само право причислять себя к «русской» общности стало столь дискуссионным и актуальным.

Раскол западнорусского общества, вызванный Брестской унией, не был ожидаем ни той, ни другой стороной. В категориях старой русской культуры не было адекватного терминологического и логического инструментария, чтобы дать приемлемое описание новых реалий. Униаты и православные совпадали друг с другом в их мире имён, но очень по-разному видели те общности, которые за этими именами стояли.

Приведу несколько примеров. Вот как тогда ещё православный полемист Мелетий Смотрицкий описывает это затруднение: «Мы — русь восточного послушания и вероисповедания — люди теге религии греческой кафолической; паны поляки и литва — западного послушания и вероисповедания — люди теге религии римской католической. Они (униаты. — *О. Н.*) между нами с римлянами что-то поп мерум, неискреннее что-то, но fictum, что-то вымышленное, ни то, ни сё» [Смотрицкий 1887: 325].

Для жителей Речи Посполитой XVI в., называвших себя русскими, было естественно одновременно быть православными: широко распространённое тогда понятие «русская вера» объединяла этническую и конфессиональную самоидентификацию в единый узел. То же можно сказать и о принадлежности к Восточной церкви, конкретно к Константинопольскому патриархату. В убеждённости, что вне Восточной церкви нет русскости, кроется главная ментальная причина нежелания православных признать униатов такими же русинами, как и они, только другой конфессии.

Отсюда и постоянно проявляющаяся черта в особенности православных сочинений — представление об униатах как стоящих вне Руси, более того — как врагов Руси. В т.н. «Сочинении инока Винницкого монастыря» 1638 года говорится, что униаты «вид невинных овечек показывают, а внутри — волки хищные; в ризы одеваются, показываясь русью, а внутри — откровенные и настоящие римляне» [Indicium 1638: 798]. Православный Смотрицкий иногда называет униатов русинами, но с прибавкой эпитетов, говорящих о как бы фиктивности их русскости: «хитрый этот ложный русин» [Смотрицкий 1887: 362–363], «этот рисующий себя русином» [Смотрицкий 1887: 364] и т.д.

Чрезвычайно интересно мысль о целостности народа в его вере обосновывается в сочинении Захарии Копыстенского «Палинодия». В его представлениях членство в Церкви имеют вообще только целые народы. Он понимает Церковь как состоящую из какого-то постоянного количества народов — правоверных, выпадению из числа которых одних должна с необходимостью следовать компенсация — включение в неё других. Ангельский мир, являющийся отражением Церкви на небесах, константен и не может расти и как-либо количественно развиваться. Крещение европейских народов для него — это следствие отпадения от правой Церкви евреев, а крещение Руси — следствие отпадения от неё «западных христиан». Небесное «Царство православных» имеет свои четкие границы полноты, и Бог не позволит им измениться. Ещё раз отмечу то, что это трансцендентное Царство, по Копыстенскому, является «отечеством» именно для целых народов, а не для отдельных людей [Копыстенский 1878: 906]. Значит, либо

весь народ — православный, либо нет, и конфессия имеет для него привязку именно народную, а не сепаратно людскую.

Если же посмотреть на униатские сочинения того же времени, то можно увидеть, что у них задача утверждения своей русскости очень редко подкреплена тезисом о не-русскости православных. В целом для них этничность — категория независимая от церковной религиозной принадлежности, что довольно четко явствует из признания ими соплеменных «схизматиков» такими же членами «русского» народа, как и они сами. К не-униату, схизматику и еретику, Лев Кривза считает возможным обратиться: «К вам, милый брат мой, того же древнего российского народа, хоть со мной умом и различный, я речь свою обращаю» [Kreuzza 1878: 289]. И еще примеры: «Это ссоры между нами, людьми одного народа» [Рутский 1887: 507]; «в землях русских как греческого, так и римского богослужения» [Рутский 1914: 573]; привилей служит «только той руси, которая с римлянами едина» [Рутский 1887: 580]. В сочинении с показательным названием «Разговор или *tellatia* разговора двух русинов, схизматика с униатом» (1634) употребляются следующие выражения: «схизматическая русь» и «униатская русь», «русь наша униатская» и даже «русь незападная», говорится о «разрыве между нами, русью» и о «различных различиях между русью схизматической и униатской» [Smotrzycki 1628a]. Это же проявляется и в утверждении, что Бог прекращает действие своих кар и «обещает ласку Свою» каждому, вернувшемуся в лоно праведной Католической церкви (что и подтверждается примером униатов), а не обязательно целым народам, как у Копыстенского.

Этническая характеристика здесь не зависит от конфессиональной, она лишена своего сакрально-духовного значения, представляется явлением внецерковного характера, а значит и состоит, очевидно, из светских характеристик. Любой русин сам делает выбор, к какой церкви относиться — православной или униатской, и в этом выборе он не рискует своей русскостью. «Свой» народ воображается как разделённый конфессионально, что в то же время не нарушает его этническую целостность.

Однако и для униатов этничность не является чем-то чисто светским. Основное своеобразие русского народа составляло, на взгляд униатов, восточное «*nabożeństwo*». Под «набоженством»

стоит понимать не только богослужение, то есть обрядовую традицию, но и всё предание Восточной Церкви. В некотором смысле можно сказать, что за ним просматривается ранний аналог понятия «культура».

При этом «латинство», так же как и у православных, воспринимается как несовместимое с «русскостью». Смотрицкий-униат, так же как когда-то Смотрицкий-православный, перечисляет много родов, отпавших от Руси: «уже много благородных фамилий у себя не досчитаться, много видно униженных, много раздвоенных. Родители — русь твоей стороны послушания, а сыновья и дочери католики» [Smotrzycki 1628b: 53], «нас каждый день, каждый час всё меньше» [Smotrzycki 1628b: 66–67], «а после вас ещё гораздо меньше будет: ведь ещё при жизни вашей дети перестанут быть вашими» [Смотрицкий 1621: 128]. Так, латинство оставалось маркером нерусскости и для униатов. А приверженность общему «набоженству» — это то, что объединяло православных и униатов и служило признаком их идентичности.

Полемическая литература той эпохи имела не только богословский и исторический, но и правозащитный характер. На деле важнейшим вопросом было определение субъекта ущемленного права. В первую очередь это была сама Православная церковь, а также православные представители шляхетского и мещанского сословий. В конечном счёте и сословные права сводились к церковным, ведь в более широком смысле речь шла о пастве Православной церкви.

Нередко в текстах того времени говорится о правах «религии греческой», «веры греческой» как определения для совокупности православных жителей государства. Разрабатывалась история «прав греческой веры», идущих еще со старых времен «русских князей», но гарантированных и польскими королями. При этом господствовавшая (польская) правовая культура предполагала, что речь идёт именно о «народе», однако подразумевала под ним лишь шляхетское сословие. Однако русская идентитарная традиция использовала это понятие совсем иначе: она расширяла его на всех членов Русской церкви, тем самым распространяя корпоративно-сословные правовые нормы на всю совокупность православных страны, то есть всех «людей русских».

На первом месте оказывается формулировка «права духовные и светские, свободы и привилегии ... народу нашему русскому в вере его людям религии греческой служащие» [Смотрицкий 1887: 322], «права и свободы и привилегии народу нашему русскому старинной религии греческой данные» [Смотрицкий 1914: 28]. Эти права народа видятся единым комплексом с правами церковными: «Права церковные, а при них права, свободы и вольности народа нашего русского» [Смотрицкий 1887: 315], униаты поступают «не по праву народа и церкви русской» [Смотрицкий 1621: 653]. При проведении жесткого разделения прав на «духовные» и «светские», последние ставятся в прямую зависимость от первых: «За отменой религии и права наши должны бы быть отменены» [Смотрицкий 1887: 341]. Такая увязка прав естественна при общем отождествлении этнической и церковно-конфессиональной характеристик, свойственной для православной мысли того времени.

Смотрицкий даже вводит понятие «особы всего русского народа» как субъекта правовых отношений: «Особа всего народа русского, которому королем его милостью, господином нашим милостивым, это обещание было дано» [Смотрицкий 1914: 28]. А история инкорпорации русского народа в Польско-Литовское государство описывается как полностью гарантирующая его права и вольности.

Несомненно, что понятие «права́ народа» здесь выступает в совсем ином значении, чем в более поздней западноевропейской мысли. Это не «естественное» право «каждого народа», а сонм светских и духовных прав, которые конкретный народ получил когда-либо от своих светских и духовных властей, и которых он держится [Неменский 2012]. При этом «народ» у Смотрицкого понимается в этом контексте не как «натуральное сообщество», а как правовая корпорация со своеобразной правовой историей.

Отмечу, что свойственное местной православной культуре понятие о народе как всеобщей целостности, дополненное осознанием его как корпорации с особым правовым статусом, вряд ли имеет прямые параллели в западной или восточнохристианской культуре того времени, однако очень напоминает европейскую «нацию», представление о которой сложилось на Западе двумя столетиями позднее [Неменский 2013].

В этих понятиях можно усмотреть что-то вроде зачатков «протонационального самосознания», так как «Русский народ» уже виделся цельным правовым субъектом с общими для всех его членов правами. Но в отличие от более позднего новоевропейского национализма, такая «протонация» не виделась светским образованием — членство в ней было полностью обусловлено церковной организацией, что, однако, уже в униатской мысли оборачивалось приверженностью лишь к определённой церковной традиции (набоженству). Тем не менее, это была мысль о народе-корпорации, защищающем свои политические права. Так, мы видим довольно интересные последствия переплетения западных и восточно-христианских традиций идентификации.

Хочетя обратить также внимание на собственно христианскую идентичность того времени, то есть определение того или иного человека как христианина. В протестантских проектах конца XVI в. по урегулированию межконфессиональных отношений содержится такое определение: христиане — это все те, кто молится Св. Троице [Флоря 2019: 5]. Оно исключало из христианского сообщества ариан того времени, но объединяло католиков, православных и различных версий протестантов. А с точки зрения православных писателей того же времени христианами могли считаться члены Восточной и Западной церкви, но никак не новых групп, какими были протестанты. Таким образом, протестант русского происхождения всё равно оказывался вне христианства и вряд ли мог быть признан русином ни православными, ни униатами. Но опять же, для него они сохраняли свою этническую идентичность.

Таким образом, мы видим, как ранние процессы секуляризации сознания накладываются на попытки осмыслить обусловленную контактным характером региона частичную социальную атомизацию в среде представителей интеллектуальной элиты Западной Руси того времени. Новые формы идентификации основывались на постепенном отрыве церковно-конфессиональной принадлежности от этнической, но в этом процессе появлялись весьма оригинальные формы их сочленения.

Литература

- Копыстенский 1878 — (*Копыстенский* З.) Палинодия, или книга обороны кафолической святой апостолской Восточной церкви // Русская историческая библиотека. Том IV. Памятники полемической литературы в Западной Руси. Кн. I. СПб., 1878.
- Неменский 2008 — *Неменский О.Б.* Русская идентичность в Речи Посполитой в конце XVI — первой половине XVII в. (по материалам полемической литературы) // Религиозные и этнические традиции в формировании национальной идентичности в Европе. Средние века — Новое время. Сборник статей / ред. М.В. Дмитриев. М., 2008. С. 180–197.
- Неменский 2012 — *Неменский О.Б.* «Права народа» в православной мысли Речи Посполитой конца XVI — первой половины XVII века // Славяноведение. 2012. № 4. С. 3–11.
- Неменский 2013 — *Неменский О.Б.* Протонационализм в западнорусской мысли первой половины XVII в. // Вопросы национализма. 2013. № 3 (15). С. 174–189.
- Рутский 1887 — (*Рутский И.-В.*) *Sowita wina* // Архив Юго-Западной России. Ч. 1. Т. 7. Киев, 1887.
- Рутский 1914 — (*Рутский И.-В.*) *Examen Obrony* // Архив Юго-Западной России. Ч. 1. Т. 8. Вып. 1. Киев, 1914.
- Смотрицкий 1621 — (*Смотрицкий М.*) *Verificatia niewinności*. Wilno, 1621. (2-е изд.).
- Смотрицкий 1887 — (*Смотрицкий М.*) *Obrona Verificaciy* // Архив Юго-Западной России. Ч. 1. Т. 7. Киев, 1887.
- Смотрицкий 1887 — (*Смотрицкий М.*) *Verificatia niewinności* (1-е изд.) // Архив Юго-Западной России. Ч. 1. Т. 7. Киев, 1887.
- Смотрицкий 1914 — (*Смотрицкий М.*) *Na Examen Obrony Verificaciy* // Архив Юго-Западной России. Киев, 1914. Ч. 1. Т. 8. Вып. 1.
- Флоря 2019 — *Флоря Б.Н.* Проект регулирования межконфессиональных отношений в Речи Посполитой 1587 года // Славяноведение. 2019. № 4.
- Indicium 1638 — *Indicium*, сочинение инок Винницкого монастыря, 1638 г. // Архив Юго-Западной России. Ч. I. Т. 8. Вып. 1. Киев, 1914.
- Kreuz 1878 — *Kreuz L.* *Obrona iedności cerkiewney* // Русская историческая библиотека. Том IV. Памятники полемической литературы в Западной Руси, кн. I. СПб., 1878.
- Smotrzycki 1628a — *Smotrzycki M.* *Paraenisis abo napomnienie...* Kraków, 1628.
- Smotrzycki 1628b — *Smotrzycki M.* *Apologia peregrinatiey do Kraiow Wschodnych*. Lwów, 1628.

Наталья Маратовна ФИЛАТОВА
(Москва)

Патриотизм «в рамках дозволенного»: исторические столкновения России и Польши в отражении печати Королевства Польского (1815–1830)

[DOI 10.31168/2658-5758.2019.17](https://doi.org/10.31168/2658-5758.2019.17)

Категория *воля* чрезвычайно важна применительно к истории польского народа, неоднократно оказывавшегося в ситуации выбора — принять добровольно факты разделов, потери национальной государственности, вхождения в состав многонациональных империй, в том числе Российской, подойти к этой ситуации прагматически, или же не принимать ее, сопротивляться нахождению под инациональной (*чужой*) властью. Употребляемое в таких случаях в польском языке выражение *obca przemoc* переводится как насилие, превосходство. Таким образом, нахождение под чужой властью автоматически равнозначно насилию и принуждению: так особенности польского национального сознания, актуальные по сей день, выражены лингвистически.

Нас будут интересовать представляющие большой интерес для современного исследователя польско-русских отношений попытки добровольного (поскольку исследование польской культуры сквозь призму понятия «неволи» достаточно традиционно) приспособления к необходимости сотрудничества с российской властью. Проблема состоит в том, насколько был возможен такой сознательный выбор, такое волеизъявление в рамках национальной культуры.

Подобной попыткой было создание в 1815 г. под эгидой России конституционного Королевства Польского. Польская культура первых лет его существования отражала вынужденное приспособление польской интеллектуальной элиты к новой политической

ситуации, открывавшей, как казалось тогда, новые политические горизонты. Новое положение вещей — русские и поляки под одним скипетром — требовало, если не нового официального пантеона (что вряд ли было возможно), то во всяком случае новых акцентов, обновленных образов героев национального и совместного прошлого. А поскольку столкновения России и Польши являлись неотъемлемой частью истории двух народов, их репрезентация в печати составляла определенную проблему. От польских авторов требовалось отдать дань патриотическим чувствам, не выходя за рамки дозволенного, т. е. сочетать прославление героических страниц прошлого Польши с прославлением ее настоящего, связанного с миролюбивой и «мудрой» политикой Александра I. Особенно щекотливой была тема недавнего прошлого — эпохи разделов, восстания под руководством Тадеуша Костюшко, а также участия поляков в российской кампании Наполеона. Публикаций на эти темы было немного, однако их отличали характерные акценты и сходный способ подачи материала. Авторам приходилось искусно лавировать, избегая упоминания об эпизодах польско-русской вражды, порою вообще не называя враждующих противников и даже не именуя русских русскими. Тем не менее время надежд на лучшее будущее Польши под скипетром императора-миротворца, когда ключевыми понятиями были честь, верность присяге, королю и отечеству, позволяло проявлять патриотическую инициативу и представлять отечественную историю в героическом свете.

Ярким примером попытки приспособления к новой политической ситуации, сочетания лояльности с патриотизмом является позиция, занятая Бруно Кичиньским и его единомышленниками. Этот молодой, но чрезвычайно плодовитый журналист, публицист, издатель, которого с полным правом можно назвать владельцем первого в Польше концерна периодической печати (в том числе информационных газет либеральной политической направленности, выпуск которых повлек за собой конфликт с правительством и введение в 1819 г. цензуры на периодическую печать: «Gazeta Codzienna Narodowa i Obca» (1818–1819), «Kronika drugiej połowy roku 1819» и «Orzeł Biały» (1819–1820)) представлял собой одну из центральных фигур культурной жиз-

ни конституционного Королевства Польского. С 1818 по 1822 гг. под редакцией Кичиньского и его постоянных сотрудников выходили также последовательно три издания, каждое из которых продолжало другое: «Tygodnik Polski i Zagraniczny» (1818, t. 1–4), «Tygodnik Polski» (1819–1820) и «Wanda» (1820–1822). Эти издания, в отличие от принадлежавших Кичиньскому печатных органов общественно-политической направленности, были литературными. Объединяла издателей, в числе которых были также Ю. Брыкчиньский и Ф.С. Дмоховский, и публиковавших на страницах редактируемых ими журналов свою поэзию и прозу литераторов — таких как А. Горецкий, А. Плихта, К. Бродзиньский, А. Кожуховский и др., — единая общественная позиция: либеральные, просветительские взгляды и в то же время стремление к совершенствованию, развитию и упрочению уже существующего государственного организма — конституционного Королевства Польского. Это среди прочего дало возможность их исследователю В. Пушу, назвавшему эту группу литераторов и журналистов представителями «нового Парнаса» предромантической Варшавы, опровергать устоявшееся (во многом благодаря А. Мицкевичу) мнение о том, что в Королевстве Польском литература не поднимала национальных и общественных проблем [Pusz 1979: 162]. Особенностью изданий было то, что, по сравнению с другими периодическими изданиями Королевства Польского, в них преобладали поэтические произведения разных жанров, в том числе связанные с исторической тематикой «думы» и «оды» (порой дата их написания и авторство из политических соображений специально камуфлировались, чтобы создать иллюзию давности написания и, соответственно, политической нейтральности публикуемых материалов). Поэтому именно к этим изданиям мы обращаемся в поисках свойственной эпохе и возможной с точки зрения цензуры интерпретации национального прошлого.

Публикации «нового Парнаса» будут в центре нашего внимания, поскольку известны ныне лишь узкому кругу специалистов — хотя использованные источники, безусловно, ими не ограничатся. Обратимся мы, в частности, к важнейшему для эпохи литературно-эстетическому ежемесячному журналу «Pamiętnik Warszawski, czyli dziennik nauk i umiejętności» (1815–1823), тесно

связанному с Обществом друзей науки и так же, как оно, задававшему тон интеллектуальной атмосфере Варшавы.

Историческая тема в публикациях «нового Парнаса» была представлена разнообразно. На страницах названных изданий можно найти произведения, посвященные героям славного польского прошлого, например, думу С. Гощиньского «Смерть Стефана Чарнецкого» [Wanda 1821: 1, 26–34] или «Думу о Собеском. Стихотворение, написанное вскоре после раздела Польши» [ТР 1820: 2, 177–184], автором которой был Л. Дмушевский. Они воспевали доблесть героев — воеводы Стефана Чарнецкого, которому довелось воевать против восьми соседей, и короля Яна III Собеского, защитившего Вену от турок. Их судьбы должны были служить нравственным уроком, поскольку показывали пример надлежащего исполнения «долга поляка, который посвящает жизнь родине» и верен ее символу — белому орлу. Правда, подзаголовок стихотворения «Дума о Собеском» позволял автору в последних строках выразить недоумение по поводу того, что в прошлом героические избавители немцев теперь находятся под их гнетом.

Присутствовала в периодике и тема польских легионов Наполеона. Печатались, в частности, «Воспоминания легионов». Они касались боевых действий, имевших место задолго до российской кампании. При этом ракурс был избран своеобразный: на первой же странице проводилась аналогия с восстанием Костюшко, чьи действия, по словам автора, хотя и были обречены на провал, однако выполнили другую не менее важную миссию — возродили народную славу и продемонстрировали героизм поляков. В этом же ключе рассматривалась и доблесть польских легионеров — в то время, когда нельзя было сохранить политическое бытие народа, достойными всяческого уважения были попытки сохранить его былую славу [ТР 1820: 1, 193]. Популярностью у современников пользовалось также стихотворение А. Горецкого «Взятие польскими войсками в Испании ущелья Сомосьерра» [ТРiZ 1818: 4, 46–47].

Одним из наиболее важных для того времени (и одновременно отвечающих политической атмосфере момента) патриотических сюжетов было возвращение польской армии на родину в 1814 г. Приказ об этом отдал Александр I, распространив на побежден-

ных свою опеку и выделив на их содержание деньги из российской казны. Нельзя не упомянуть в связи с этим стихотворение Людвика Кропиньского «По случаю возвращения польской армии в Герцогство Варшавское» [Wanda 1821: 1, 201–208]. В примечании было указано, что стихи написаны в 1814 г. (в год, переломный для судьбы Польши) и что они «точно отражают чувства и надежды, которые переполняли сердца поляков тогда», когда их политическая судьба оставалась еще нерешенной и зависимой в первую очередь от императора России. Л. Кропиньский восхваляет в нем польское войско, его героизм — безотносительно к тому, с кем полякам пришлось воевать. Главное для поэта — благородный пример преданности отчизне (отчизна — ключевое слово в этих стихах), ради которой они перед лицом всей Европы жертвовали жизнью, оставив память об этом даже на камнях Египта. Славя мужество, жертвенность, благородство польских воинов, автор вспоминает и гибель Юзефа Понятовского, отмечая, что никакой другой народ не в состоянии повторить польского героизма. Национальный символ поляков — белый орел, которому пришлось побывать на берегах Дуная и Тахо, Днестра и Нила — способен вести их по пути чести и добродетели. И даже неприятель, вопреки самолюбию и гордости, не в силах отказать полякам в похвале.

Патриотический пафос стихотворения тесно увязан здесь с подчеркнутым стремлением доказать, что польская нация имеет священное право на милость Александра I. Более того (и эта мысль доминирует), современники просто обязаны отдать должное ее доблести и патриотизму, пусть и не принесшему удачи. Автор призывает императора, «на которого сегодня глядит весь мир», уподобиться римскому императору Титу, прославившемуся своим милосердием (это сравнение было крайне популярно в польской патриотической поэзии того времени), и воздать полякам по заслугам, даровав им то, чего они не получили от других правителей. Ведь своей доблестью и непреклонным желанием во что бы то ни стало отстаивать отчизну они заслужили милосердие.

Сходно по содержанию «Возвращение в Польшу» А. Горецкого [TRiZ 1818: 2, 49–53]. Лирический герой, приближаясь к берегам Польши, рассуждает о судьбе своего отечества, высказывая

патриотические чувства. Его народ, склонный к скромности и простоте, тем не менее имеет историю, которой можно гордиться. Если некоторые европейские народы превосходят сейчас поляков в просвещении, промышленности и сельском хозяйстве, то это оттого, что, когда первые имели возможность мирно развиваться, вторые защищали своим оружием Европу от варваров. Поляками правили благочестивые монархи, на их зов они выходили воевать, но, завоевывая земли, никогда не лишали никого свободы. И с нынешним российским императором, который «ласково принял племя Лехов», они сражались честно. Сегодня же он их король, и они верны ему так, как поляки всегда были верны своим королям:

Ja wiem, że wzrośnie Polska, ale strasznym bojem.
I staję Aleksandrze za puklerzem twojem.
Nie podłym przeciw tobie walczyłem pałaszem,
Dziś cię kocham, bom Polak, a tyś królem naszym.
(Знаю, что поднимется Польша, но в страшном бою. / И становлюсь, Александр, под защиту твою. / Не подлым оружием сражался я с тобой, / Сегодня я тебе предан, как поляк, ведь ты — наш король. [Здесь и далее перевод стихов мой. — Н. Ф.]).

Нередко упоминался на страницах прессы и Наполеон — так, как в рассмотренном выше стихотворении Кропиньского. Контекст обращения литераторов к этой фигуре также типичен для патриотической литературы и публицистики тех лет и сравним с образом Наполеона в русской литературе. Это всегда уважительный тон и признание величия его личности. Оговаривая, правда, в примечании, что стихотворение написано в 1814 г., когда поверженный император удалился на Эльбу и казалось, что «этот человек, не вмешиваясь больше в интересы Европы, будет великим, даже потерпев крах», Кропиньский сравнивает его с древнеримским военачальником Сципионом Африканским, прославившимся победами, но в конце жизни отправившимся в добровольное изгнание. По словам автора, Наполеон пресытился брэнной славой и победами, испытав на себе неблагодарность тех, кто раньше перед ним раболепствовал.

О превратностях жизни на примере Наполеона Бонапарта (кстати, также не называя его, а предоставляя читателям самим понять, о ком идет речь), о том, что «мир отрекся от того, кто вчера был его божеством», пишет также Кароль Сенкевич в «Оде судьбе» [ТР 1819: 2, 221–227]. Поверженный Наполеон в его глазах не утратил своего величия, но судьбы Европы сегодня решаются в Вене [имеется в виду Венский конгресс. — *Н. Ф.*], которая еще помнит своего защитника Яна Собеского. Теперь поляки возлагают надежды на «великие замыслы» «северного Ангела». Поэт призывает судьбу поддержать Александра I, укрепить в сражениях его ряды, ожидая, что он «вдохнет жизнь в могилу отчизны».

Самым недавним примером противостояния поляков и русских — не просто живым в памяти, но животрепещущим, было участие польского корпуса в войне 1812 года на стороне Наполеона и походе на Россию. Характерно, что тема войны в творчестве поэтов — непосредственных участников событий (исключая пропагандистскую поэзию 1812 г.), таких как Казимеж Бродзиньский (стоит упомянуть, например, его стихотворение «Солдат на берегу Москвы-реки в 1812 году» (1812)), Антоний Мальчевский, Александр Фредро, окрашена трагическим мировосприятием и отсутствием военно-патриотического и политического пафоса. Замалчивание эпопеи 1812 года поэтами — участниками событий было связано с мрачным впечатлением, которое война произвела на «поколение катастрофы 1812 года» [Zawadzka 2000: 101]. И дело было не только в экзистенциальном кризисе в масштабе нации — крахе надежд на усиление влияния Польши в Европе и на восстановление ее исторических границ, пессимистических настроениях по отношению к истории, но и, в первую очередь, в тягостном впечатлении от ужасов войны, смерти, бедствий, разрушений.

Уже в 1813, а особенно в 1814–1815 гг., официальные российские власти и «социальные медиаторы старательно снимали с общества синдром насилия. <...> Вскоре тема войны вовсе исчезла со страниц российских изданий» [Вишленкова 2011: 16]. То же происходило и в Польше в преддверии создания Королевства Польского под эгидой России, и в особенности, в первые годы после этого события. В рассматриваемый период обращение к сюжету войны 1812 года в польской литературе сведено к минимуму.

Среди редких произведений на эту тему стихотворения А. Горецкого «Дума под Смоленском» и «Битва у Березины» (оба напечатаны в 1818 г.). Важная веха войны 1812 года, сражение под Смоленском, на которое возлагал важную роль Наполеон, было одним из самых кровопролитных с обеих сторон. В нем особо отличились польские военные части, первыми ворвавшиеся в оставленный жителями после множественных потерь российской армии пылающий огнем город. Горецкий описывает его как «час смерти» тех, кто «пали за своих соотечественников и забытые лежат в могилах» [ТрiZ 1818: 3, 225]. Смоленск навевает на поэта мрачные воспоминания. Он пишет лишь о своих чувствах, связанных с памятью об ужасах войны и о «тысячах рыцарей», которым здесь «пробил смертный час». Главное — что они гибли за свое отечество, за своих братьев-поляков, то, что здесь развевались знамена с белым орлом. Имена погибших, нашедших себе вечное пристанище в этих местах и порой забытых современниками, достойны вечной памяти. Но о них помнит Всевышний. В день Страшного суда они будут воскрешены именно потому, что сражались за свою страну.

В стихотворении «Битва у Березины» отдается дань как польской отваге, так и мужеству россиян: «Русских храбрый Чичагов ведет в кровавый бой, нашими командует доблестный Зайончек» [ТрiZ 1818: 3, 259–261]. Горецкий не сталкивает, а объединяет противников, жалея о пролитой с обеих сторон крови. Русские и поляки бьются как два зубра, сцепившиеся рогами в пуще, повсюду слышится славянская речь умирающих. Взаимоуничтожение славян противно Богу, посылающему воюющим своих ангелов с призывом прекратить «напрасное кровопролитие». Ведь поляки сражаются во имя того, кто, «желая стать вторым Марсом», виновен в зря пролитой крови как «воинственных франков», которым сегодня — оборванным и безоружным — приходится отступать, так и поляков — «несчастливого народа, который напрасно ему верил». Здесь, как и в других журнальных материалах звучат упреки Наполеону, которому «Господь вручил меч для освобождения народов, а не для того, чтобы он узурпировал троны». Поляки продолжают гибнуть за него, в то время как сам он находится в безопасности. Русских же Бог наделил «силой львов». Как это

было принято в то время, обращаясь к классической традиции, автор сравнивает русских и поляков с греками и троянцами.

С особым пиететом упоминает Горецкий Юзефа Зайончека, наместника Королевства Польского, а в описываемой битве — военачальника польских частей. Ему известно, как вести воинов к победе: прошедший с поляками через египетские пески, он умеет вести их и через снега. Говоря о ране, полученной генералом в этом бою, поэт обращается к тем, кто завидует его позднему возвышению, подчеркивая, что тот, кто ныне возглавляет польское правительство, всего добился сам, своими заслугами перед отечеством.

Прочное место в польской исторической памяти занимали две фигуры: Тадеуш Костюшко и Юзеф Понятовский — командир Пятого армейского корпуса, направленного в 1812 г. Наполеоном в Россию. Милость Александра I к побежденным (что было частью его саморепрезентации как «Ангела мира»), не только прощение бывших врагов на поле боя, но и опора как на польский генералитет эпохи наполеоновских войн, который в большинстве своем составил верхушку армии Королевства Польского, так и на польские патриотические традиции, его стремление вызвать любовь новых подданных — все это повлияло на то, что он благосклонно отнесся к пантеону польских национальных героев. Тем более, что и Костюшко, и Понятовский пользовались уважением в русском обществе, особенно среди высших офицеров, как воплощение благородства и рыцарских черт. Несмотря на то, что Понятовский участвовал в русско-польской войне 1792 г. и восстании Костюшко, Александр I дважды предлагал ему сотрудничество. Поддержкой же главы национально-освободительного восстания 1794 г. Тадеуша Костюшко Александр I пытался заручиться при создании польского государства под эгидой России. Таким образом, в высочайше утвержденный пантеон неизбежно вошли те, кто прославился сражениями с русскими. Однако репрезентация этих героев стала достаточно своеобразной.

Публикации о Костюшко были связаны в основном с его кончиной в 1817 и похоронами его останков в Кракове, на Вавеле в 1818 г. (там же, в усыпальнице польских королей, в 1817 г. был похоронен и Юзеф Понятовский). Юзеф Красиньский вспоминал,

что когда из Швейцарии пришло известие о смерти польского национального героя, «Император Александр I, великодушный даже по отношению к доблестным неприятелям, которые воевали с его предшественниками, не только не запрещал всем публичным изданием прославлять его (Костюшко. — *Н. Ф.*), но даже издал указ, разрешающий перевезти его тело в Краков» [Kraśiński 1913: 54].

Среди произведений, демонстрирующих своеобразие «подачи» образа Костюшко польской читающей публике, — «Элегия на смерть Тадеуша Костюшко» (1818) Канторберия Тымовского [Tymowski 1818], автора также широко известной в то время «Элегии по поводу возвращения останков князя Юзефа Понятовского польским войском на родину» (1815), которая будет рассмотрена ниже. Характерно, что С. Папе, составитель антологии, посвященной образу Костюшко в польской литературе, в 1946 г. публикует «Элегию на смерть Тадеуша Костюшко» Тымовского лишь частично, пропуская строки, в которых упоминаются российские императоры, и называя изложение поэтом биографии героя «неинтересным» [Parée 1946: 36–39]. Авторы польских работ XX в., посвященных теме и образу Костюшко в польской культуре, старались не заострять внимания на произведениях, выдержанных в пророссийской риторике¹. Однако следует учесть, что примерно до восстания 1830 г. представители польских элит относились к смене политической конъюнктуры довольно легко. Нравственный императив верности своему народу и идее возрождения польского государства успешно сочетался в сознании польского патриота с верностью тому иноземному правителю, с которым связывались надежды обретения независимости. Поэтому апелляции Тымовского, занявшего в Королевстве Польском высокую государственную должность при министре Просвещения С. К. Потоцком и продолжавшего сочинять стихотворения «на случай», к Александру I и Павлу I были вполне в духе эпохи. Использование автором новой политической риторики роднит его со многими другими поэтами.

¹ Анализ корпуса польских текстов, посвященных Костюшко и написанных в первые годы после его смерти, содержит монография [Sreniowska 1973: 56–76]. Рассматриваемые нами стихотворения в ней не упоминаются, однако наблюдения о влиянии политической ситуации на посмертный образ польского героя представляются заслуживающими внимания.

«Элегия на смерть Тадеуша Костюшко» К. Тымовского выполняла в Королевстве Польском официально-патриотическую функцию, ее неоднократно декламировали в театрах на музыку К. Курпиньского. Объединяющие нацию лозунги звучат в начале и конце стихотворения: всеобщее горе, по словам автора, демонстрирует единство «семьи Леха» и связывающие поляков «бесмертные узы». Он призывает соотечественников к тому, чтобы в их сердцах не угасал «братский огонь», «ибо суровое будущее покажет, что умер последний поляк».

Что касается описания жизни и славных дел Костюшко, то они намечены лишь пунктиром и скрыты за иносказаниями. Тымовский прославляет польского героя, прежде всего, как защитника свободы, которому школой послужил американский опыт, поскольку приверженность ценностям вольности и независимости универсальна. Борьба за чужую свободу сформировала того, чьим призванием было сражение во имя соотечественников. О борьбе же Костюшко за свободу отчизны, о ее победных страницах рассказано скупо и невнятно. Главное, что Костюшко защищает родную землю — ту, где «течет река сарматов»:

Tam na słynnej żniwem roli,
Zazdrosny swobód, zazdrosny zaszczytów,
Kwitnie dzielny szczep Lechitów,
Chwała współziomków i króli:
Tu, aby nie dał w ohydzie
Zginąć ojczyźnie która wieki chwały liczy,
Lud, w bohaterów zamienić rolniczy,
KOŚCIUSZKO idzie

[Tymowski 1818: 105].

(Там, на изобильной земле,
Ревностный к свободе и чести,
Живет храбрый народ Лехитов,
Слава земляков и королей.
Сюда, чтобы не дать в бесчестье
Погибнуть славной в веках отчизне,
Превратить в воинов народ-хлебопашец,
Идет КОСТЮШКО).

Удерживаемая в руках восставших и защищаемая их грудью Варшава, как и в других рассматриваемых ниже произведениях, сравнивается с Троей. О горестной минуте «гибели отчизны» автор отказывается рассказывать, объясняя это тем, что справедливость восторжествовала у трона Александра I, именуемого здесь Августом в честь прославленного римского императора, своими победами завершившего гражданские войны: «Имя Польши было провозглашено устами Александра Августа». Прославляет Тымовский и Павла I. Этот «повелитель миллионов, над владениями которого не заходит солнце, явился, оставив на время первейший из тронов, чтобы освободить защитника Польши», заточенного «в великом городе Петра». Поступок российского императора, по словам поэта, гораздо больше возвышает Костюшко, нежели какой бы то ни было лавровый венок. Когда же Венский конгресс «изменил облик мира», обремененный прожитыми годами герой, не поверил в возрождение отчизны, усмотрев в происходящем лишь неопределенные надежды. Переживший горький опыт, Костюшко — подобно капитану, который, побывав в штормах, боится тихой гавани, не вернулся в Польшу, «обретшую новую жизнь волею Александра I» [Tumowski 1818: 107–110].

Другое произведение, заслуживающее внимания, — это «Историческая дума о Тадеуше Костюшко, написанная перед его смертью» авторства Станислава Стажиньского [TP 1819: 2, 173–182]². «Дума» С. Стажиньского представляет собой произведение на десяти страницах. Сегодняшний читатель, не подготовленный исторически, не знающий истории восстания и не владеющий языком эпохи, вряд ли сумел бы разобраться в его содержании. Конфликт Польши и России, его причины, сама история польско-российского противостояния здесь максимально затушеваны, завуалированы иносказаниями, метафорами, именами античных героев — путеводителями служат лишь названия мест сражений: Дубенка, Рацлавице, Мацеевице. Говорится лишь о «длительных несчастиях» Польши, о ее борьбе с «превосходством и влиянием соседа», о том, что часть отчизны была занята «войсками победителя», в то время как сама отчизна породила «полчища низкого

² Сведения об авторстве приводятся по кн.: [Pusz 1979: 165].

отродья», которые разрушили правые начинания, порушили мудрую конституцию. Большинство же поляков, угнетаемых чужой силой, но пылающих святой жаждой свободы и славы, вооружились отвагой и встали на защиту страны. Подчеркивается добродетель поляков, заключающаяся не только в доблести, но и в том, что это народ, находящийся «в первом ряду держав и известный в мировом масштабе», а главное — такой, который «всегда будет верен своим кормчим, но не сможет долго находиться под гнетом».

Имя героя скрыто за иносказаниями: это и Аристид (афинский полководец, подвергшийся остракизму и временно уехавший на остров Эгину), и Гектор (один из главных троянских героев в «Илиаде»), и слывший образцом скромности, доблести и верности гражданскому долгу римский патриций Цинциннат. Это тот, кто завоевал уважение Дж. Вашингтона и Б. Франклина, и, конечно же, Военачальник (Naczelnik) поляков. Рассказ о передвижениях Военачальника сопровождается упоминанием о его соратниках — Гуго Коллонтае и Игнации Потоцком, находится место и для политкорректного комплимента в адрес «доблестного Зайончека». Интересно, что русские нигде не названы русскими, не упоминается также Суворов. Те, между кем, собственно, имеет место военное противостояние, названы также иносказательно: речь идет о войне греков (это русские) и троянцах (это поляки). И те, и другие — достойные противники и равны в своем мужестве. Они сражаются как рыцари, их «равняет между собой — с одной стороны, перевес сил, с другой — отчаяние и отвага». Костюшко падает на землю, получив последний удар от рук «смелых донских казаков». Однако неприятель благороден, и, как пишет автор, «вид почетного ранения во имя отчизны вызывает слезы у противника».

Некто, пришедший освободить Костюшко из заточения (описанного также очень условно), также не назван по имени. Отворяет двери темницы «тот, кто только лишь недавно принял во владение обширные края». Отдавая дань благородству великого польского мужа, он сокрушает его оковы, «доказав своим славным поступком, что добродетель всегда побеждает». Естественно, что дело, за которое боролся польский герой, связывается в конце стихотворения с образованием конституционного Королевства Польского. Именно последнее событие «дало новую жизнь»

«братьям» Костюшко и стало его утешением, — как и то, что «Великодушный потомок его избавителя [т.е. Александр I. — *Н. Ф.*] осыпал народ Леха».

С одной стороны, «Дума» содержала стандартный набор примет той самой романтической легенды Костюшко, которая расцветет в эмиграции [Подробнее см.: Janion, *Żmigrodzka* 2001: 276–303]. Обязательными чертами романтического образа польского героя были несчастная любовь, которую он пережил в юности, его происхождение из обедневшего шляхетского рода, из-за чего он не смог добиться руки дочери гетмана, а также скромность, философские наклонности, республиканские идеалы, уважение, приобретенное в странах, где превыше всего ценится свобода. Все это вкупе с членством в американском «Обществе Цинциннатов» закрепило за ним прозвище Цинцинната. С другой — автор уже на первой странице упоминает «польского короля», «под опекой которого расцвело просвещение», и подчеркивает, что именно за его дело сражался Костюшко. Верность польскому монарху — Станиславу Августу Понятовскому не раз подчеркивается поэтом: это легитимизирует все действия Костюшко против русских и позволяет, несмотря ни на что, восхвалять его именно как славного рыцаря.

Польский читатель в 1820-е гг. не раз знакомился с биографией героя по жизнеописаниям, составленным иностранцами и переведенным на польский язык. Знаменательно, что биография Костюшко была представлена также и текстом, переведенным с русского и принадлежащим перу Федора Глинки. Автор «Писем русского офицера» в одном из их томов опубликовал жизнеописание Костюшко, которое имело позитивное значение для знакомства русского читателя с фигурой польского национального героя [Глинка 1815–1816]³. Перевод биографии был помещен в трех, следующих друг за другом номерах издания «*Tygodnik Wileński*» в 1821 г. [Niekłóre rusy 1821], а также вышел отдельным изданием [Glinka 1821]. Так произведение Глинки сыграло свою роль в формировании легенды Костюшко и на польских землях.

Главная мораль, которую польский читатель-современник должен был извлечь из этого исторического очерка, вложена

³ Напечатано также отдельным изданием: [Глинка 1815].

в уста Павла I, пришедшего освободить Костюшко из Петропавловской крепости и отвечающего ему, что его отечество «еще существует на лице земном», но «поляки не могут быть народом самобытным [в польском переводе: «od siebie zależą» — Н. Ф.], но они могут быть счастливы и будут благополучны под сенью скипетра русского». Другой урок состоит в том, что национальный герой поляков смиряется с Божьей волей и отказывается от борьбы. «Нет! Думал он, один человек не может остановить бурного течения обстоятельств <...>. Я ли виновник, что растление нравов, забвение древней славы и расслабление душ погрузило соотчичей моих в междоусобные раздоры и отняло у них руки к защите себя! С сего времени да будет воля Бога, управляющего судьбами Вселенной и царств!». Освобожденный благородным российским монархом из заточения, он не возвращается более к бурной политической жизни и уходит на покой. «Тихое уединение» делает Костюшко «независимым от человеческих страстей».

Знаменательно и то, что Костюшко в интерпретации автора предвидит счастливое будущее Польши под скипетром Александра I, отказавшись возглавить польский корпус, направлявшийся воевать в Россию в 1812 г. Его предчувствия оправдываются, когда он видит Александра Благословенного, «гремящего на высотах Монмартра и милующего заблужденных [так! — Н. Ф.] в стенах Парижа» [Цит. по: Глинка 1870: 292–294].

О Костюшко писали и говорили также такие центральные фигуры польской общественной и литературной жизни как Ю.У. Немцевич, Я.П. Воронич, К. Козьмян. Тексты их сочинений и выступлений, кульминационным моментом которых стало возведение кургана Костюшко в Кракове, публиковались отдельными изданиями и на страницах центральных газет в разных частях Польши (например, «Gazeta Krakowska», «Sybilla Nadwiślańska», «Pszczółka Krakowska»). Материалы, опубликованные в «Pszczółce Krakowskiej», журнале, издаваемом и редактируемом в 1819–1822 гг. Константином Маерановским, вышли в Варшаве отдельной брошюрой [Opis święta 1820].

Исторически сложилось так, что первые отклики на смерть Костюшко, совпавшие с расцветом конституционного Королевства Польского и надеждами поляков на либеральную политику

Александра I, несли на себе выраженный отпечаток эпохи. Образ Костюшко оказался тесно связанным с личностями Павла I и Александра I. Для литературы и публицистики этого периода характерно затушевывание самой сути исторического конфликта, в результате которого Костюшко стал вождем польского народа, подчеркивание его связи с последним королем Речи Посполитой Станиславом Августом Понятовским. Как пишет К. Щреневска, «Костюшко таким образом оказался в лагере роялистов, был представлен едва ли не как опора трона. Исчезла прежняя картина, на которой роялисты и инсургенты находились на противоположных полюсах, а король и его окружение видели в вожде лишь отрицательного героя. Теперь все, чем Костюшко еще четверть века тому назад вызывал раздражение <...>, было отнесено к разряду добродетелей — теми же самыми людьми или же их младшими братьями и сыновьями» [Śreniowska 1973: 62].

Поводами обращения польских литераторов к фигуре Юзефа Понятовского были — его героическая гибель 19 октября 1813 г. в Битве народов под Лейпцигом, в последний день которой он утонул в водах Эльстера, возвращение его останков в Польшу в 1814 г. и похороны в Кракове в 1817 г. Кроме того, дискуссия в периодической печати велась в связи с проектом создания памятника Понятовскому в Варшаве, на что было получено согласие российского императора. Авторами элегий на смерть героя были, в частности, К. Бродзинский, Ю.У. Немцевич, М. Мольский, К. Тымовский, Д. Бонча-Томашевский, А. Выбрановский, К. Сенкевич. Литературоведам известно около 40 посвященных Понятовскому стихотворений, которые были написаны до восстания 1830 г. При этом большинство из них относится к периоду между днем гибели Понятовского и 23 июля 1817 г., когда он был захоронен на Вавеле [Pusz 1983: 156–157]⁴. Мы обратимся, в первую очередь, к произведениям, которые были созданы или обнародованы после поражения Наполеона и согласия Александра I на перенесение останков польского национального героя в Варшаву.

⁴ Наиболее полную информацию о посмертном культе Юзефа Понятовского в Польше содержит работа: [Mościcki 1922]. Из последних публикаций на эту тему см. также, в частности: [Załączny 2017].

Одним из тех, чье стихотворение, посвященное памяти Понятовского, пользовалось успехом у современников, был участник московской кампании и битвы под Лейпцигом, известный представитель польского сентиментализма, начинающий тогда поэт Казимеж Бродзиньский. Его элегия, написанная по поводу встречи останков Юзефа Понятовского в Варшаве 9 сентября 1814 г., принесла автору большой успех [Brodziński 1814]. В воспоминаниях он напишет, что во время траурной церемонии видел ее в руках публики и что она претерпела несколько изданий. Это было не единственное стихотворение Бродзиньского, в котором оплакивалась смерть Понятовского, но другие стихи, к тому же не опубликованные при жизни поэта, не были столь популярны. Элегия передавала мрачное настроение, связанное не только со скорбью по погибшему герою, но и с неясной — по окончании наполеоновской эпохи — судьбой страны. Бродзиньский в сильных выражениях передает атмосферу всеобщей печали, описывает, как горюет Польша, вся земля которой станет могилой народному герою. По словам поэта, польские рыцари, сопровождая гроб Понятовского, как будто бы сами идут за ним в могилу. Вероятно, успех этого произведения был связан с тем, что автору удалось в поэтической форме передать — чем на самом деле является для поляков отчизна. Ведь именно отчаяние, по его словам, заставило их сражаться за свою родину:

Nie dla krwi, nie na chciwe uciążenie świata
Za ziemię tylko swoją podniósł miecz Sarmata
[Brodziński 1814: 3].

(Не ради кровавого боя, не из жажды мирового господства,
Только за свою землю обнажил Сармат свой меч).

При этом общепринятые для того времени выражения благодарности Александру I носили скорее формальный, поверхностный характер: упоминалась «гуманность» императора, с которой он почтил память польского Марса (т. е. Понятовского, который сравнивается здесь с богом войны), а также право последнего

на уважение победителей. Тем не менее поэт не преминул отметить, что «напрасно пролив свою кровь на другом полушарии земли, поляки теперь обратили взор в сторону Севера (т. е. России. — *Н. Ф.*), властитель которого снова им улыбается» [Brodziński 1814: 3].

В сущности, в стихах 1813–1814 гг. комплименты в адрес российского императора служили тому, чтобы смягчить горечь поражения. Воспевая доблесть национального героя, а вместе с ним и польского народа, который до последней капли крови сражался за свое отечество, поэты фактически убеждали читателей, что народ, обладающий такой духовной силой, заслуживает того, чтобы иметь собственное государство. Александра I в таком контексте благодарили прежде всего за то, что он сумел оценить величие поляков, сражавшихся на стороне противника лишь потому, что на кону была судьба их отечества, их готовность умирать, жертвуя собой во имя родины.

Без подобных комплиментов обходится тем не менее Ю.У. Немцевич, который в своем произведении «Похороны князя Юзефа Понятовского», остается вне политической конъюнктуры. «Похоронный плач», опубликованный впервые в 1814 г. [Niemcewicz 1814], был включен Немцевичем в 1816 г. в его знаменитые «Исторические песни», где автор разместил его в конце, после «исторической песни» о Яне III Собеском [Niemcewicz 1816: 430–432]. Тема стихотворения — это народное горе, связанное со смертью героя, а также нравственный урок, который Понятовский преподал будущим поколениям, снискав вечную славу своими подвигами во имя отчизны. Его памятник, по словам Немцевича, должен послужить живым примером рыцарских добродетелей.

Несколько в ином ключе выдержана «Элегия по поводу возвращения останков князя Юзефа Понятовского польским войском на родину» К. Тымовского, впервые опубликованная в: [Almanach Lubelski 1815: 122–133], но, возможно, написанная ранее — в 1814 г. Элегия Тымовского не столь трудночитаема сегодня, как, скажем, дума Стажиньского о Костюшко. Тем не менее обращение к античным мотивам для нее также характерно. Так, побежденная Польша названа в стихах «развалинами Илиона», т. е. Трои, а Понятовский сравнивается с Брутом, символом борь-

бы с тиранией, который, однако, не удостоился того, чтобы его прах был возвращен на родину. Поляки же удостоились такой чести от победителей. Стихотворение отражает недавние события: гибель Понятовского, скорбь по нему его войска и соотечественников, разрешение не просто похоронить, а с почестями вернуть его останки в Польшу, поражение Наполеона и надежды, связанные с Александром I. Типично для того времени обращение к Александру как победителю Наполеона («Тот, кто правит Севером, окруженный Славой ... умеет побеждать и прощать») и их сравнение. Александр должен совершить то, что оказалось не под силу самому Наполеону — восстановить королевство Болеслава Храброго:

Upadł gmach, co go sami stawili bogowie:
Dzwigał go Alcyd Franków, lecz runął na nowo,
A jedno Aleksandra podniosło go słowo!

[Цит. по: Tymowski 2005: 77].

(О Польше здесь говорится как о «рухнувшем здании, которое некогда создали боги. Его пытался поднять Алкид (т.е. Геракл — *Н. Ф.*) франков, но оно снова разрушилось. А одно лишь слово Александра восстановило его из руин»).

«Tygodnik Polski» также в 1819 г. опубликовал на своих страницах стихотворение Кароля Сенкевича «На смерть князя Юзефа Понятовского». Прославляя героическую смерть военачальника за свое отечество, автор ставит его в один ряд с выдающимися деятелями польского прошлого. Как и они, он должен покоиться на польской земле. Величие поляков и их предводителя — в любви к родине и готовности положить жизнь на алтарь ее свободы, и именно это делает их достойными лучшей судьбы. Мысль о том, что поляки **заслужили** (здесь и далее выделено мной. — *Н. Ф.*) возрождение своей родины и милости со стороны победителя здесь также актуальна. Подразумевается, что Александр I увидел нравственную зрелость и сплоченность польской нации и оценил это по заслугам. Поэт в духе своего времени подчеркивает неприемлимость к польскому народу слова «невольник»:

Niewolnik ... jam niegodny nazwać ich mą bracią!
Są to jednak synowie jednej ze mną matki,
Są to wielkiego rodu ostatki.
Rodu co przez nieszczęścia i zdradę,
Widział ojczyzny zagładę,
Lecz dla niej umiał jeszcze żyć i w grobie!
(Невольник... не смею так назвать своих братьев! / Ведь все мы сыновья своей матери, / Остатки великого племени, / Племени, которое прошло через несчастья и предательства / И видело смерть своей отчизны / Но сумело ради нее жить и в могиле!)

Характерно, что в примечании к стихотворению сообщается, что оно якобы написано в 1813 г. в Галиции, а потому слова автора об ожидании того момента, когда Понятовского «будет оплакивать свободная Польша», называются пророческими. В таком контексте воспоминания о былых злоключениях народа не должны были выходить за рамки допустимого. Более того, можно предположить, что выбор этого стихотворения для публикации в варшавском периодическом издании в январе 1819 г. связан с тем, что оно «предвосхищает» обретение поляками отечества, перенос праха национального героя и почести со стороны тех, с кем он сражался. Характерен и уважительный тон по отношению к неприятелю, который, по словам автора, «возводит могилу погибшему и осыпает ее цветами», тем самым «вдвойне увековечивая и себя». Москва упоминается лишь как место, «на развалинах которого пошатнулась слава Наполеона» [ТР 1819: 1, 49–58].

Траурные мероприятия, связанные с возвращением на родину останков Юзефа Понятовского и его похоронами, отразила также и публицистика. Ведь сами эти мероприятия имели, с одной стороны, колоссальное национально-патриотическое значение, ибо хоронили героя, погибшего во имя воссоздания польской государственности, а с другой — они были призваны продемонстрировать лояльность новой власти к проявлениям польского патриотизма и уважение к побежденным, а также сгладить негативные впечатления от недавнего противостояния на поле боя противников,

теперь объединенных общим ритуалом. 8 сентября 1814 г. в Варшаве торжественно встречали польские войска, возвращавшиеся на родину после участия в наполеоновских походах. На этой церемонии Барклай де Толли провозгласил: «Да здравствует храбрая польская армия!» А на следующий день, в прощальном слове у гроба Ю. Понятовского, государственный советник Герцогства Варшавского А. Линовский говорил: «Рыцари великого государства Россия! Лучший из поляков пал на ужасной войне, в которой одинаковая цель развела побратимов на противоположные стороны. <...> Вашим девизом было восстановление справедливости, попранной вторжением, нашим — справедливости, попранной силой». Линовский стремится найти некий общий для двух народов дискурс, но в то же время обозначить принципы, на основе которых возможно взаимное сосуществование: «Судьба наша еще не решена, но и вы, россияне, не окончили еще вашего дела. Нам нужны только имя и законы, ваше же предназначение в том, чтобы хранить мир и счастье народов, сделать еще более прекрасными и славными лавры победителей, воплощать в жизнь дружественную для всего человечества политику и служить образцом общественной справедливости. <...> Поляки по самой природе своей станут вам первыми помощниками в этих начинаниях». Он подчеркивает, что Россия должна показать себя достойной своего военного триумфа и великодушных, далеко идущих планов императора. Поляки же, по ставшим широко известными словам оратора, как **«единоплеменники» русских, достойны быть их братьями, но не годятся на роль невольников**. Таким образом, идея братства, по мысли Линовского, могла реализоваться лишь на равных, партнерских основах, а также при условии забвения свойственных «непросвещенным векам» принципов подчинения одних народов другими [Цит. по: Dąbrowicz 2012: 95, 99, 100]. В этой запомнившейся современникам и потомкам речи, наиболее явственно проявилась центральная роль оппозиции **воля/при-
нуждение** в переломную для судеб Польши эпоху.

Церковный и государственный деятель, епископ и поэт Я.П. Воронич в проповеди, произнесенной 9 сентября на заупокойной службе по Ю. Понятовскому, также обращается к присутствующему там Барклаю де Толли и другим русским генера-

лам, благодаря их за то, что они делят скорбь поляков: «Единым чувством чести и славы наградила природа два братских народа, выросших из одного славянского корня. Вы возвышенно-геройски спасли вашу отчизну, мы оплакиваем благородную смерть нашего героя, погибшего за надежду ее обретения». Он тоже пытается нащупать единые ценности, объединяющие поляков и русских — и находит их в патриотизме, стремлении к национальной славе, самоотверженной защите отечества и благородном, освященном древностью происхождении. Воронич ратует за уничтожение из зависти посеянных семян прежних распрей между русскими и поляками. Подобными риторическими фигурами епископ пользуется также на заупокойных мессах по Т. Костюшко, И. Чарторьской, утверждая, что «раскидистая ветвь славянства должна соединиться со своим родным племенем, чтобы черпать жизненные силы и славу из одного корня» [Woronicz 1832: 94, 154].

Особое внимание литераторов, публицистов и авторов воспоминаний привлекал сам момент гибели польского героя. В 1819 г. в Варшаве вышла из печати брошюра Л. Тыкеля «Последний день Юзефа Понятовского». Прыжок раненого военачальника в воды реки Эльстер автор связывает с силой его патриотизма и крушением надежд на возрождение Польши. Разве мог Понятовский тогда догадываться, сетует Тыкель, «что именно великодушный монарх, которого он опасался, на вечные времена поднимет Польшу из-под груды развалин, и что не кто иной как северный Тит, вернув сыновьям Леха не выдуманное, а настоящее имя, принесет отечеству Понятовского счастье и свободы» [Tykel 1819: 13–14].

И, наконец, не последнюю роль в создании легенды Понятовского сыграла эпическая поэма Енджея Свидерского «Юзефа в пяти песнях» (1818) — образец сочинения, выдержанного в классическом стиле. Эпос построен по примеру классических сочинений, а сам князь стилизован под героя античной мифологии. Произведение написано типичным для эпохи Просвещения тринадцатисложным стихом — польским аналогом александрийского стиха, или гекзаметра. Автор приводит слова, согласно легенде, сказанные Понятовским перед гибелью:

„Bóg mi dodał wasz honor, niech was nic nie smuci,
Jemu oddam, gdy duch mój do niego powróci”

[Świdorski 2010: 26]

(Бог вручил вашу честь мне, и вы не печальтесь,
Пред Всевышним явившись, Ему лишь ее вновь
отдам).

«Юзефада» вписывается в ряд польских эпических поэм, посвященных национальным воинам — героям [Dąbrowski 2012]. Важную роль в системе ее художественных образов играет античная героизация, мотивы Гомера. Автор упоминает гигантоманию — битву олимпийских богов с гигантами, представляет Юзефа Понятовского как «второго Гектора», правителя Рима Нуму, или же одного из главных персонажей «Одиссеи» «ученика Минервы Телемаха». В духе Гомера автор сравнивает польского героя с нападающим львом.

Античные мотивы здесь органичны для автора, писавшего свои произведения в стиле, характерном для польской литературы того периода, когда противостояние романтиков с классиками еще только начиналось. Органичны они были и для ряда рассмотренных выше поэтических произведений, посвященных польской истории и ее героям. О доминировании поэтики классицизма (а также сентиментализма) в элегиях, думах и поминальных плачах по погибшему Юзефу Понятовскому писали, в частности, М. Янион и М. Жмигродская: «Явное преобладание классицизма объяснялось героической тематикой, требующей “высокого” стиля, предлагающей традиционные правила возвышения современных событий путем обращения к античным образцам и мифологической символики» [Janion, Żmigrodzka 2001: 329]. Как мы видели выше, подобные художественные решения были свойственны и ряду произведений в честь Костюшко (кроме всего прочего, круг их авторов был одинаков). Осмелимся предположить, что выбор эстетических решений дополнялся в этом случае их политическим «удобством»: античные аллегории помогали не только возвысить героев, но и замаскировать исторические реалии, о которых шла речь, избежать прямого описания противостояний и сражений между русскими и поляками.

Мы намеренно не остановились подробно на более известных произведениях польской литературы, выходявших отдельными изданиями и получившими широкую известность. К ним относятся упомянутые выше знаменитые «Исторические песни» Ю.У. Немцевича (после первого издания в 1816 г. неоднократно переиздававшиеся). «Исторические песни» — поэтические сочинения, собранные под одной обложкой и посвященные героическим страницам польской истории, оказали необычайное влияние на польское национальное и историческое сознание. Естественно, что некоторые из «песен» были посвящены столкновениям поляков и русских, в том числе в Смутное время. Перед их первой публикацией министр — статс-секретарь Королевства Польского — перевел на русский язык и представил Александру I отрывки, которые могли показаться враждебными России. Однако тогда, в период надежд на стабилизацию русско-польских взаимоотношений, император ответил, что не собирается ничего вычеркивать из истории. К этому вопросу вернулся в 1826 г. Н.Н. Новосильцев, отмечавший пагубное влияние «Исторических песен» на молодежь и между прочим сообщивший Николаю I, что среди иллюстраций к ним находится гравюра, изображающая русского царя в оковах [Gašiorowska 1916: 247]. Польской цензуре было рекомендовано изъять эту книгу из школьных программ и библиотек. Можно было бы обратиться и к «Истории Сигизмунда III» (1819) Ю.У. Немцевича, большая часть которой посвящена Смутному времени, и к эпической поэме «Ягеллонида» (1817) Дызмы Бонча-Томашевского, напоминавшей о союзе Польши с Литвой и тем самым демонстрирующей актуальные политические аллюзии: ведь Александр I высказывал туманные обещания расширить Королевство Польское за счет присоединения западных губерний империи. Эта поэма также являла собой пример патриотизма, основанного на пророссийской ориентации.

Однако мы специально сосредоточили внимание на малоизученных, но в то же время представляющих собой характерное для эпохи явление, произведениях. Ведь в сложившуюся позже схему, в которой с одной стороны располагаются борцы за независимость Польши, с другой — предатели национального дела, никак не вписывается, например, творчество вышеупомянутого

Антония Горецкого. Один из наиболее плодовитых литераторов того времени (фигурирующий в «Дзядях» Мицкевича как автор политической басни), он являет собой пример разносторонности как политической, так и жанровых ориентаций. В стихотворении «Дума о генерале Грабовском, павшем под Смоленском 17 августа 1812 года», которое было напечатано в Варшаве в 1814 г., он называет Александра I посланцем неба и «Ангелом — властителем Севера», связывая с ним надежды на возрождение Польши [Ulotna poezja 1977: 17–18]. В «Оде Канове, написанной в Риме в 1816 г.», автор, назвавшись «молодым бардом храброго племени Лехов», призывал воплотить в камне благодарность польского народа Богу и Александру I — польскому королю. Воспевая богобоязненных и верных своим королям поляков, Горецкий славит и того, кто мановением руки поднял из могилы Польшу — по воле «Ангела, стоящего на страже племени доблестных россиян» он «занимает трон Петра Великого» [TPiZ 1818: 1, 163–166].

Эти, а также другие произведения с верноподданническими строфами сочетались с многочисленными баснями и сатирическими стихами (в том числе против разного рода злоупотреблений властью, цензуры, сервиллизма и т.д.), публиковавшимися как в названных выше, так и в других варшавских и виленских изданиях, а также ходившими по рукам в списках. Горецкий был известен современникам, в частности, как автор стихов «Смерть предателю родины» [TPiZ 1818: 2, 11–14]. Довольно неожиданной в связи с этим (хотя и вписывающейся в картину польской интеллектуальной жизни тех лет) оказывается публикация цитированного выше стихотворения «Возвращение в Польшу» в польской версии «Русского инвалида», газеты, издававшейся в 1817–1820 гг. в Петербурге на польском языке по инициативе великого князя Константина Павловича и содержащей в основном официальную информацию [Ruski Inwalid 1818: 527–528]. Отметим попутно, что в номере от 16 мая 1819 г. «Ruski Inwalid» поместил стихи, посвященные годовщине польской конституции 3 мая 1791 г.

Составитель сборника поэзии Канторберия Тымовского Э. Вихровска обращает внимание на то, что на карте польской литературы первой половины XIX в. первое тридцатилетие до сих пор представляет собой белое пятно. Творчество некогда популярных

и плодовитых литераторов, таких как Марцин Мольский (который запомнился потомкам лишь колкостью в его адрес: «Каков бы ни был жребий польский, всегда напишет оду Мольский»), Людвик Осиньский, Канторберий Тымовский или же Антоний Горецкий, по признанию исследовательницы, практически отсутствует в современном польском историко-литературном сознании, и к тому же совершенно не изучено [Tymowski 2005: 27–28]. А ведь именно эти материалы демонстрируют зыбкую границу между добровольным восхвалением судьбы Польши, вверившейся императору России, и обязательностью подобной риторики в публикациях тех лет. Именно они представляют собой явления культуры, которые характеризуют период балансирования общества между добровольным и принудительным.

Во второй половине 1820-х гг., после репрессий Новосильцева в Виленском учебном округе, направленных на борьбу со свободомыслием, после смерти Александра I, а в особенности после начала следствия по делу Патриотического общества, ситуация со свободой печати в Королевстве Польском резко меняется. Литературные журналы либеральной направленности перестают издаваться (в том числе из-за малочисленности подписчиков). Уже в 1828 г. после публикации «Басни о кучерах» А. Горецкого привозят в Варшаву, заключают в тюрьму и выпускают на волю лишь после данного им обязательства не писать, среди прочего, тех стихов, «в которых бы упоминались сражения между поляками и русскими» [Gorecki 1886: 133].

Подводя итог «либеральному» периоду в истории культуры конституционного Королевства Польского, отметим, что патриотическая традиция не прерывалась даже тогда, когда публикации на тему исторических столкновений России и Польши официально не приветствовались. Задачи развития и укрепления нового государства, стоявшие перед польской интеллектуальной элитой, не шли тогда вразрез с патриотическими настроениями, с тем национальным подъемом, которым ознаменовались первые годы существования Королевства Польского. Упрочение национального бытия и опора на политическую мощь российского государства — эти идеи еще не противоречили друг другу, не казались польскому патриоту неприемлемым сочетанием.

Польские ученые признают, что исследуемый период оказался в высшей степени благоприятным для становления польского исторического сознания, формирования национальной идентичности. На рассмотренном материале мы также убедились, что в это время сохраняется преемственность историко-патриотической традиции, в том числе и в подцензурных, «официальных» публикациях. Героическое прошлое Польши присутствует на страницах польской печати, а чтобы обойти цензуру оказывается достаточно довольно нехитрых приемов. Именно в это время закладываются основы легенд о Тадеуше Костюшко и Юзефе Понятовском, расцвет которых наступит позже — в эпоху романтизма.

Следует помнить, однако, что мы обратились лишь к определенному пласту культуры — культуре официальной. И несмотря на то, что черты «официального» образа Костюшко или Понятовского внесли свой вклад в память о нем, нельзя забывать, что в стороне от нашего исследования остался другой, глубинный пласт, оказавшийся на первом плане уже в эпоху романтизма и продемонстрировавший сложные механизмы исторической памяти. Тем не менее в 1810–1820-е гг. официальная культура не допускала искажения истории, пренебрежения национальными ценностями или явного угодничества. Внимательный анализ этой культуры показывает, что она демонстрирует лишь выражение реальных, связанных с Россией надежд, а также следование определенным ограничениям и замалчивание того, о чем из политических соображений писать было нельзя.

Литература

- Вишленкова 2011 — *Вишленкова Е.А.* Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М., 2011.
- Глинка 1815-1816 — *Глинка Ф.Н.* Письма русского офицера о Польше, австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием похода россиян противу французов в 1805 и 1806 гг., а также Отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 год, с присовокуплением замечаний, мыслей и рассуждений во время поездки в некоторые отечественные губернии. В 8 ч. М., 1815–1816.
- Глинка 1815 — *Глинка Ф.Н.* Черты из жизни Тадеуша Костюшки, плененного российским генералом Ферзенем. СПб., 1815.

- Глинка 1870 — *Глинка Ф.Н.* Письма русского офицера о Польше, австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием Отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 г.: В 5 ч. / Писана Федором Глинкой. [Печ. с изд. 1815 г. без перемен]. М., 1870.
- Almanach Lubelski 1815 — *Almanach Lubelski na r. 1815 dla amatorów literatury ojczyznej.* Lublin, 1815.
- Brodziński 1814 — *Brodziński K.* Na wprowadzenie zwłok księcia Józefa Poniatowskiego, Naczelnego Wodza Wojsk Polskich, przez toż wojsko z Francji wracające. W Warszawie, dnia 9 września 1814. [Warszawa], [1814].
- Dąbrowicz 2012 — *Dąbrowicz E.* Moskale i Rosjanie w literaturze pierwszej dekady Królestwa Kongresowego // *Obraz Rosji w literaturze polskiej* / Red. J. Fiećko i K. Trybuś. Poznań, 2012.
- Dąbrowski 2012 — *Dąbrowski R.* Między Marsem i Minerwą. Zwycięski heroizm w oświeceniowej eposie // *Prace Herkulesa — człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności.* Kraków, 2012. S. 87–106.
- Gąsiorowska 1916 — *Gąsiorowska N.* Wolność druku w Królestwie Kongresowym. 1815–1830. Warszawa, 1916.
- Glinka 1821 — *Glinka T.* Niektóre rysy życia Tadeusza Kościuszki. Tłum. z rosyjskiego. Wilno, 1821.
- Gorecki 1886 — *Gorecki A.* Pisma. Lipsk, 1886. T. 2.
- Janion, Żmigrodzka 2001 — *Janion M., Żmigrodzka M.* Romantyzm i historia. Gdańsk, 2001. (Wyd. 2).
- Krasiński 1913 — *Krasiński J.* W pierwszych latach Królestwa Kongresowego // *Biblioteka Warszawska*, 1913. T. 2.
- Mościcki 1922 — *Mościcki H.* Pozgonna cześć dla księcia Józefa. (Pogrzeb — pomniki — pieśń i legenda). Warszawa, 1922.
- Niektóre rysy 1821 — [Glinka T.] Niektóre rysy życia Tadeusza Kościuszki // *Tygodnik Wileński*, 1821. T. 1. S. 153–163; 265–274. T. 2. S. 33–43.
- Niemcewicz 1814 — *Niemcewicz J.* U. Pogrzeb JO Książęcia JMci Józefa Poniatowskiego, Naczelnego Wodza Wojsk Polskich. Pienie pogrzebowe // *Gazeta Warszawska*. 1814. 24 IX. dodatek do nr. 77.
- Niemcewicz 1816 — *Niemcewicz J.* U. Śpiewy historyczne z muzyką i rytmami. Warszawa, 1816.
- Opis święta 1820 — *Opis święta narodowego założenia mogiły Tadeszowi Kościuszce.* Warszawa, 1820. Odbitka z „Pszczółki Krakowskiej”.
- Papée 1946 — *Papée S.* Tadeusz Kościuszko w literaturze polskiej: Antologia 1746–1946. Kraków, 1946.
- Pusz 1979 — *Pusz W.* „Nowy Parnas” przedromantycznej Warszawy. Bruno Kiciński i grono jego współpracowników. Wrocław — Warszawa etc. Ossolineum, 1979.

- Pusz 1983 — *Pusz W.* Józef Poniatowski jako bohater narodowy w poezji późnego Oświecenia // *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*. T. 74. 1983. Z. 1. S. 153–162.
- Ruski Inwalid — *Ruski Inwalid czyli wiadomości wojenne*. СПб. 1818. № 132.
- Śreniowska 1973 — *Śreniowska K.* Kościuszko bohater narodowy: Opinie współczesnych i potomnych 1794–1946. Warszawa, 1973.
- Świdorski 2010 — *Świdorski J.* Jozefada w sześciu piniach nad zgonem ś.p. Xiążęcia Józefa Poniatowskiego N. W. W. P. Roku 1813 przypadłym // *Idem. Utwory poetyckie. Antologia / Oprac., wstęp R. Dąbrowski*. Kraków, 2010.
- TP — *Tygodnik Polski*. Warszawa, 1819–1820.
- TPiZ — *Tygodnik Polski i Zagraniczny*. Warszawa, 1818. T. 1–4.
- Tykel 1819 — *Tykel L.* Dzień ostatni życia nieodżałowanego wodza Polaków Józefa księcia Poniatowskiego. Warszawa, 1819.
- Tymowski 1818 — *Tymowski K.* Elegia na śmierć Tadeusza Kościuszki // *Pamiętnik Warszawski, czyli dziennik nauk i umiejętności*. T. 10, 1818 (styczeń). S. 103–110.
- Tymowski 2005 — *Kantorbery Tymowski*. Poezje zebrane / Wydała E. Wichrowska. Warszawa, 2005.
- Ulotna poezja 1977 — *Ulotna poezja patriotyczna wojen napoleońskich (1805–1814) / Oprac. A. Zieliński*. Wrocław, 1977.
- Wanda — *Wanda*. Warszawa, 1820–1822.
- Woronicz — *Woronicz J.P.* Pisma. Kraków, 1832. T. 5.
- Załączny 2017 — *Załączny J.* Kreowanie pamięci o księciu Józefie Poniatowskim w społeczeństwie polskim w latach 1813–1913 // *Seminare. Poszukiwania naukowe*. T. 38, 2017. Nr. 2. S. 161–173.
- Zawadzka 2000 — *Zawadzka D.* Pokolenie klęski 1812 roku. Warszawa, 2000.

Татьяна Ивановна ЧЕПЕЛЕВСКАЯ
(Москва)

Школьная программа Антон Мартин Сломшека и проблема конфессиональной и культурной идентификации у словенцев в XIX в.

DOI 10.31168/2658-5758.2019.18

В центре нашего исследования — деятельность словенских церковных деятелей и простых священников («жупников») и их роль в процессе формирования и развития национальной и культурной идентификации словенского народа. Одной из самых ярких личностей в этом ряду по праву считается епископ Антон Мартин Сломшек (1800–1862), которому как священнику и епископу словенский ученый Франце Кидрич отводит «первое место в словенской истории после Кирилла и Мефодия» [Zavrnik 1990: 197]. Жизнь и деятельность этого человека является примером того, как воля отдельного индивидуума в определенных исторических условиях может изменить культурный ландшафт региона. Вводимые им в национальный дискурс принципы иногда могут восприниматься как носящие принудительный характер, однако при этом они объективно отвечают общим устремлениям эпохи, стадии национального самосознания, потребностям народа.

Жизненным кредо А. Сломшека, духовного пастыря, просветителя, педагога, поэта, детского писателя, издателя, был своеобразный девиз: «Святая вера пусть будет для вас лучом света, а родной язык ключом к спасительному просвещению». Это был человек, обладающий несомненной харизмой, проповеди которого слушали и передавали из уст в уста жители не только его родной Штирии, но и других словенских провинций; а его пастырские послания (может быть, за исключением того, которое появилось в период революции 1848 г.) получали широкий отклик.

Исследователи выделяют несколько пластов деятельности А. Сломшека, которые, несомненно, следует рассматривать каждый в отдельности. Но эта деятельность проходила в определенном времени и пространстве, для которых особенно значимым оказался национальный вопрос. А. Сломшек, выстраивая свое мировоззрение в отношении этого вопроса, как и позицию в отношении родного языка, постепенно формулировал принципы, с опорой на которые он планировал и осуществлял как свою пастырскую деятельность, так и культурно-просветительскую работу. Эти принципы и цели определяли контуры его школьной программы для словенских земель (особенно в части начального образования) и его весьма примечательную литературную модель. Реализации его замыслов способствовал ряд культурно-политических инициатив, среди которых выделялся проект по созданию Общества св. Мохора. Этому же были подчинены его огромные усилия, направленные на перенесение в 1859 г. престола (кафедры) Лавантинской епархии в Марибор, что в перспективе способствовало защите данной пограничной территории, объединяющей и земли вокруг Марибора (населенные преимущественно словенцами), от германизации.

Выделенные нами направления деятельности А. Сломшека свидетельствовали о его стремлении создать необходимые условия для просвещения и, как результат, более активного культурного и политического развития своего малого народа. Отметим также, что он был одним из немногих патриотически настроенных деятелей того времени, кто сознательно отказывался от культивирования провинциального сознания, т. е. разделения словенцев на представителей разных провинций, и вместо этого называл их единым этнонимом. Тем самым (еще до формирования программы «Объединенной Словении»¹) он отражал, пусть и не осознанную

¹ Под таким названием вошла в историю программа, отражающая национально-политические устремления словенцев по объединению словенских земель и укреплению позиций словенского языка. Разработка политических требований активизировалась после того, как «в апреле 1848 г. наиболее активные словенские патриоты (преимущественно студенты, представители городской интеллигенции, священники) создали в Вене, Граце и Любляне первые политические общества». Первоначально эти требования получили четкое оформление в программе венского общества «Словения», принятой 20 апреля 1848 г., позже были приняты обществами в Любляне и Граце [Кирилина, Пилько, Чуркина 2011: 166–170].

до конца, но необходимую, по его убеждению, тягу к объединению словенцев Штирии и Каринтии, Крайны, Приморья и Прекмурья и к сопротивлению процессу германизации (итальянизации, хунгаризации). И это было ярким проявлением воли патриота своего народа.

Но сначала обратимся к его биографии. Будущий епископ был старшим сыном из восьмерых детей зажиточной крестьянской семьи Марко и Марии Сломшек (двое из которых умерли в детском возрасте). Само родовое имя произошло от названия усадьбы (Слом под Пониквой, провинция Нижняя Штирия), первым владельцем которой стал прадед Сломшека, объединивший несколько мелких наделов в единое хозяйство.

Отец видел в первенце своего главного наследника и с детства приучал мальчика к крестьянскому труду. Очень важным в семье считалось религиозное воспитание. Воспитание отца отличалось твердостью: он приучал его к работе, порядку и дисциплине, поэтому очень рано мальчику пришлось отказаться от беззаботной жизни своих сверстников. Влияние матери было «мягким»: она рассказывала сыну разные поучительные истории, пела песни. Но вскоре доминирующим в его духовном развитии становится влияние капеллана местной церкви св. Ожбальда Якоба Прашникара, который сразу же после приезда в Поникву организовал воскресную школу для крестьянских детей.

Такие двухлетние школы, в которых занятия проходили в воскресные и праздничные дни, стали организовываться в словенских провинциях начиная с 1800 г. — для обучения крестьянских детей из отдаленных от городов сел и хуторов. Целью подобных школ было более активное вовлечение их в процесс образования в рамках единого школьного пространства с единым планом и учебниками, как это было определено «Общим школьным уставом», подписанным Марией Терезией 6 декабря 1774 г. [см.: Хаванова 2006: 290]. Наряду с Законом Божиим в них преподавались три основных предмета из программы регулярных (начальных) школ Австрии: чтение, письмо и элементарный счет. Иногда занятия посещали и взрослые. Наиболее широкое распространение воскресные школы получили в провинции Крайна и на территории Лавантийской епархии провинции Штирия [Brumen 1991: 322].

Преподавание в них вели на словенском языке местные священники или учителя. Эти школы, даже несмотря на нехватку учебного времени и учебников на родном языке, во многом изменили отношение словенцев к школе и образованию.

Именно в такой школе в свои 11 лет начал образование юный А. Сломшек и сразу зарекомендовал себя как лучший ученик, одновременно помогая священнику во время службы. Уступив просьбам матери и капеллана Я. Прашникара, отец разрешает сыну продолжить обучение: сначала в основной школе и гимназии г. Целье², а позже в лицеях Любляны и Сеня, где юноша принимает окончательное решение в пользу духовного образования — в богословском училище г. Целовца³.

Уже 8 сентября 1824 г. (за год до окончания училища) А. Сломшек был посвящен в сан, а спустя год, отказавшись от лестного предложения зальцбургского епископа Франца Игнаса Зиммерманна продолжить обучение в Вене, принимает решение сразу посвятить себя пастырской службе⁴.

На протяжении ряда лет он сменил несколько приходов, где проявил себя как прекрасный проповедник и организатор регулярных и воскресных школ, а в период с 1829 по 1838 гг. А. Сломшек (по рекомендации епископа Зиммерманна) служил в Целовском богословском училище как духовный наставник обучающихся.

В это время у него окончательно складывается свой взгляд на национальный вопрос, который был им открыто выражен в знаменитой проповеди «Обязанность свой язык уважать», которую он прочитал 28 мая 1834 г. в Моосбурге (словен. Блатоград) во время посещения своего друга, священника местной церкви Урбана Ярника. По мнению словенского ученого Й. Погачника, «эта

² Целье (Celje) — третий по величине, после Любляны и Марибора, город в Словении, центр провинции Нижняя Штирия.

³ Целовец (Celovec) — в то время административный центр провинции Каринтия, в настоящее время австрийский Klagenfurt — Клагенфурт.

⁴ С этого момента Сломшек начал вести дневник, в котором описывал впечатления от летних поездок по разным словенским провинциям. Это была своеобразная смесь монолога и молитв, некая медитация. Была в нем и тетрадка под названием «Мудрые изречения», в которой были собраны высказывания отцов церкви, переведенные с латинского на словенский язык в прозе и стихах. Он также записывал «стихи на случай», посвященные учителям и друзьям: Я. Прашникару, М. Ахацелу, У. Ярнику, Й. Поклукару и др. [Zavrnik 1990: 41–42].

проповедь — основной документ национального чувства и мировоззрения А. Сломшека» [Pogačnik 1991: 51].

Главная мысль его речи — апология родного языка с опорой на сочинения святых апостолов, и прежде всего Кирилла и Мефодия, как своеобразный ответ тем, кто утверждал, что у словенцев нет будущего; здесь звучит и полемическое обращение к тем, кто не верит в возможное развитие словенского языка. А. Сломшек использует развернутые метафоры и сравнения, чтобы показать, как пагубно отчуждение от своего родного языка и народа. Так, родителей словенцев, которые не передают свои знания детям, он сравнивает с нерадивыми хозяевами, «которые предают свое наследство, покупают новое, а впоследствии большей частью остаются с посохом бродяги» [Pogačnik 1991: 52].

Эти представления начинают формироваться у А. Сломшека гораздо раньше, еще в период учебы в богословском училище, где он, с разрешения руководства, организовывал для своих однокашников факультативные курсы словенского языка (1822–1824 гг.), и в начале каждого учебного года всегда выступал с речью, отмечая важность для будущих священников знать язык своих будущих прихожан⁵. Благодаря этим занятиям А. Сломшек не только формировал круг единомышленников, но также призывал их, помимо переводов церковной литературы, создавать книги учебно-просветительского характера на родном языке, а в качестве примера приводил деятельность св. равноапостольных братьев Кирилла и Мефодия.

Спустя годы эту практику по организации курсов словенского языка для словенских учащихся Целовской и Лавантинской епархий (занятия посещали и немцы) А. Сломшек продолжил в стенах богословского училища в Целовце уже как духовный наставник будущих священников. На своих занятиях в качестве учебно-методической литературы он использовал изданную в Любляне на немецком языке «Грамматику» (1808) Ернея Копитара, материалы немецко-словенской хрестоматии, сочинения по теологии

⁵ В 1824 г. число слушателей этого курса увеличилось до 48 человек, некоторые из которых, особенно патриотически настроенные, составили ядро кружка: Ю. Есенчик, А. Вольф, С. Ладиниг и М. Водушек. Следует отметить, что число учеников А. Сломшека превысило число посещающих подобный обязательный курс в богословском училище в Любляне, который вел проф. Ф. Метелко [Zavrnik 1990: 40].

Янеза Непомука Примица, а также работы Йозефа Добровского и др.⁶ В качестве иллюстраций А. Сломшек использовал тексты на словенском языке — например, стихи В. Водника, У. Ярника и др. Он вновь призывал своих слушателей к собственному литературному творчеству, а также побуждал их к переводам как религиозной, так и светской литературы⁷. Особое внимание он придавал занятиям по изучению основ риторики и ораторского искусства, важным для будущих священников.

В 1838 г. Сломшек вновь возвращается к пастырской службе — становится старшим священником в приходе Вузеница (до 1844 г.) и инспектором начальных школ, что давало ему возможность еще лучше познакомиться с житейскими проблемами своей паствы.

Помимо напряженной работы по организации жизни своего нового прихода (а это и длительная тяжба с местным помещиком за право на имущество церкви, и усилия по покупке и установке новых колоколов, и организация воскресных школ) здесь активизируется его литературная деятельность.

Стихи А. Сломшек начал писать еще в старших классах гимназии, позже — в период учебы в богословском училище (о чем свидетельствует его дневник). Как отмечает словенский ученый И. Приятель, в своих стихах А. Сломшек скорее «не поэт, а член общины» [цит. по: Pogačnik 1991: 76]. Всего до 1846 г., когда он стал епископом, им было написано около 40 стихотворений. Среди сохранившихся текстов большую часть составляют тексты духовного содержания, а также стихи «по поводу» (поздравления и приветствия). Одно из произведений имеет выраженную социальную направленность — «Бедный мальчик на фабрике» («Ubogí otrok v fabrikah», 1845) и отражает негативное отношение автора к использованию детского труда (речь идет о работе мальчика на прядильной фабрике в Преболде).

Если анализировать его поэтические сочинения в целом, то иногда это были переработки или комбинации отдельных частей словенских и других (чаще всего хорватских или немецких) по-

⁶ В это время с опорой на концепцию Е. Копитара он начал работать над созданием своей грамматики родного языка («In begriff der slowenischen Sprache»), которая сохранилась в рукописном варианте [Pogačnik 1991: 49].

⁷ Так, известно, что они переводили отдельные библейские тексты (вышли в 1850-е гг. как Вольфова библия) и некоторые произведения К. Шмидта.

этических текстов. Но главным для А. Сломшека было выраженное назидание. К оригинальным можно отнести его лирические размышления-медитации («Смерть», «Жизнь человека» и др.) или стихи исповедального характера, как, например, посвящение первому словенскому поэту В. Воднику («Воднику»), учеником которого он себя считал. Наряду со стихами А. Сломшек в этот период создает (помимо религиозных сочинений — сборников молитв и проповедей, духовных песнопений с образцами музыкального сопровождения) и прозаические произведения.

Следует отметить, что словенская проза начала XIX в. делала лишь первые шаги, при этом с трудом избавляясь от заметного влияния со стороны церкви. Так, перевод Ф. Равникара «Историй Святого письма для молодых людей» К. Шмидта (1815–1817 гг.), а также «Жизнеописаний святых» (1828–1829 гг., составитель — Фр. Верити), несомненно, продолжали сложившиеся традиции религиозной прозы. В то же время эти произведения свидетельствовали о некоторой свободе повествования при обязательном следовании библейским источникам в виде тем, символов и кодов. В среде словенских интеллектуалов активно обсуждались различные идеи преодоления этого влияния. Именно в рамках зародившейся дискуссии возникла литературная модель, которую реализовывал А. Сломшек. Она была связана с обращением к иностранным авторам и их творчеству, при этом выбор делался в пользу литературы, имеющей выраженный учебно-развлекательный характер.

Весьма популярные в то время произведения немецкого педагога и писателя Криштофа Шмидта (1768–1854) стали главным источником при создании переводной литературы на словенском языке⁸. Яркие качества его прозы (занимательность сюжета, выраженный назидательный характер повествования, идейность, ясность коллизий) делали ее весьма привлекательной для перевода. Это было также обращение к иному географическому простран-

⁸ В словенских землях в этот период существовало четыре центра переводов произведений К. Шмидта. Среди других можно выделить: переводы или литературные пересказы «Робинзона Крузо» Д. Дефо (1851, переводчик О. Каф), двух народных книг о Тилле Уленшпигеле и бароне Мюнхгаузене; в 1853 г. (спустя год после выхода произведения) вышли сразу два перевода «Хижины дяди Тома» Г. Бичерстоу — в Целовце и Любляне [Pogačnik 1991: 59].

ству и структуре национального типа, но при этом рецепция была подчинена особенностям словенского литературного развития того времени.

Эти переводы свидетельствовали о закреплении в словенской литературе установки на развлекательную массовую литературу и ставили своей целью расширить тягу к чтению у простых читателей из народа. Они же вызвали к жизни появление в 1836 г. первой оригинальной повести «Счастье в несчастье» («Sreča v nesreči») Янеза Циглера (1792–1869). В ней были объединены два стилевых пласта, существовавшие до этого времени: церковно-набожной и дидактико-светской истории. При этом «в ней действуют живые люди в исторически данных обстоятельствах, поэтому книга эта почти полностью стала народной» (Ф. Левстик)» [цит. по: Pogačnik 1991: 58]. Фабула произведения связана с жизненными коллизиями семьи из четырех человек (родителей и двух близнецов), которых наполеоновские войны раскидали по разным частям света, но, несмотря на сложные обстоятельства, в финале им удается вновь объединиться. Воссозданная здесь прозаическая схема барочного романа⁹ у словенского автора становится «романом опыта» (Й. Погачник) с выраженным дидактическим подтекстом.

По мнению словенских историков литературы, появление этой воспитательно-поучительной повести Я. Циглера знаменовало рождение словенской прозы, а связанное с ней новое течение в словенской литературе в дальнейшем получило развитие в творчестве Й. Юрчича («Юрий Козьяк, словенский янычар», 1864). Но подлинными наследниками произведений этого литературного жанра стали так называемые «вечерницы», или «вечерние истории», с 1860 г. активно издававшиеся в Обществе св. Мохора [Pogačnik 1991: 57–58].

В прозе А. Сломшека можно обнаружить большое количество историй для детей, которые сам автор называл «приятными рассказами», а в качестве их источника определял произведения и

⁹ По мнению словенского исследователя, можно предположить и более ранний источник повествовательной схемы — роман Клементы периода поздней античности (III в.), который в V в. был переведен на латинский язык, а языческая семья была заменена на христианскую [Pogačnik 1991: 66–69].

письма К. Шмидта (например, «Жемчужины в пустыне» — «Biseri v puščavi») [см.: Pogačnik 1991: 69]. Повествование (поучительная история) могло касаться или знакомого мира, или переносить читателя в далекий край, как отзвук романтической экзотики, например, американских индейцев в рассказе «Кто больше дикарь?» («Kdo je večji divjak?»). Однако главным оказывалось финальное назидание: как следует поступать согласно учению. Понятно, что выстроенной таким образом схемы повествования требовал опыт потенциальных читателей А. Сломшека: человек того времени, воспитанный на сборниках проповедей и притч, исподволь ожидал подобного чтения.

Однако главным достижением А. Сломшека стала небольшая книжечка под названием «Блаже и Нежица в воскресной школе» (Целовец, 1842). По словам биографа Сломшека Б. Заврника, она была «предназначена и для учеников воскресных школ, и для священников, и для учителей, ведущих обучение в них» и стала первым «словенским учебником и советчиком одновременно» [Zavrnik 1990: 96]¹⁰.

«Эта книга, отмеченная обостренным педагогическим чутьем автора и совершенной методикой, стала своеобразной энциклопедией для словенского крестьянства и прежде всего для школьников и в практическом смысле очень важной для развития словенской школы. Главной заслугой Сломшека стало то, что простой народ начал ценить школу и книги» [Enciklopedija Slovenije 1997: 150].

Уже в первые годы своей духовной службы А. Сломшек ощутил нехватку специальных учебных и методических пособий для учителей регулярных и воскресных школ. После того, как в начале 1827 г. Придворной учебной комиссией было разрешено издание учебников для воскресных школ только на словенском языке и тем самым подтверждено право обучения в них на родном языке, А. Сломшек не только стал развивать среди своих учеников и единомышленников идею создания подобной литературы, но и

¹⁰ Если первое массовое издание книги (4 тыс. экз.) было осуществлено еще с использованием старого алфавита бохорицы, то два последующих (Любляна, 1848 г. и Целовец, 1857 г.) — уже с использованием современного алфавита (на победившей в «азбучной» войне гаице).

сам включился в этот процесс. Так, в одном из писем 1840 г. он сообщил, что начал работу над книгой, предназначенной для нынешних и будущих учителей, а также для учеников второго класса воскресных школ.

В своей работе А. Сломшек учитывал уже существующие учебные пособия, например, «Руководство для воскресных школ» («Navod za nedeljske šole»), которое по сути представляло собой букварь для начального обучения [Brumen 1991: 324].

Свою школу автор книги поместил в вымышленную Славину и использовал разные, как хорошо знакомые жителям Штирии, так и выдуманные топонимы, тем самым подчеркнув привязанность его школы к словенским землям. В центре повествования — семья мельника, дети которого, благодаря своей смекалке и смелости, спасают сына местного помещика, зимой упавшего в воду и чуть не попавшего под мельничное колесо. За это счастливые родители мальчика выполняют заветное желание Блаже и Нежицы: дают средства для их учебы в воскресной школе. И далее следуют главы, где, наряду с основными предметами начальной школы, рассматриваются вопросы, которые автор считает важным и полезным знанием для будущей жизни учеников: правила поведения, личная гигиена и забота о здоровье, первая помощь при болезни, несчастных случаях и обморожении. В книге также уделяется внимание явлениям природы, страхам и суевериям, методам ведения сельского хозяйства, говорится о государстве и его устройстве, о навыках делового письма и др. Иными словами, очевидно стремление автора приблизить процесс обучения к реальной жизни и ежедневным потребностям земляков, чтобы полученный ими в школе импульс к образованию, а также самообразованию действовал и в дальнейшем.

Написанная под влиянием педагогических взглядов И.Г. Песталоцци (1746–1827) и сочинений К. Шмидта, значительно отличающаяся от «сухих» учебников на немецком языке, книга А. Сломшека имела большой успех. Ее общий тираж составил 6 тыс. экз.¹¹, и на долгие годы она стала самым любимым учебни-

¹¹ Так, современник А. Сломшека Станко Враз в большой статье «Обозрение литературы у южных славян в 1842 г.» отзывался об этой книге следующим образом: «...У хорутанских словенцев до сих пор есть множество набожных книг, особенно

ком для словенских детей, а также послужила образцом для подобных изданий в других провинциях, где проживали словенцы¹².

Воодушевленный успехом книги, а также очевидным изменением отношения своих прихожан к школьному образованию и к литературе на родном языке, А. Сломшек вновь обращается к властям с прошением о создании Общества для издания «хороших дешевых словенских книг» (хотя саму идею он вынашивал, начиная с 1824 г., и первое его обращение к властям за разрешением относится к 1835 г.), однако вновь получает отказ.

Но вернемся к последнему периоду жизни словенского священника. В 1844 г. (по предложению лавантинского епископа Франца Ксаверия Кутнара) А. Сломшека назначают каноником прихода св. Андража в Лаботской долине, а также главным школьным инспектором всей Лавантинской епархии. В 1846 г. он утверждается в сане епископа¹³ этой епархии. Свое служение на этом поприще Сломшек определяет как работу по обновлению всей религиозной жизни, но вместе с тем и как деятельность, затрагивающую и другие жизненные сферы.

В 1848 г. он с горечью наблюдал возросшее противостояние в обществе и призывал священников своей епархии к сдержанности и неучастию в антигосударственных акциях. А когда после опубликования Проекта новой реформы школьного образования («Проект основных принципов общего образования в Австрии», 1848 г.) в среде словенских интеллектуалов началось активное обсуждение возможных изменений в организации лицеев, гимназий и необходимости открытия собственного университета¹⁴,

молитвенников, но за практическую науку, необходимую для каждого человека, никто еще не взялся из писателей наших братьев, живущих в верхних странах (имеются в виду северные земли. — Т. Ч.). Таким образом, г. Сломшек в пору явился со своим энциклопедическим сочинением; оно написано легким разговорным языком и заключает в себе наставления о повседневных потребностях жизни» [цит. по: Чуркина 1986: 56].

12 Например, в Прекмурье книгу А. Сломшека переработал и издал как учебное пособие Й. Кошич («Zobrisani Sloven i Slovenka med Murov i Ravov», между 1845 и 1848 гг.) [Pogačnik 1991: 80].

13 Полное название его духовного звания — князь-епископ, (нем. Fürstbischof), т. е. епископ, который помимо осуществления священнических функций обладал светской властью на определённой территории и являлся сувереном соответствующего территориального образования.

14 Подробнее о политических процессах этого периода, связанных с вопросом развития школьного образования у словенцев см.: [Чуркина 2015: 267–275].

А. Сломшек (как «идеальный прагматик» или «прагматичный идеалист», по словам Й. Погачника) остался верен идее развития прежде всего начального образования для словенцев и укрепления позиций словенского как учебного языка в лицеях и гимназиях, что он считал весьма важным для процесса национальной и культурной идентификации своего народа.

Помимо организации и поддержки воскресных и регулярных школ А. Сломшек уделял внимание и работе по воспитанию будущих священников в патриотическом духе. Сначала, еще в период работы в богословском училище Целовца, этой цели служили его курсы словенского языка и призывы создавать на нем собственные произведения. Позже, уже в сане епископа, А. Сломшек становится инициатором проведения своеобразных конференций для священников из разных приходов своей епархии (сначала в Св. Андраже в 1847 г., а в 1850-е гг. в других городках). На них, помимо рассмотрения чисто теоретических вопросов теологии, он предлагал и практические решения: этому служили раздаваемые слушателям составленные им сборники молитв, проповедей и духовных стихов (автором некоторых из них выступал он сам), сборники песен¹⁵ с мелодиями для хорового пения, которые А. Сломшек собирал вместе со своими учениками и сам обрабатывал, готовя к публикации, и другие книги.

В 1854 г. он издает небольшую книжечку «Пояснения» («Oromemba»), в которой, суммируя идеи, выраженные им в целом ряде статей на эту тему¹⁶, излагает основные постулаты своей программы, которую современные исследователи назвали его «пастырской педагогикой» [Pogačnik 1991: 106–108]. В этой концепции выделены три уровня требований:

- ▶ пастырское служение призвано опираться не на «голую набожность», но учитывать повседневные потребности людей;

¹⁵ Например, первый изданный сборник светских песен на словенском языке «Песни, известные в Каринтии и Штирии, немного поправленные и по-новому сложенные» («Pesme po Koroškim ino Štajarskim znane, enokoljko popravnene ino na novo zložene»), издал М. Ахацел. Целовец, 1833 г.).

¹⁶ Наиболее значимая из них: «Что прежде всего в наше время следует делать духовным наставникам, особенно в школе» — «Kaj je storiti dušnemu pastirju dan-današnji posebno v šoli» (1849).

- ▶ учить детей, у которых на первом месте сердце, а потом ум, нужно, идя от сердца к уму (образцом служили повести Шмидта и хоровое пение);
- ▶ проводить границу между национальным чувством и национализмом, особенно разделять «большую» и «малую» родину.

Благодаря деятельности А. Сломшека, его волевым усилиям, прокладывающим путь реализации его программы, шло постепенное расширение круга патриотически настроенных священников, которые после исторического события — переноса кафедры Лавантинской епархии в Марибор — начали сменять священников-немцев.

В этот, последний период жизни словенского епископа Антона Мартина Сломшека получил реализацию еще один важный элемент его программы — было создано Общество св. Мохора. Сначала, после отказа в 1845 г. на прошение о создании Общества для издания «хороших дешевых словенских книг», он организовал в 1846 г. издание летописной хроники под названием «Drobtinice» («Мелочи»), ориентированной на публикацию текстов для религиозного, нравственного и патриотического воспитания молодежи. Вокруг этого издания А. Сломшек объединил молодых литераторов (среди них: Валентин Орожен, Йозеф Хашник, Йозеф Липольд и др.). В 1851 г. его учениками и единомышленниками, в первую очередь, А. Айншпилером и А. Янежичем, благодаря значительной моральной и финансовой поддержке самого епископа, было создано Общество Мохора (Mohorjeva družba), которое сразу получило признание и широкий отклик среди словенцев (в том числе и потому, что в его названии стояло имя св. Мохора, епископа из Оглей, а Оглей был «колыбелью христианства в словенских землях» [Zavnik 1990: 128])¹⁷.

Наряду с созданием Общества св. Мохора были также организованы издательство и типография, сотрудники которых сразу же включились в непосредственную реализацию концепции главного вдохновителя этого проекта. Так, благодаря активной из-

¹⁷ В 1860 г. по целому ряду причин Общество преобразуется в религиозное братство — Общество св. Мохора. Оно существует и действует и в наши дни.

дательской и культурно-просветительской деятельности теория А. Сломшека переходила в жизненную практику. Уже в 1860 г. появляются первые поучительно-развлекательные книги серии «Словенские вечерние истории» («Slovenske večernice»), календари, литературные произведения словенских писателей и переводы иностранных авторов, но ведущая роль отводилась религиозной литературе.



Как писал Й. Погачник, «в основе деятельности Сломшека лежала сила, которая определяла и направляла все его прагматические свершения. Этой силой было глубоко развитое национальное самосознание, которое отражалось, прежде всего, в понимании того, «какие обязанности на человека возлагаются принадлежностью к определенному народу и его языку» [Pogačnik 1991: 8].

Служитель жесткой иерархической системы, глубоко верующий и преданный защитник интересов церкви и государства (это особенно проявилось в его Пастырском послании от 2 апреля 1848 г., где он выступал против крестьянского радикализма революционных преобразований, ратуя за эволюционный путь развития), убежденный в необходимости соединять светское образование с духовно-нравственным религиозным воспитанием, А. Сломшек, вместе с тем, несмотря на противодействие властей, обвинявших его в панславизме, и противостояние со стороны немецкого населения словенских провинций, проявлял необычайную волю для реализации своих идей.

Многолетней деятельностью на ниве школьного образования и народного просвещения земляков-словенцев А. Сломшек оказал огромное влияние на процесс национальной и культурной идентификации словенцев Штирии и Каринтии (т. е. провинций на самой границе словенской этнической территории, особенно подверженных процессу германизации), а опосредованно и в других словенских провинциях.

Усилия А. Сломшека по созданию Общества св. Мохора, его литературная программа, включающая и собственное творчество, и всемерную поддержку различных литературных проектов его учеников и последователей, несомненно, способствовали будущему

му развитию детской литературы словенцев. И вся деятельность А. Сломшека является не только его личным достижением, но и общесловенским достоянием¹⁸.

Литература

- Кирилина, Пилько, Чуркина 2011 — *Кирилина Л.А., Пилько Н.С., Чуркина И.В.* История Словении. СПб., 2011.
- Чуркина 1986 — *Чуркина И.В.* Русские и словенцы. Научные связи конца XVIII в. — 1914 г. / Отв. ред. В.А. Дьяков. М., 1986.
- Чуркина 2015 — *Чуркина И.В.* Борьба за словенскую школу (вторая половина XIX — начало XX вв.) // *Славянский мир в третьем тысячелетии. Ратный подвиг и мирный труд в истории и культуре славянских народов* / Отв. ред. Е.С. Узенева. М., 2015. С. 266–275.
- Brumen 1991 — *Brumen Vinko*. Spremnna beseda // *Slomšek A. Blaže in Nežica v nedeljskejši šoli* / Izdajo pripravila J. Mahnič in M. Smolik. Faksimile izdaja iz leta 1857. Celje: Mohorjeva družba, 1991. S. 320–331.
- Deželak Trojar 2016 — *Deželak Trojar M.* Kanonizacija Antona Martina Slomška v verskem in kulturnem kontekstu // *Dović M. /ur./ Kulturni svetniki in kanonizacija*. Ljubljana, 2016. S. 287–306.
- Zavrnik 1990 — *Zavrnik B.* Anton Martin Slomšek. Ljubljana, 1990 (*Znameniti Slovenci*).
- Pogačnik 1991 — *Pogačnik J.* Kulturni pomen Slomškovega dela. Maribor, 1991.
- Enciklopedija Slovenije 1993 — *Enciklopedija Slovenije*. Knj. 7. Ljubljana, 1993.
- Enciklopedija Slovenije 1997 — *Enciklopedija Slovenije*. Knj. 11. Ljubljana, 1997.

¹⁸ В 1926 г. епископ А. Карлин начал процесс беатификации (первый этап причисления к лику блаженных); в 1999 г. (19 сентября) А. М. Сломшек был причислен к лику блаженных Римским Папой Иоанном Павлом II. Вопросу посмертной канонизации А. Сломшека как духовного лица, а также его канонизации как крупнейшего деятеля словенской культуры посвящено исследование Моники Дежелак-Трояр [Deželak Trojar 2016: 287–306]. Автор работы акцентирует внимание на этапах этого процесса, значимости всенародной памяти о вкладе словенского епископа в просвещение и развитие словенского народа для реализации его целей.

**Принуждение / насилие
в контексте «технологии власти»
(из опыта послевоенной
Восточной Европы)**

[DOI 10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.19](https://doi.org/10.31168/2658-5758.2019.310.31168/2658-5758.2019.19)

Традиция изучения *принуждения/насилия* в контексте «технологии власти» восходит к мыслителю и философу эпохи Возрождения Никколо Макиавелли (1469–1527), увидевшему в этом феномене орудие в руках властителя и попытавшемуся выявить критерии эффективности его использования [Макиавелли 1990]. Несмотря на столетия, отделяющие нас от эпохи великого итальянского гуманиста, насилие и сегодня остается, по признанию одного из современных политологов, великой головоломкой политики [Залысин 1997]. Обусловлена эта справедливая характеристика несколькими обстоятельствами. Во-первых, отсутствием единства в ответе на вопрос, что есть насилие — синоним вреда, зла, причиняемого человеку, принуждение (идеологическое, психологическое, моральное) или же физическое воздействие на человека? Во-вторых, разными трактовками вопроса о его роли в политике. И хотя человеческое сообщество склонно осуждать насилие в этой сфере своей деятельности, утверждая, что его возможности ограничены уже хотя бы потому, что «на штыках сидеть невозможно», политическое насилие всегда имело и имеет широкое распространение в жизни различных государств. Объяснить этот парадокс современные исследователи пытаются в традициях Макиавелли: анализируя взаимосвязи насилия с властью. При этом опять-таки возникает очередное препятствие в виде многочисленных интерпретаций дефиниции «власть». Попытки исследователей подвести их под общий знаменатель привели к пониманию власти как способности и возможности социального субъекта осуществлять свою волю, в случае необходимости

навязывая ее тем, кто является объектом властного воздействия [Гаджиев 1994: 105–106]. Иными словами, насилие суть одно из средств власти, то есть способ, прием, с помощью которого субъект власти осуществляет свою волю, «обеспечивает подчинение... путем регуляции... воли, сознания, поведения» окружающих [Ледаева 1992: 26]. Примеров тому несть числа. Приводить не буду: у каждого найдутся свои.

Если обратиться к отечественному опыту, то для российских большевиков функциональная ипостась насилия явилась основой стратегии и тактики в процессе борьбы за власть и осуществление диктатуры пролетариата. Конкретное воплощение это нашло в постулате о неизбежном усилении классовой борьбы по мере продвижения к социализму и необходимости ликвидации классового врага. Проведенные в последние годы исследования российского общества и его институтов с позиций социально-философской антропологии выявили наличие специфических предпосылок формирования регионального варианта феномена насилия, которые, с нашей точки зрения, могут представлять интерес при обращении к аналогичной проблематике в масштабах Восточной Европы. Длительное и берущее начало в глубине истории России наличие зависимого крестьянского сословия, наделенного протестным потенциалом по отношению к господствующим классам, отложилось в исторической памяти народа как некая *естественная* форма бытия. При этом наличие подчиненного сословия закреплялось государственно-правовым устройством страны. Впоследствии «угнетаемые» и «угнетатели» могли меняться, но их присутствие в общественной жизни оставалось постоянной величиной, к наличию которой общество было, что называется, приучено на ментальном уровне, ибо *так было всегда*. В силу этого, утверждает российский ученый, специалист по социальной философии В.С. Барулин, советское общество легко восприняло феномен класса, выведенного за рамки общественной защиты: «Люди как бы свыклись с тем, что кто-то обязательно должен быть в роли бесправного в обществе, а в том, что в Советской России такая доля досталась буржуазии и помещикам, видели не только подтверждение общего закона, но и некое торжество справедливости...» [Барулин 2000: 161]. Со стороны же, например, из

сравнительно благополучной, демократической Чехословакии, данная ситуация виделась следующим образом: «В России [прежде] с людьми обращались, как со скотом, и когда люди восстали, они вели себя по-скотски» [Гаек 2019: 379]. К числу предпосылок устойчивого проявления феномена принуждения/насилия в российском обществе следует отнести наличие в нем идей и идеологических течений с определенным «насильственным» потенциалом: анархизм, экстремизм, терроризм и пр. Определенную роль играла и религиозность населения. Объяснение этому находим у З. Фрейда, отметившего, что «с тех пор, как апостол Павел положил в основу своей христианской общины всеобщее человеколюбие, предельная нетерпимость христианства ко всем оставшимся вне общины стала неизбежным следствием» [Фрейд 1992: 108–109]. В политике доказательным примером Фрейд считал, в частности, неразрывность германской мечты о мировом господстве и государственной политики антисемитизма. Обращаясь к историческому опыту стран Центральной и Юго-Восточной Европы, следует учитывать, что их население на протяжении многих веков существовало в рамках государственных образований автократического характера: Габсбургской монархии (впоследствии Австрийской империи и Австро-Венгерской монархии), Российской и Османской империй. Социальные конфликты отягощались драматическим переплетением межнациональных и этноконфессиональных противоречий, нередко конфликтным соседством в имперских границах титульных наций и национальных меньшинств. Терпимость/привычка масс к традициям «несвободы», признание авторитета силы в значительной мере обусловили тот факт, что позднее, после крушения империй, в абсолютном большинстве стран региона, исключая Чехословакию, оформились на легитимной основе хотя и разные по внешней атрибутике, но развивавшиеся, тем не менее, в авторитарно-деспотических границах политические режимы (хортистский режим в Венгрии, королевская диктатура в Румынии и Югославии, диктатура армии («санация») в Польше, авторитарная власть царя Бориса в Болгарии, прежде именовавшаяся «монархо-фашизмом»). Не в те ли времена закладывались на национальной почве глубинные предпосылки усвоения в более поздний период тоталитарно-деспотиче-

ской сталинской модели. После Второй мировой войны «силовой синдром», закрепленный в массовом сознании, повлиял на восприятие обществом политического насилия как естественного явления в условиях радикальных социальных перемен. Жестокая война сама по себе девальвировала ценность человеческой жизни, породила убеждение, что сила не только допустима и оправдана, но и, более того, необходима. Инерция такого мышления не могла быть прервана одномоментно с наступлением мира. Речь идет не только о мотивации политического «поведения» властных верхов, но и о повсеместном росте бандитизма, подавляемого также силой.

В послевоенной Восточной Европе, вошедшей в советскую сферу влияния, можно выделить несколько направлений, или «волн» репрессивно-силовых методов в управлении и общественно-политической жизни региона. Их наличие подтверждается документальными источниками, введенными в научный оборот в годы «архивной революции» в России. *Первая волна* проявилась уже на рубеже войны и мира, в 1944 — начале 1945 гг., на этапе возникновения в странах региона коалиционного властного механизма народной демократии. Реализовывался лозунг наказания военных преступников, предания их «скорому и справедливому суду», отвечавший решениям, принятым союзниками в Потсдаме [Советский Союз на международных конференциях 1980: 492], а в отношении стран-сателлитов фашистской Германии — Болгарии, Венгрии, Румынии — закрепленный в Соглашениях о перемирии (1944–1945 гг.), а затем и в Мирных договорах с этими странами (февраль 1947 г.) [Внешняя политика 1946–1947: 206–212, 284–292; т. 3, 76–85; Внешняя политика 1952а: 208–326; Внешняя политика 1952б: 36–38].

Заметим, что настроения возмездия были определяющими повсеместно: уже первые программные документы всех новообразованных европейских правительств содержали специальные пункты о наказании фашистов и коллаборационистов. Репрессии против предателей и коллаборационистов приобрели широкий размах в западной части европейского континента: во Франции, например, за сотрудничество с оккупантами было осуждено около 40 тыс. чел.; при этом суды, что называется «по горячим следам», вынесли более 2 тыс. смертных приговоров

(в исполнение приведены 768). Кроме того, свои суды вершили в военное и послевоенное время французские партизаны (маки), особенно в центральных районах страны, где располагались партизанские базы. По некоторым данным они казнили около 4,5 тыс. чел. В Голландии было проведено более 150 тыс. арестов, а число осужденных достигло 50 тыс. чел., в Норвегии отмечено 18 тыс. арестов, в Бельгии число осужденных приблизилось к 55 тыс. и т.д. [Czubiński 1997: 258; Наказание военных преступников]. Но повсеместно отмечались и стихийные расправы населения с фашистами и коллаборационистами. В Восточной Европе одновременно с наказанием явных фашистов и коллаборационистов решалась политическая задача устранить старые и создать новые властные структуры, расчистить «поле» для «новых управленцев». Происходившее при этом разрушение традиционного «сита» селекции элиты и механизмов ее ротации, характерное для периодов революционных сдвигов [Элиты и лидеры 2007: 12], обусловило радикальность решения проблемы «носителей власти», что неоднократно отмечалось исследователями [Баева 1996: 71]. Не случайно в научный обиход применительно к региону вошло определение «кадровая революция». Ее задачи решались коалиционными правительствами в первую очередь путем проведения «народного суда» и административных чисток. Размах репрессивных действий проявился в явных перегибах, отраженных в трагической статистике: в Болгарии, например, «народными судами» были рассмотрены более 11 тыс. дел, неоправданно высоким (2730 чел.) оказалось число смертных приговоров, 1305 чел. были приговорены к пожизненному заключению, 8 чел. к 20 годам строгого режима и 981 человек к 15 годам строгого режима. Сильный удар был нанесен по государственной власти: из 160 ее представителей, оказавшихся на скамье подсудимых, высшую меру наказания получили 103 функционера. По признанию одного из современников тех событий, фактически произошла «расправа с болгарской государственностью, а не с гитлеровскими агентами» (цит. по [Мешкова, Шарланов 1994: 52]). В стране были созданы и специальные лагеря для «активных фашистов», действовавшие под нейтральным названием «трудовые воспитательные общежития». На мысль о квазиправовом характере

открытых судебных процессов наводят оценки их организации, исходившие от коммунистов. Так, 26 января 1945 г., выступая в Отделе международной информации ЦК ВКП(б), секретарь ЦК болгарской компартии Тр. Костов к числу допущенных ошибок отнес наличие «большого числа юристов», которые в большом и малом следуют формальностям и убеждены, что «правосудие это соблюдение норм» (цит. по [Богданова 1997: 32]). Иными словами, для болгарского коммуниста важнее оказывался не закон, а принцип «революционной целесообразности». Параллельно деятельности «народного суда» в стране развернулась и административная чистка от фашистских элементов сверху донизу. Но ее темпы и масштабы не всегда удовлетворяли решительно настроенных коммунистов¹. Особое внимание по ходу чисток уделялось силовым структурам. Преобладание в них коммунистов обусловило радикальность проводимых мероприятий. Так, за несколько дней из органов Министерства внутренних дел, руководимого коммунистом А. Юговым, было уволено 30 тыс. чел. Уже 10 сентября 1944 г. на основе постановления Совета министров на базе партизанских отрядов началось формирование народной гвардии и народной милиции. Их прерогативой являлись все вопросы, связанные с внутренней безопасностью страны, а также и деятельностью органов власти на местах. Рост милицейских штатов, сосредоточенных в основном в столице и крупных городах (к лету 1945 г. в стране насчитывалось около 10–15 тыс. милиционеров), вызвал шквал критики со стороны оппозиции. Отметив резкое увеличение числа вооруженных людей на улицах Софии, газета оппозиционных социал-демократов «Свободен народ», задавала своим читателям резонный вопрос: «Разве в полицейщине заключается новая демократическая Болгария?»²

Результатами чисток стало преобладание к весне 1945 г. коммунистов в руководстве органов исполнительной власти на местах: более 75% руководителей околийских управлений и городских кометов, свыше 84% сельских кометов и более 76% их заместителей (причем, данные эти неполные). И только на самом «верху» мест-

¹ Архив внешней политики Российской Федерации (далее — АВП РФ). Ф. 074. Оп. 34. П. 115. Д. 10. Л. 1.

² Свободен народ. 17 октомври 1945 г.

ной исполнительной власти, в областных дирекциях, коммунистам не удалось вытеснить партнеров по коалиции: из 9 директоров лишь трое были членами компартии. Практически на однопартийной основе, в нарушение коалиционного принципа организации власти Отечественного фронта, оказались сформированными и органы юстиции. Медленнее шла смена кадров в министерствах, возглавлявшихся партнерами коммунистов по коалиции, и кроме того, чистки там не были столь радикальными. Этим объяснялись неоднократные констатации руководством Союзной контрольной комиссии (СКК) засоренности аппарата, особенно в Министерстве финансов и иностранных дел, «профашистскими элементами».

В Венгрии только за первые шесть месяцев 1945 г. на основании постановления правительства о народном судопроизводстве были арестованы по обвинению в «военных преступлениях» 22 тыс. чел., из которых 9 тыс. интернированы, а 2 тыс. предстали перед «народным судом». Но, судя по документам, и венгерские коммунисты, и советские представители в СКК поначалу критически оценивали деятельность судов, исходя из того, что, по словам генерального секретаря ЦК ВКП М. Ракоши, «приведение смертных приговоров в исполнение производится очень медленно», а вместо обвинений «больших политических преступников» суды рассматривают дела «мелких жуликов»³. «Народный суд» действовал в Венгрии до 1 апреля 1950 г. Всего было рассмотрено 58953 дела, по которым осуждены 26286 чел., вынесено 476 смертных приговоров. В исполнение приведено 189 [История 1984: 19]. Административные чистки в Венгрии начались на основе правительственного постановления о создании или реорганизации органов местного самоуправления от 4 января 1945 г. Его реализация сопровождалась проверкой деятельности государственных служащих в период войны и отстранением тех, кто, по субъективной оценке проверявших, имел фашистские или «правобуржуазные» связи и проявления. На этом этапе чистка затронула 1–2% чиновников [История 1984: 18], что не устраивало коммунистов. В марте 1945 г. Ракоши сообщал в Москву о крайней необходимости новой проверки, поскольку не менее 95%

³ Российский государственный архив социально-политической истории (далее — РГАСПИ). Ф. 128. Оп. 17. Д. 782. Л. 128–129.

служащих возвращаются на свои старые должности⁴. Поэтому на следующем этапе чистки, проходившем в условиях политической борьбы за власть в рамках Национального фронта, действовало соглашение между коммунистами и партией мелких сельских хозяев о так называемом списке «Б» сокращения госслужащих. Была обговорена и цифра 10%. Сокращение проводили трехчленные комиссии, но коммунисты оказывали нажим, стремились любыми путями использовать кампанию сокращения в своих узкопартийных целях. Достоверных сведений об итогах чистки нет. По данным министра внутренних дел коммуниста Л. Райка, сообщенным в ЦК ВКП(б), по списку «Б» были сокращены 22 тыс. «реакционных чиновников»⁵, а венгерские авторы оперируют цифрой 60 тыс. чел. (цит. по [Волокитина, Мурашко, Носкова, Покивайлова 2002: 80; Желицки 2017: 176]). Помимо официально узаконенной кампании чистки, в феврале 1946 г. по инициативе компартии в стране возникло движение «снизу» — вынесение так называемых «народных приговоров». Массовые митинги и демонстрации принимали резолюции (выносили «приговоры»), лишавшие тех или иных служащих своих постов. Назначенные во время манифестаций лица контролировали оперативность исполнения «приговора» [A Magyarorszag története 1964: 502–503]. Как вариант чисток движение за «народные приговоры» сыграло определенную роль в смене кадров. Но венгерские коммунисты оценивали его итоги критически: если «верхушку» административного аппарата (управителей провинций главных ишпанов и частично бургомистров) удалось сменить, то подчиненный им аппарат, как и руководители самоуправлений в городах и комита-тах, оставался прежним. Плохо, по оценке коммунистов, обстояло дело и в большинстве министерств, «засоренных» «враждебными элементами» [Советский фактор 1999: 428–430]. Вопросы наказания военных преступников и чистки административного аппарата плотно контролировала СКК. Следствием прямого вмешательства явились изменения в структуре венгерской полиции, насчитывавшей примерно 40 тыс. чел. Старые кадры были переведены в так называемую гражданскую полицию, а состав политической по-

⁴ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 128. Д. 782. Л. 128.

⁵ Там же. Д. 315. Л. 18.

лиции, осуществлявшей контроль благонадежности граждан, был почти полностью обновлен. Все руководящие посты заняли коммунисты. Кроме того, партийное (коммунистическое) лицо имели и батальоны специального назначения, созданные как «серьезная опора» ВКП. Цели и задачи партийного «спецназа» ясны и не требуют особых комментариев.

В Румынии в соответствии с обязательствами, зафиксированными в Соглашении о перемирии (сентябрь 1944 г.), власти приняли в январе 1945 г. два закона «О преследовании и наказании военных преступников», предусматривавший разные меры наказания вплоть до смертной казни, и «О преследовании и наказании виновников катастрофы страны». Второй закон касался проведения в стране «народного суда» и устанавливал максимальное наказание — пожизненное заключение. Однако реализация принятых законов началась только в апреле–мае 1945 г., после прихода к власти правительства П. Грозы и изменения соотношения сил в кабинете министров в пользу Национально-демократического фронта. 2 апреля центральный орган компартии газета «Scînteia» («Искра») сообщила об арестах нескольких сотен полицейских и офицеров контрразведки, виновных в постигших страну бедствиях. В начале мая Совет министров принял решение предать военному трибуналу 47 военных преступников во главе с генералом Мачичем, обвинявшемся в массовых расправах с еврейским населением Одессы в октябре 1941 г. Накануне процесса министр юстиции коммунист Л. Пэтрэшкану, стремясь снять излишнюю напряженность в обществе, заявил в прессе, что «осуждение преступников будет основываться на объективных данных, а не на основании соображений мести». 22 мая 1945 г. 29 военных преступников, в том числе и Мачич, были приговорены к смертной казни, а 8 подсудимых к различным срокам тюремного заключения. Однако в июне 1945 г. смертные приговоры были заменены пожизненным заключением⁶. Позднее, в мае 1946 г., были вынесены смертные приговоры диктатору И. Антонеску, его заместителю М. Антонеску, военному министру К. Пантази, начальнику

⁶ По официальной версии генерал Мачич умер в тюрьме Аюд в июне 1950 г. от сердечного приступа.

тайной политической полиции (сигуранцы) Е. Кристеску. 7 марта 1945 г. П. Гроза публично заявил о начале чистки от «фашистов» во всех сферах общественной жизни, а в конце месяца был опубликован декрет-закон о чистке государственного аппарата [Decret-lege 1945]. Под его удар попадали коллаборационисты, участники легионерского движения, бывшие члены полицейских или полувоенных организаций фашистского типа, сотрудники полицейского и пропагандистского аппарата режима Антонеску. О масштабах чистки трудно судить из-за нехватки достоверных данных. Критически следует, на наш взгляд, подходить к сообщению Грозы английскому журналисту А. Гибсону 23 мая 1945 г. о том, что за первые два месяца деятельности его кабинета были арестованы 90 тыс. чел. [Deletant 1998: 63]. Тем не менее, считается, что применение декрета-закона позволило в значительной мере сменить кадры административного аппарата на местном уровне — в префектурах, примариях, муниципалитетах. Реорганизация затронула и силовые структуры, в первую очередь армию и МВД. В марте 1945 г. увольнение и перевод в резерв коснулись двух третей министерского штата. Через год, в июне 1946 г., его численность, по информации министра внутренних дел коммуниста Т. Джорджеску, возросла более чем на 35% и составила 8500 чел., половина из которых не работала «при старом режиме» [Deletant 1998: 60], т.е. пришла в министерство в результате «кадровой революции».

Помимо стран-сателлитов, аналогичные процессы развернулись и в других странах Восточной Европы. В Чехословакии в соответствии с декретами президента Э. Бенеша о военных преступниках и коллаборационистах и создании «чрезвычайных народных судов» (1 февраля, 19 июня 1945 г.) и аналогичным законом Словацкого Национального совета (15 мая 1945 г.) в «народные суды» поступило 132 тыс. дел по обвинению в коллаборационизме. Рассмотрены были немногим более 38 тыс. дел. Всего до конца 1947 г. в Чехословакии к «народному суду» были привлечены 158 тыс. военных преступников и коллаборационистов. Осуждены 46400 чел., к высшей мере наказания приговорены 778 чел. [Tomaszewski 1988: 218]. Особую жестокость чехи проявляли к местным немцам, проводя по всей стране этнические

чистки. С этой целью в Министерстве внутренних дел был создан специальный отдел, решавший многообразные вопросы изгнания немцев. Всего в МВД этими вопросами занимались 1200 чел. Пик чисток пришелся на летние месяцы 1945 г. Отряды военных осуществляли физическую расправу с немецким населением, не щадя ни стариков, ни грудных младенцев. В г. Ландскроне (совр. Ланшкроуп) за трое суток были приговорены к смерти и сразу же расстреляны 121 чел., в Постельберге (совр. Постолоптры) в течение пяти дней замучены и расстреляны 760 немцев от 15 до 60 лет; в Прераце (совр. Пржеров) чешские солдаты остановили эшелон с депортированными из Богемии в советскую зону оккупации, заставили их рыть братскую могилу, а затем расстреляли 265 немцев, в том числе 120 женщин и 74 ребенка. Самому старшему было 80 лет, а младшему 8 месяцев. Что касается руководителей «Словацкого государства» во главе с Й. Тисо, то их судьба решилась весной 1947 г. в ходе ликвидации «клерофашистской реакции» в стране. Суд вынес смертный приговор Тисо, и в апреле 1947 г. он был приведен в исполнение. Советская сторона не была удовлетворена положением дел в Словакии, поскольку «кроме казни Тисо, ничего не сделано для борьбы с реакцией» и фашистские элементы «не выкорчеваны». Критически оценивалась и ситуация в стране в целом. В Москве считали, что КПЧ не воспользовалась благоприятной ситуацией — пребыванием Красной Армии в Чехословакии до декабря 1945 г. и не наказала предателей, не очистила страну от остатков фашизма, которые ныне «орудуют в партиях Национального фронта»⁷.

В Польше политический коллаборационизм как массовое явление не существовал, но борьба с его проявлениями развернулась еще в период оккупации страны. По некоторым данным, подпольные организации уничтожили около 3 тыс. «шпикивов» [Korboński 1967: 107]. Военные преступники и предатели попадали под действие декрета Польского комитета национального освобождения (ПКНО) от 31 августа 1944 г., в соответствии с которым высшей мере наказания подлежал достаточно широкий круг лиц, в том числе и доносчики. Декретом ПКНО от 23 сентября 1944 г. вво-

⁷ РГАСПИ. Ф. 575. Оп. 1. Д. 3. Л. 105; Д. 39. Л. 22, 21.

дились военные суды и прокуратура, юрисдикция которых распространялась и на гражданских лиц [Kochański 1996: 31, 35]. В 1944–1948 гг. военные суды вынесли более 22 тыс. приговоров, в том числе 2500 смертных. Большинство из них были приведены в исполнение. Кроме того, советские военные власти пользовались согласованным с союзниками в феврале 1945 г. в Ялте правом подавлять действия вооруженного подполья против Красной Армии, устанавливая «справедливый порядок» в тылах фронта. Польские исследователи, считают, однако, что понятие «тыл» толковалось произвольно и подчас неоправданно широко [Dominiczak 1997: 67]. В результате действий различных оперативных групп, в том числе и подразделений военной контрразведки «СМЕРШ» НКВД СССР, были арестованы тысячи участников польского антиправительственного подполья. К осени 1945 г. в лагерях и тюрьмах НКВД находились более 20 тыс. интернированных на территории Польши. При проведении оперативно-чекистских мероприятий политическая составляющая — подавление противников новой власти была одной из главных. Иными словами, в Польше антифашистская акция была сразу направлена в «классовое» русло, стала инструментом острой внутривнутриполитической борьбы. Итогом ее явилось вытеснение из общественной жизни значительной части прежней элиты и слоя государственных служащих. Амнистия сторонникам лондонского эмигрантского правительства, в том числе и бойцам Армии Крайовой, объявленная 2 августа 1945 г. в честь годовщины образования ПКНО и в связи с созданием коалиционного правительства, не распространялась на руководство созданных в годы войны структур «подпольной Польши» — разветвленной государственно-политической системы, включавшей и вооруженные силы — Армию Крайову (АК) [Мурашко, Носкова 1995: 82–84; Лыкошина 2016: 43–54]. По сведениям руководства АК, она насчитывала до 400 тыс. чел. Амнистией воспользовались около 44 тыс. чел., но вплоть до конца 1945 г. в стране фактически сохранялось военное положение и продолжались аресты.

Большой сложностью отличалась ситуация в Югославии, где в условиях оккупации резко обострились межэтнические противоречия, усилился радикальный национализм, породивший политический экстремизм и насилие в широких масштабах. Специ-

фика обстановки в стране заключалась в том, что участники как коммунистического (народно-освободительное движение), так и антикоммунистического (королевское эмигрантское правительство в Лондоне, четническое движение во главе с полковником Драголюбом Михайловичем) сопротивления оккупантам противостояли лагерю коллаборационистов, в который входили радикальные этнические националисты (хорватские усташа А. Павелича, сербские правительства М. Ачимовича и затем М. Недича, словенские «белогвардейцы», боснийские мусульмане — сторонники «этнически чистого» государства, и др.) [Романенко 2000: 68–90]. На заключительном этапе гражданской войны в стране, пришедшемся на время изгнания оккупантов, руководимая коммунистами народно-освободительная армия, ликвидировала все противостоявшие ей внутриюгославские военные формирования. Был сделан первый шаг по устранению противников утверждавшегося режима.

В условиях раскола югославского общества антифашистская акция, развернувшаяся в стране, приобрела колоссальный размах. Осенью 1944 весной 1945 гг. по мере освобождения югославской территории от германских частей проводилась ее радикальная зачистка: без суда уничтожались лица, объявленные военными преступниками, пособниками оккупантов и коллаборационистами. Постепенно часть этой задачи взяли на себя военные суды: их объектами стали установленные военные преступники и пособники оккупантов. Приговоры были крайне суровыми. Параллельно начала функционировать система специальных (фактически чрезвычайных) судов, действовавших вне обычной судебной процедуры и занимавшихся «преступлениями против национальной чести». Вынесенные ими «от имени народа» приговоры не подлежали обжалованию и приводились в исполнение немедленно. Основной контингент подсудимых обвинялся в предательстве и коллаборационизме, толковавшемся неоправданно расширительно [Югославия 2011: 527]. Значительной была и градация репрессивных мер от высшей меры наказания до конфискации имущества, выселения и пр. Сравнительно широко применялась такая мера, как лишение избирательных прав. По статистике того времени число «лишенцев» достигало 250 тыс. чел.

Масштабы деятельности военных и чрезвычайных судов, по информации советского посольства в Белграде, вызывали резкое недовольство в обществе. В нелегально распространявшихся листовках от имени прежде действовавших в стране политических партий содержались требования роспуска чрезвычайных судов и амнистии всем «политическим преступникам», к категории которых новые власти относили всех неугодных ей лиц⁸. Карательные функции в отношении политических оппонентов режима выполняли и обычные суды, к созданию которых приступили с начала 1945 г. Однако формально соблюдавшаяся судебная процедура с правом обвиняемых на юридическую защиту не меняла жесткости приговоров. Статистика итогов «акции наказания» в Югославии, хотя и отличается сильным разбросом, впечатляет. Данные немецкого исследователя В. Брокдорфа о, примерно, 1,7 млн. «жертв коллаборационизма» [Brokdorff 1968: 51] сближаются с хорватскими данными — 1,9 млн. чел. Достоверность этих сведений оспори́л как преувеличенные крупнейший польский историк Второй мировой войны Ч. Мадайчик [Madajczyk 1984: 344]. Российский исследователь М.И. Семиряга соглашался с немецким историком Г. Нойбахером, утверждавшим, что жертвами «наказательной акции» в Югославии стали около 1 млн. чел. [Семиряга 2000: 799].

Сведения, которыми располагают исследователи, позволяют констатировать, что понятие «фашизм» и его производные толковались в то время неоправданно расширительно, а размах репрессий в значительной мере объяснялся пресловутым принципом «революционной целесообразности». В большинстве стран региона советская сторона содействовала силовому подавлению политических противников нового режима, хотя основная работа в рамках «дефашизации» была возложена на новую национальную администрацию.

Характерно, что в странах региона согласие с репрессивно-силовыми методами демонстрировали разные политические силы, а отнюдь не только представители левого лагеря, как это можно было бы предположить в первую очередь. Вопрос при этом ставился шире и затрагивал не только военных преступников и колла-

⁸ АВР РФ. Ф. 0144. Оп. 29 б. П. 154. Д. 3. Л. 1; Оп. 29. П. 116. Д. 16. Л. 24–25.

борационистов. Так, весной 1945 г. видный деятель Национально-либеральной партии Румынии Г. Тэтэреску предлагал силовой вариант решения задачи демократизации страны. Он считал, что нейтрализовать *противников нового режима* следует насильственными методами («... часть из них мы посадим в тюрьму, кое-кого ликвидируем, кое-кого вышлем») и что для этого потребуется не более 24 часов⁹. Сходными были и размышления одного из лидеров болгарской крестьянской партии БЗНС Н. Петкова, считавшего, что «в интересах Земледельческого союза и Рабочей партии (коммунистов)» следует сместить руководителя БЗНС д-ра Г. Димитрова (Гемето). «Я настаиваю, говорил Петков на заседании Национального комитета Отечественного фронта 30 апреля 1945 г., если нельзя устроить против него [судебный] процесс, пошлите его в Россию (!), освободите Союз»¹⁰. И Тэтэреску, и Петков являлись выразителями настроений сравнительно широких слоев общества и, следовательно, были уверены в его готовности принять подобные методы действия. Их позиция важна, поскольку сама по себе вполне определенно характеризовала социально-психологическое состояние значительной части населения.

«Наказательные акции» отразили не только накал политических страстей и напор антифашистских и антиколлорационистских настроений, но и нередко далекие от политики проявления — сведение личных счетов, месть на бытовом уровне, карьеризм и пр. Кстати, о людях, «охваченных страстью власти и низостью зависти и при этом уверенно думающих, что они водворяют благо и справедливость», писал в послеоктябрьские дни в России в своих записках живописец, театральный художник, педагог и писатель Константин Коровин [Кузнецов 2017].

Видимо, есть основания констатировать, как это делают, например, некоторые современные болгарские исследователи, наличие в послевоенном массовом сознании определенного тоталитарного потенциала [Народна демокрация 1990]. С последним связаны и разного рода конформистские настроения, находившие вполне зримые проявления в обществе. Польские социалисты, на-

⁹ АВР РФ. Ф. 0125. Оп. 33. П. 127. Д. 5. Л. 16.

¹⁰ Централен държавен архив на Република България. Ф. 28. Оп. 1. А.е. 25. Л. 184.

пример, не возражали против репрессивных мероприятий Польской рабочей партии во время выборов в Сейм в январе 1947 г. по отношению к «классовому врагу», и их молчаливое непротивление играло на руку коммунистам.

Применение насилия как инструмента власти требует институционализации аппарата принуждения, то есть формирования определенных репрессивных структур. По этому поводу М. Вебер писал: *«Тот, кто хочет силой установить на земле абсолютную справедливость, тому для этого нужна свита: человеческий “аппарат”». Ему он должен обещать необходимое (внутреннее и внешнее) вознаграждение <...> иначе “аппарат” не работает. <...> В условиях современной классовой борьбы внутренним вознаграждением является утоление ненависти и жажды мести <...> Внешнее вознаграждение это авантюра, победа, добыча, власть и доходные места». Стремясь сохранить все это, аппарат «не может находиться в нерабочем состоянии и не прекращает своей работы после того, как власть захвачена. Аппарат репрессий и в последующий период стремится доказать свою важность и нужность» [Вебер: 701–703].*

Как свидетельствуют документы, состоянию репрессивного аппарата руководство продвигавшихся к властной монополии компартий уделяло большое внимание. В конце 1947 г., в условиях перехода к «холодной войне» и активного складывания биполярной структуры мира силовые методы решения внутриполитических проблем получают дополнительный импульс, находят применение на обоих полюсах мирового противостояния. В советской сфере влияния коммунисты, руководя уже имевшимися силовыми министерствами или контролируя их, сочли необходимым сформировать дополнительные силовые структуры на партийно-классовой основе. Действовали народная милиция в Чехословакии, партийная гвардия и политическая полиция в Венгрии, резервная милиция в Болгарии, батальоны спецназначения в Румынии. Под разными названиями сохранялась единая суть: был создан руководимый коммунистами достаточно эффективный инструмент воздействия на ситуацию в каждой конкретной стране. С его помощью были получены «правильные» результаты на парламентских выборах 1946–1947 гг. в Ру-

мынии, Венгрии и Польше¹¹, раскрыты «антидемократические заговоры» в Болгарии, Венгрии, Румынии в 1947 г., одержана победа коммунистами в феврале 1948 г. в Чехословакии. Если фальсификация выборов давала возможность сформировать правительства на основе «партийного ключа», обеспечить доминирование коммунистов, то разоблачение оппозиционеров и «заговорщиков» преследовало цель политической дискредитации популярных лидеров и впоследствии устранения оппозиции с политической сцены. С этим связана *вторая волна* применения репрессивных методов. В конце 1940-х гг. на страницах венгерской коммунистической прессы М. Ракоши сравнил постепенное и последовательное устранение политических конкурентов с аккуратной, слой за слоем, «нарезкой салями». Это сравнение дало название применяющейся и в наши дни тактике или политике «салями» — индивидуальному разоблачению, компрометации и устранению с политической сцены популярных оппозиционных фигур. Применительно к этапу народной демократии эта тактика достаточно подробно освещена еще в конце 1980-х гг. в работах отечественных историков. Советская сторона обеспечивала внешнеполитическое прикрытие этих акций: блокировала протесты западных держав, не признававших официальную выборную статистику и проявлявших беспокойство в связи с наступлением на оппозицию. Сложнее обстояло дело с определением конкретных фигурантов и меры наказания участникам «заговоров». Архивные материалы показывают, что, как правило, эти вопросы решались национальным руководством (как правило, с помощью советских советников), а в Москву соответствующее решение поступало в целях информации и окончательного согласования. Так, например, обстояло дело с лидером объединенной «крестьянской» оппозиции Н. Петковым. После того, как Софийский областной суд приговорил его к смертной казни, Г. Димитров 15 сентября 1947 г. обратился с письмами к «товарищу Дружкову» (Сталину) и «товарищу Алексееву» (Молотову), разъясняя позицию большинства болгарского руководства. Отметив, что после вмешательства англичан и американцев в дело Петкова «вопрос получает особое

¹¹ Результаты выборов в этих странах были фальсифицированы на стадии подсчета голосов с помощью особых приемов, именовавшихся «техникой».

значение», Димитров заключил: «Большинство наших товарищей <...> считают, что приговор должен быть исполнен... (Здесь и далее подчеркнуто в тексте документа-оригинала. — *Т.В.*). Взвешивая все плюсы и минусы, я лично полагаю, что для нас исполнение приговора принесет менее неприятные последствия, чем его неисполнение. Сообщаю Вам все это до окончательного нашего решения по этому вопросу, которое должно быть принято в ближайшие два-три дня»¹². Из помет на экземпляре письма, адресованном Сталину, следует, что его мнение, как и мнение Молотова, заключалось в признании правоты болгарского лидера. 17 сентября из Москвы в Софию ушла шифртелеграмма с «советом» Сталина «преподать наглядный урок всем, кто пытается подрывать народную власть» (цит. по [Калинова: 86]). Иными словами, Москва, хотя и не сформулировала напрямую смертный приговор Петкову, но дала «добро» на его казнь.

Вместе с тем известны случаи, когда советская сторона была вынуждена одергивать чрезмерно ретивых национальных коммунистов, игнорировавших конкретные условия. Так, Москва не поддержала намерение финских коммунистов, разоблачить «заговор» и сместить президента Ю. Паасикиви. Советская сторона сочла, что морально-психологическая обстановка в Финляндии свидетельствовала о неготовности общества воспринять как саму коммунистическую интерпретацию «заговора», так и план его «разоблачения»¹³. Обозначившаяся в 1947 г. смена стратегического курса Москвы в Восточной Европе [Волокитина 1999: 10–22] означала для стран советской сферы влияния перспективу ускоренного перехода к социализму «по Сталину».

В условиях утверждения в Восточной Европе советской модели развития важнейшей задачей власти являлось установление всеобъемлющего контроля над обществом, пресечение инакомыслия, достижение всеми возможными способами гражданского согласия (по коммунистической терминологии, «монолитности» общества). Силовые методы решения внутрисполитических проблем неизбежно получали при этом дополнительный импульс. Это обусловило возникновение *третьей волны репрессий*. На

¹² Архив Президента Российской Федерации. Ф. 3. Оп. 64. Д. 279. Л. 42–43.

¹³ РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 3. Д. 88. Л. 40.

протяжении 1948–1949 гг. произошла трансформация политического насилия, которое теперь все определеннее фокусировалось на «инакомыслящих» в самом партийном руководстве. (Параллели с советскими реалиями 1920–1930-х очевидны.) Под каток репрессий попадают видные партийные и государственные деятели Болгарии, Венгрии, Чехословакии и Румынии. «Дела» Ласло Райка, Трайчо Костова, Рудольфа Сланского, Лукрециу Пэтрэшкану [Иусов 1990; Мурашко, Носкова 1999; Желицки 2001; Мурашко 1997; Волокитина 2011] при всем национальном разнообразии имели общую черту — на их основе в коммунистическом движении была развернута «охота на ведьм», прошла радикальная чистка коммунистических рядов, создано жестко консолидированное партийное руководство, полностью послушное Москве.

Судебные процессы лишь юридически оформляли принятые бывшими соратниками по партии решения о смертных приговорах, продемонстрировав полную несамостоятельность судебной власти и, как следствие, ее превращение в один из элементов системы насилия в авторитарно-тоталитарных государствах. Рассмотрение обстоятельств «дел» указанных лидеров позволяет уточнить оценку воздействия «советского фактора» на внутривнутриполитические процессы и, в первую очередь, прояснить характер взаимоотношений Москвы с национальными коммунистическими элитами. Далеко не всегда эти взаимоотношения отвечали расхожей схеме «правитель — вассал», сторонники которой склонны излишне демонизировать роль советского руководства, в частности, возлагать исключительно на последнее вину за репрессии [Волокитина 2008: 247–249, 287–288].

В Восточной Европе властные структуры и без подсказок и «советов» Москвы хорошо понимали значение политического насилия в разных его проявлениях как важнейшего инструмента формирования и укрепления сначала коалиционной власти, а затем и властной монополии компартий. В процессе же утверждения политических режимов советского типа насилие, являясь постоянным элементом внутренней политики, сыграло ключевую роль. Во многом с его помощью компартии превратились в стержневую структуру государства, а общество через подсистему страха было консолидировано и приведено к гражданскому согла-

сию на классовой основе. Таким образом, можно констатировать эффективность применения насилия на этапе завоевания власти, то есть при решении задач тактического и разрушительного характера. Инерционная способность насилия не могла не влиять на реализацию долгосрочной созидательной перспективы, тем более, что власти не ставили вопрос о временном характере его применения. Региону предстояло пережить более-менее длительный период несвободы и различных проявлений насилия, хотя и в сочетании его с другими властными средствами. Воздействие «советского фактора» в этих процессах обуславливалась главной стратегической целью Москвы — достижением в странах региона необходимого, то есть близкого к советскому образцу, *modus vivendi* и укреплением восточного блока в целом.

Литература

- Баева 1996 — *Баева И.* Смяна на елита и кадрите в България и Източна Европа (1944–1948) // Лица на времето. Кн. I. София, 1996.
- Барулин 2000 — *Барулин В.С.* Российский человек в XX веке. Потери и обретения себя. СПб., 2000.
- Богданова 1997 — *Богданова Р.* Българският вариант на десталинизацията. 1953–1956 // Исторически преглед. 1997. Кн. 4.
- Вебер 1990 — *Вебер М.* Избранные произведения / Сост., общ. ред. и послесл. Ю.Н. Давыдова. М., 1990.
- Внешняя политика 1946 — Внешняя политика Советского Союза в период Отечественной войны: в 3-х томах. М., 1946–1947. Т. 2, 3.
- Внешняя политика 1952а — Внешняя политика Советского Союза. 1947 год. Документы и материалы. М., 1952. Ч. 1.
- Внешняя политика 1952б — Внешняя политика Советского Союза. 1947 год. Документы и материалы. М., 1952. Ч. 2.
- Волокитина 1999 — *Волокитина Т.В.* Сталин и смена стратегического курса Кремля в конце 40-х годов: от компромисса к конфронтации // Сталинское десятилетие «холодной войны». Факты и гипотезы. М., 1999.
- Волокитина, Мурашко, Носкова и др. 2002 — *Волокитина Т.В., Мурашко Г.П., Носкова А.Ф., Покивайлова Т.А.* Москва и Восточная Европа. Становление политических режимов советского типа. 1949–1953. Очерки истории. М., 2002.
- Волокитина 2008 — *Волокитина Т.В.* Советский фактор в судьбах политических деятелей Восточной Европы в 40–50-е гг. XX в. (Тр. Костов,

- Л. Райк, Л. Пэтрэшкану) // Историки-слависты. Кн. 6. Б.Н. Билунов. Материалы конференции, посвященной 60-летию Б.Н. Билунова. М., 2008.
- Волокитина 2011 — *Волокитина Т.В.* Москва и «дело» румынского коммуниста Л. Пэтрэшкану // Судебные политические процессы в СССР и коммунистических странах Европы. Сборник материалов франко-российского семинара (Париж, 29–30 ноября 2010 г.) / Отв. ред. С.А. Красильников, А. Блюм. Новосибирск, 2011.
- Гаджиев 1994 — *Гаджиев К.С.* Политическая наука. М., 1994.
- Гаек 2019 — *Гаек М.* Воспоминания о чешских левых / Отв. ред. Г.П. Мурашко. М., 2019.
- Желицки 2001 — *Желицки Б.Й.* Трагическая судьба Ласло Райка. Венгрия 1949 г. // Новая и новейшая история. 2001. № 2, 3.
- Желицки 2017 — *Желицки Б.* Венгрия новейших времен. Очерки политической истории. 1944–1994 гг. М., 2017.
- Залысин 1997 — *Залысин И.Ю.* Насилие как средство власти: сущность и политические возможности // В контексте конфликтологии / Отв. ред. Т.М. Дридзе, Л.Н. Цой. М., 1997. № 1. <http://conflictmanagement.ru/nasilie-kak-sredstvo-vlasti-sushhnost-i-politicheskie-vozmozhnosti> (24.11.2019).
- История венгерской 1984 — История венгерской народной демократии. 1944–1975. Будапешт, 1984.
- Исусов 1990 — *Исусов М.* Последната година на Трайчо Костов. София, 1990.
- Калинова 2005 — *Калинова Е.* В услуга на Москва. Васил Коларов // Български държавници. 1944–1989. София, 2005.
- Кузнецов интернет-ресурс — *Кузнецов Р.* К столетию [октябрьского переворота]. <https://ruslankuznetsov.livejournal.com/148232.html> (24.11.2019).
- Ледяева 1992 — *Ледяева О.М.* Понятие власти // Власть многолика / Отв. ред. А.И. Уваров. М., 1992.
- Лыкошина 1916 — *Лыкошина Л.С.* Ян Карский о польском подпольном государстве // Актуальные проблемы истории Второй мировой и Великой Отечественной войн. По материалам работы круглого стола (г. Воронеж, 20–22 апреля 2016 г.) / Отв. ред. В.В. Теплухин. Воронеж, 2016.
- Макиавелли 1990 — *Макиавелли Н.* Государь. М., 1990.
- Мешкова, Шарланов 1994 — *Мешкова П., Шарланов Д.* Българската гилотина: Тайните механизми на Народния съд. София, 1994.
- Мурашко, Носкова 1995 — *Мурашко Г.П., Носкова А.Ф.* Советский фактор в послевоенной Восточной Европе (1945–1948) // Советская внешняя политика в годы «холодной войны» (1945–1985). Новое прочтение / Отв. ред. Л.Н. Нежинский. М., 1995.

- Мурашко 1997 — *Мурашко Г.П.* Дело Сланского // Вопросы истории. 1997. № 3.
- Мурашко, Носкова 1999 — *Мурашко Г.П., Носкова А.Ф.* Советское руководство и политические процессы Т. Костова и Л. Райка (По материалам российских архивов) // Сталинское десятилетие «холодной войны». Факты и гипотезы. М., 1999.
- Наказание военных преступников — Наказание военных преступников и коллаборационистов. uchebnikirus.com/istoria/novitnua_istoriya_krayin_zahidnoyi_yevropi_ta_pivnichnoyi_ameriki_baran_Za/pokarannya_voyennih_zlochinstiv_kolaborantiv.htm (28.11.2019)
- Народна демокрация 1990 — Народна демокрация само отрицание ли? Разговор между проф. Д. Сирков и доц. Др. Драганов // Дума. 1990. 22 май.
- Романенко 2000 — *Романенко С.А.* Югославия: История возникновения, кризис, распад, образование независимых государств. Национальное самоопределение народов Центральной и Юго-Восточной Европы в XIX–XX вв. М., 2000.
- Семиряга 2000 — *Семиряга М.И.* Коллаборационизм. Природа, типология и проявления в годы Второй мировой войны. М., 2000.
- Советский Союз 1980 — Советский Союз на международных конференциях периода Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Т. VI. Берлинская (Потсдамская) конференция руководителей трех союзных держав СССР, США и Великобритании. 17 июля – 2 августа 1945 г. Сборник документов. М., 1980.
- Советский фактор 1999 — Советский фактор в Восточной Европе. 1944–1953. Документы: в 2 т. / Отв. ред. Т.В. Волокитина. Т. I. 1944–1948. М., 1999.
- Фрейд 1992 — *Фрейд З.* Недовольство культурой // *Зигмунд Фрейд.* Психоанализ. Религия. Культура. М., 1992.
- Элиты и лидеры 2007 — Элиты и лидеры. Традиционализм и новаторство / Отв. ред. Е.Ю. Сергеев. М., 2007.
- Югославия в XX в. 2011 — Югославия в XX веке. Очерки политической истории / Отв. ред. К.В. Никифоров. М., 2011.
- A Maguarország története. A Maguarország története. II köt. Budapest, 1964.
- Brokdorff 1968 — *Brokdorff W.* Kollaboration oder Widerstand. München, 1968.
- Czubiński 1997 — *Czubiński A.* Europa dwudziestego wieku. Zarys historii politycznej. Poznań, 1997.
- Decret-lege 1945 — Decret-lege pentru purificarea aministrațiilor publice // Scînteia. 1945. 31 martie.
- Deletant 1998 — *Deletant D.* Romania under communist rule. Bucharest, 1998.

- Dominiczak 1997 — *Dominiczak H.* Organy bezpieczeństwa PRL. 1944–1990. Rozwój i działalność w świetle dokumentów MSW. Warszawa, 1997.
- Kochański 1996 — *Kochański A.* Polska 1944–1991. Informator historyczny. T. I. Warszawa, 1996.
- Korboński 1967 — *Korboński S.* W imieniu Rzeczypospolitej. Parys, 1967.
- Madajczyk 1984 — *Madajczyk Cz.* Faszyzm i okupacje. 1938–1945. Wykonywanie okupacji przez państwa Osi w Europie. T. II. Mechanizmy realizowania okupacji. Warszawa, 1984.
- Tomaszewski 1988 — *Tomaszewski J.* Cesta komunistických stran k moci v Střední Evropě. Srovnávací pohled // Soudobé dějiny. 1988. № 2–3.

Татьяна Дмитриевна КУЗОВКИНА
(Таллин)

«Жив, жив против воли богов»: концепция воли в творчестве Ю.М. Лотмана¹

DOI 10.31168/2658-5758.2019.20

В статье речь пойдет о двух составляющих концепции *воли* в творчестве Ю.М. Лотмана. Одна — воля отдельного человека, волевой импульс, который заставляет принять решение и следовать ему, без нее невозможна творческая деятельность. Вторая — «воля богов». Так метафорически в письмах с фронта 1940-х гг. Лотман обозначал независимые от воли отдельного человека, «объективные» законы исторического развития. Столкновение «двух волей», впервые осмысленное в юности, было интересно ему вплоть до последнего этапа творчества. Размышления Лотмана второй половины 1980-х — начала 1990-х гг. о проблемах индивидуального поведения, выбора и воли включают прежде всего описание роли случайности в явлениях разного рода: эволюции фактов культуры, порождении художественного текста, развитии исторических процессов на том этапе, когда постепенный их ход сменяется моментами взрыва. Лотмана очень воодушевили концепции бельгийского физика Ильи Пригожина, который показал, что и в неорганической природе постепенное развитие процессов чередуется с моментами бифуркации, когда система «выбирает», по какому пути пойдет ее дальнейшее развитие: «Переход через бифуркацию — такой же случайный процесс, как бросание монеты» [Пригожин, Стенгерс 1986: 236–237]. В историческом процессе, по Лотману, случайность связана с сознательным выбором, осуществляемым «разумным существом»:

¹ Статья написана при поддержке Эстонского агентства по науке (Eesti Teadusagentuur, PUT 1366).

... история человечества может быть рассмотрена как глубоко своеобразное явление в развитии космоса в целом и, возможно, этап этого развития [Лотман 1992: 470].

В этом контексте принципиальна разница между познавательными (научными) процессами и креативными (связанными с художественным творчеством). В отличие от Жана Делиома (представителя школы «La nouvelle histoire», исследователя цивилизации Ренессанса), для которого научная идея и произведение искусства стоят в одном типологическом ряду «отказа от средневековой теологии», Лотман подчеркивает уникальность художественного творчества. Научное открытие будет сделано в любом случае, даже если один конкретный исследователь не успеет его сделать в определенное время, тогда как «... не созданный в сфере искусства текст так и останется несозданным» [Лотман 1992: 473]. И это глубоко индивидуальное событие, по Лотману, «может изменить весь последующий исторический процесс»:

Очевидно, что «Божественная комедия» Данте или романы Достоевского оказали воздействие не только на историю искусств, но и на всю историю цивилизации Италии, России и человечества в глобальных масштабах [Лотман 1992: 473].

Таким образом, концепты случайности — взрыва — творчества — воли человека — оказываются взаимосвязанными. Ознакомление с собранным корпусом сохранившихся писем Лотмана 1940–1946 гг.² показало, что эти размышления восходят к очень раннему периоду биографии ученого.

² Некоторые письма Лотмана военного времени (всего 26) опубликованы Л. М. Лотман и Б. Ф. Егоровым; см. [Л. Лотман 1996; Лотман 1997]. В издательстве Таллинского университета готовится сборник 357 писем Лотманов этого периода (из них более двухсот принадлежат Ю. М.) Составители и авторы комментария — Н. Ю. Образцова (дочь Инны Михайловны), Л. Э. Найдич (дочь Лидии Михайловны), Г. Г. Суперфин, Д. Э. Кузовкин и Т. Д. Кузовкина. Участники переписки жили в Ленинграде. Отец, Михаил Львович (1882–1942), специалист по авторскому праву, работал юриконсультантом в различных издательствах; мать, Александра Самойловна (1888–1963) была зубным врачом. Старшая сестра Инна (в замужестве Образцова, 1915–1999) стала музыкальным педагогом, музыковедом, композитором, Лидия (1917–2011) — литературоведом, специалистом по русской литературе второй половины XIX века, ведущим научным сотрудником Института русской литературы (ИРЛИ или Пушкинского дома), Виктория (1919–2004) — врачом-кардиологом. Ко времени начала переписки старшая сестра Инна, окончив композиторское отделение Ленинградской консерватории по классу Б. В. Асафьева, занималась с детьми во Дворце пионеров. Лидия, окончив русское отделение филфака Ленинградского университета, училась в аспирантуре Пушкинского

В октябре 1940 г. Юрий Лотман был призван в армию со второго курса филологического факультета Ленинградского университета:

В тридцать девятом году Ворошилов заявил в одном из выступлений — я сейчас не помню в каком, — что отсрочка, которую получают студенты, несправедлива, и все студенты были лишены ее [Лотман 1995: 5].

Уже с дороги, через несколько часов после прощания на вокзале, он отправил первое письмо домой. Военная служба началась в Кутаиси, где формировался 437-й корпусной артиллерийский полк³, вместе с которым Лотман прошел всю войну. После победы он оставался в армии еще почти полтора года и был демобилизован только 20 ноября 1946 г. Переписка с семьей длилась более шести лет⁴. Конечно, в этих письмах много бытовых тем: пережив вместе самую трудную блокадную зиму, сестры беспокоились друг о друге, посылали продукты, вещи, деньги, Юрий тоже несколько раз посылал из армии деньги и посылки. Наряду с этим — впечатления о прослушанных концертах, увиденных фильмах и спектаклях. Лотманы обсуждают стихи Константина Симонова и Бориса Пастернака, поэму Александра Твардовского «Василий Теркин», сборники стихов Михаила Дудина. Большим

дома. Виктория была студенткой Первого Ленинградского медицинского института. После начала войны семья оставалась в Ленинграде. Лидия в связи с поступком аспирантуры сначала работала в госпитале, а затем — в детском доме, вместе с которым в июне 1942 г. эвакуировалась в село Кошки Куйбышевской области. В июне 1943 г., получив вызов от Ленинградского отделения Академии Наук, она восстановилась в аспирантуре в Казани, вернулась из эвакуации вместе с ИРЛИ в июле 1944 г., а уже 15 апреля 1946-го защитила кандидатскую диссертацию по творчеству А.Н. Островского. Виктория Михайловна, окончившая к началу войны четыре курса медицинского института, была выпущена с дипломом «зауряд-врача» и работала врачом-терапевтом в блокадном Ленинграде. В июле 1943-го она была мобилизована в армию и до конца 1945 г. служила главным врачом на курсах курсантов в Ленинградской области. Александра Самойловна и Инна пережили в родном городе всю блокаду. Михаил Львович умер от воспаления легких (2 марта 1942 г.).

³ В апреле 1942 г. полк получил звание Гвардейского, затем стал 68-м, в июне 1944 г. вошел в сформированную 38-ую Гвардейскую Пушечную Артиллерийскую Калининскую дважды Краснознаменную орденов Суворова и Кутузова бригаду.

⁴ Родные бережно сохранили почти все присланные им письма, он тоже хранил ответные (см. «Семейную переписку» в Лотмановском архиве Таллинского университета и фонд 135 в Библиотеке Тартуского университета). Первое (по хронологии) ответное письмо — от Лидии Михайловны из Казани — датировано декабрем 1943 г., более ранние письма от родных пропали, очевидно, при трагических обстоятельствах отступления 1942 г. и переправы через Дон.

событием в жизни семьи стало исполнение 14 февраля 1944 г. в Михайловском театре «Песни партизана» на музыку Инны Михайловны и стихи Александра Полежаева («Песнь пленного ирокезца»). Однако главной темой переписки можно назвать тему самообразования Юрия.

В университете Лотман проучился один год и полтора месяца. Сам он вспоминал об этом времени как о «счастливейшем»:

Введение в литературоведение читал Гуковский, введение в языкознание — Александр Павлович Рифтин, крупнейший специалист в области семито-хамитской филологии. Оба читали блестяще. В университете все для меня было сказочно прекрасно. На первом курсе я увлекся фольклором, ходил на дополнительные занятия Марка Константиновича Азадовского и сделал очень удачный доклад на семинаре Владимира Яковлевича Проппа. Доклад посвящен был теме «Бой отца с сыном в русском фольклоре» (с параллелями в немецком фольклоре) [Лотман 1995: 8–9].

В начале июля 1945 г. Лидия Михайловна пишет Юрию в Германию: «Пропп тоже прекрасно помнит тебя и сказал мне: „Я отлично помню вашего брата. Он сделал у меня в семинаре прекрасный доклад, отличный доклад. Передайте ему привет, если будете ему писать“»⁵. В том же письме сестра передавала поклоны от М.К. Азадовского, который обещал передать для Юрия отпечаток своей новой статьи⁶. Позже Л.М. вспоминала, что Г.А. Гуковский, сетуя на то, что нет ученого, «который смог бы достаточно глубоко анализировать творчество Баратынского, вспомнил о первокурснике Лотмане: «Впрочем, на экзамене мне отвечал мальчик — разбирал “Осень” Баратынского — он, пожалуй, сможет» [Л. Лотман 2007: 63]⁷. Призыв в армию и войну Лотман воспринял как досадный, но неизбежный перерыв в учебе:

⁵ Здесь и далее письма Лотмана 1940–1946 гг. цитируются по оригиналам или копиям с оригиналов, большей частью хранящимся в домашнем собрании семейных документов Н.Ю. Образцовой. Описки и явные ошибки (в том числе и пунктуационные) исправлены без оговорок. Общепринятые сокращения не раскрываются. Сведения о нахождении писем, хранящихся в других собраниях, даны в сносках.

⁶ См. статью М.К. Азадовского [Азадовский 1945].

⁷ К анализу этого философского стихотворения Баратынского, «центрального в его творчестве», Лотман вернулся в одной из последних своих надиктованных работ. Стихотворение рассматривалось в сопоставлении с пушкинской «Осенью» («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает...»); см. [Лотман 1994].

Я не знаю, как сложатся обстоятельства в дальнейшем и смогу ли я продолжать свое образов<ание>, но если такая возможность представится, то единственной интер<есующей> меня областью будет истор<ия> литературы (меж<ду> пр<очим> — древне-русс<кая> лит<ература> — это, по-моему, ужасно интересно). Но, конечно, обстоятельства — это очень неприятная вещь, именно своей неизбежностью (письмо к Лидии от 30 декабря 1943 г.).

Личный опыт вел к осмыслению глобальных исторических процессов:

Я все время думаю о законах историч<еского> процесса и все время обнаруж<иваю> свое полное невежество в вопросах истории. Старался несколько восполнить пробелы читкой курса политэкономии и кое-каких материалов по средней зап<адной> истории. Но все это очень поверхностно и в общих чертах. Сожалею, что раньше этим серьезно не занимался. В мои руки попадали книги и по физике, и по др. наукам, но только вопросы, затр<агивающие> историю или истор<ию> культ<уры> с какой-либо стороны, читаются мной с увлечением и безо всякой натяжки. Поэтому я думаю, что мой выбор профессии был верным и не изменится, если будет возможность (письмо к Лидии от 15 января 1944 г.).

Среди сохранившихся писем к Лидии и в дневниковых записях тема столкновения личной воли и «воли обстоятельств» связывается с вопросом о моральной ответственности. Лотман называет себя пессимистом и фаталистом:

Фатализм мой заключ<ается> в сознании неизбежности всего происходящего и отсутствия свободы в действиях людей и в происх<одящих> событ<иях>. Роль человека в истории огранич<ивается> ролью катализатора в хим<ической> реакции; а если это так, то моральная ответствен<ность> человека перед самим собой значительно уменьшается. Этим и объясн<ается> тот ужасающе пассивный характер историч<еского> процесса, кот<орый> очень редко прерывается краткими вспышками общей активизации (письмо от 26 декабря 1943 г.).

Помимо личного опыта на размышления Лотмана, безусловно, повлияло и чтение книги Освальда Шпенглера «Закат Европы», случайно попавшей к нему в руки в конце 1943 г. под Харьковом, и особенно — той тональности, в которой автор фиксировал умирание европейской культуры, признаваясь, что ему, как и его современникам, выпала роль пассивных наблюдателей этого трагического процесса. Заметим, однако, что, сетуя на «отсутствие

свободы в действиях людей», Лотман все-таки отводил человеку роль «катализатора» и помимо «пассивного характера» выделял в историческом процессе и «краткие вспышки общей активизации». В этом ходе мысли можно увидеть эскиз к позднейшим размышлениям о том, что постепенные исторические процессы чередуются со взрывными, в которых резко возрастает роль отдельной личности.

Особенно трагичны дневниковые записи лета–осени 1944 г. — времени наступления, когда ради наград командование часто не жалело людей:

16. VI. <1944> Между Пинском и Яновым

Мысль под вечер: Судьба поступает с петухом милосерднее, чем с человеком — его сначала зарежут, а потом ощипывают. С человека же сначала заживо выщиплют все иллюзии, а потом убивают! Случайности нет⁸.

3 ноября 1944 г. Лотман записал в дневнике: «Мне так тяжело на сердце, словно меня сегодня убьют». Ниже приписка от 29 ноября: «Осел»⁹.

В одном из писем Борису Федоровичу Егорову 1986 г. размышляя о жизни Пушкина, Лотман писал: «Я всегда считал ссылку на обстоятельства недостойной. Обстоятельства могут сломать и уничтожить большого человека, но они не могут стать *определяющей логикой* его жизни» [Лотман 1997: 348]. Письма и дневниковые записи 1940–1946 гг. демонстрируют поразительную волю и самодисциплину юного Лотмана, который сохранял самообладание и наперекор обстоятельствам занимался самообразованием. Когда он, будучи уже профессором Тартуского университета, наставлял будущих студентов, то, несомненно, вспоминал и подытоживал свой собственный опыт:

Перефразируя одно старое высказывание, я сказал бы: «Для того, чтобы стать настоящим студентом, нужны три вещи: дисциплина, дисциплина и еще раз дисциплина». Дисциплина ума, позволяющая планировать самому занятия и сознательно выбирать из моря знаний основное и нужное; дисциплина характера, которая, освобождая чело-

⁸ Отдел редких книг и рукописей Библиотеки Тартуского университета. Ф. 136. Ед. хр. 7. Л. 7.

⁹ Там же. Л. 5.

века от внешнего и принудительного контроля, заменяет его гораздо более требовательным — внутренним; и дисциплина работы, превращающаяся с годами в культуру умственного труда, в последовательность и систематичность, в привычку постоянного увеличения знаний. Только ценой постоянной самодисциплины покупается та свобода взрослого мыслящего человека, которая реализуется в творческом труде ... [Лотман 1975].

На протяжении всего армейского времени Лотман пытался учить иностранные языки, начав в Кутаиси с грузинского:

Лингвистические возможности у меня самые широкие, т.к. в нашей батарее насчитывается около 15 различных национальностей: русские, грузины, армяне, евреи, чехи, украинцы, мордва, татары, казахи и т.д. (письмо от 24 ноября 1940 г.).

За шесть армейских лет он сильно продвинулся в изучении французского. Почти сразу по прибытии на постоянное место службы в Кутаиси сообщал: «Французский я не бросаю и минимум раз в два дня занимаюсь им» (письмо от 24 ноября 1940 г.), просил купить французский карманный словарь, отчитывался, что прочел по-французски роман Виктора Гюго «Человек, который смеется».

30 декабря 1943 г. Лотман начал вести дневник «с целью уяснения себе своих собственных мыслей и самовоспитания» и по примеру Бенджамина Франклина завел таблицу, в которой нужно каждый день отмечать достижения по борьбе с собственными недостатками:

30. XII. 43. ... Я не самостоятелен, ни в мыслях, ни в жизни. Не воздержан. Сделаю попытку по способу Франклина.

	31/XII	1/I	2/I	3/I	4/I	5/I.
1. Ложь и хвастовство.						
2. Невоздержанность						
3. Болтливость						
4. Лень.						
5. Невыдержанность (сюда и ругань)						
6. Непоследовательность						

Обязательно выучивать в день не менее 10 французских слов (при любой обстановке) Невыполнение отмечать в графе «лень».

Графы в таблице не заполнены, под ней сделана запись: «18 января 1944 г. Затея Франклина — глупость». Но в том же дневнике сохранилось большое количество листков с выписанными французскими словами (они сгруппированы по десять) и их переводами. 27 января 1945 г. Лотман писал матери и сестрам:

У меня один методологический вопрос. Когда я встречаю в французской книге незнакомые слова, стоит ли их всех выучивать или просто запоминать то, что запоминается. Я все незнакомые слова выписываю и выучиваю, но это сильно замедляет чтение, и я вынужден каждую главу мусолить, пока она мне не надоест¹⁰.

В списке лотмановского чтения на французском — «Эрнани» и «Король забавляется» Виктора Гюго, приключенческий роман Андре Арманди («Le Renégat»), «Виконт де Бражелон» и «Три мушкетера» Александра Дюма, «Федра» Расина, «Рим, Неаполь и Флоренция» Стендаля, неназванный роман Пьера Лоти, «Жанна» Жорж Санд. Из письма от 10 февраля 1945 г.:

... мне сегодня пришлось разговаривать с французами, идущими из немецкого плена. Я довольно сносно понимал все, что они говорили, но, когда дошла очередь до меня, то я с величайшим трудом скомбинировал несколько фраз-уродов, принятых, однако, с весьма вежливыми улыбками. Однако кое-как мы договорились. Я написал им записку к военному коменданту ближайшего города, где разъяснил, что это за люди и чего им нужно. Мы их покормили, нашли им лошадей с повозкой, провизии и расстались друзьями.

Лотман старался использовать все свободное время для чтения. В мирное время он посещал библиотеки Кутаиси и Винницы. Во время боевых действий, когда в его руки попадали книги, носил их с собой в противогазной сумке или в «особом чемодане». Литературные новинки и учебные пособия присылали однокурсницы и сестры. Список прочитанных книг, о которых сообщается в письмах, велик: здесь и художественные произведения И.А. Гончарова, В.А. Жуковского, А.И. Куприна, В.Г. Короленко, Л.Н. Толстого, и литературно-критические статьи Аполлона Григорьева, Н.А. Добролюбова и И.С. Тургенева, работы пушкинистов, учебники и

¹⁰ Отдел редких книг и рукописей Библиотеки Тартуского университета. Ф. 135. Ед. хр. 1937. Л. 3. При цитировании дневниковых записей соблюдаются те же правила, что и при цитировании писем, отмеченные выше в сноске 5.

Страницы из дневника Ю.М. Лотмана.
(Отдел рукописей Библиотеки Тартуского университета.
Ф. 136. Ед. хр. 7)

Дни галсеи начал в среду 30. XII. '43. в 700 часов
использовал свое Дни себе (какие это материалы и
несколько Вейскае) с целью увеличения себя, а также
собой венных месяцев и соловоспитания

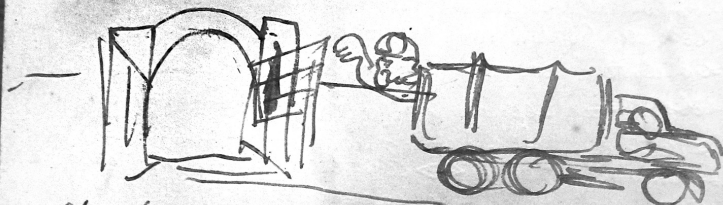
30. XII. '43 Ч. Кин. Я не самостою ят емен. ни в мн. емен
ки. в мн. емен. Невожд. же. Сделано попытку по
способу Франклина.

	31/XII	1/I	2/I	3/I	4/I	5/I
1. Лотман и хваленово.						
2. Невожд. же.						
3. Бот. т. м. емен.						
4. Мем.						
5. Невожд. же.						

6. Невожд. же. (слова и ругань)
обращаясь к себе вписывать в день по менее 10
др. слов (при любой обещанности) Невожд. же.
«мелань» в графе «день».

31. XII. '43 Сегодня «Новый год» «Диалог попутан»
с М-а Косенко и с О. Сильно орудийи неодо-
- димости свободы, т. е. неадекватности с. Сей год
Кеменю Вейскае, настрояние умиротворенное
говори с Д. о т. м. емен. В руд-деятельности
е мн. емен. Невожд. же. По мн. емен. В мн. емен. В мн. емен.
содержаниями и в мн. емен. с т. м. емен. В мн. емен.
право на колорат (ой дан). Дни галсеи
Вейскае и в мн. емен. В мн. емен. В мн. емен. В мн. емен.
это он? Сей год угу Франк. слова

2 15. XI. 46 Мелко уже слезо
20. XI. 46 г. Матвейчук.



In demselben Monat November
war's.

F/86

21. IX 48

S. 7

~~Имя моему носит
 По азербайджанскому
 И изюм с тобой как
 Деве Света на все ве
 Радост~~

- 1.
 1. Maraud - *разграбление*
 2. marulencia - *упражнение*
 3. mare - *рыба*
 4. marmonner - *выражать*
 5. profession - *искусство*
 6. recherche - *разыскание*
 7. refudation - *опровержение*
 8. refrogné - *нахмуренный*
 9. roussin - *бурый*
 10. rougissement - *краснота*
- II 1. escamoteur - *гоуедак*
 2. escabeau - *скамейка*
 3. eruption - *извержение*
 4. espace - *упокошение*
 5. oscillation - *колебание*
 6. Oseur - *селезень*
 7. Outrage - *оскорбление*
 8. Outrage - *кранцов*
 10. Ouch - *наказание (с исп. оушо)*
 9. Oui - *да*
- III 1. Logo - *логос*
 2. loisir - *доуль*
 3. longer - *длиннее*
 4. losange - *ромб*
 5. lulu - *куклы*
 6. piteux - *невероятно*
 7. piller - *грабить*
 8. pisse - *моча*
 9. Quêter - *искусство = черодка*
 10. tabais - *камыс*

хрестоматии по философии и древнерусской литературе, переводы Дона Хуана Валеры, Альфреда де Виньи, Кнута Гамсуна, Генриха Гейне, Вольфганга Гете, Эрнста Теодора Амадея Гофмана, Чарльза Диккенса, Теодора Драйзера, Анри Мюрже, Джона Бойнтона Пристли, Поля Скаррона, Оскара Уайльда, Анатоля Франса, Бернарда Шоу. Но больше всего книг по истории. За годы, проведенные в армии, Лотманом были прочитаны «Наполеон» Е. В. Тарле, тома «Истории» В. О. Ключевского, «Происхождение современной России» К. Валишевского. Сохранились подробные конспекты книг и статей по эпохе Ивана Грозного (см.: [Веселовский 1946; Греков 1945; Мавродин 1946; Полосин 1945; Юшков 1946]), сделанные после окончания боевых действий в Германии. Очевидно, что тот научный взлет, который произошел с Лотманом в Ленинградском университете после восстановления в 1946 г., был подготовлен его занятиями и чтением на фронте и в воинских частях, особенно во время службы в Германии (с мая 1945 по октябрь 1946 г.).

Воля и дисциплина нужны были не только для интеллектуальных занятий. На фронте Лотман был связистом, принимал участие во многих боях¹¹, был награжден четырьмя медалями («За боевые заслуги»¹², «За отвагу», «За оборону Москвы», «За оборону Кав-

¹¹ В ноябре 1941 г. полк, в котором служил Лотман, принял участие в Ростовской наступательной операции. Затем — тяжелые бои зимы и весны 1942 г., закончившиеся отступлением к Дону и переправой. Во время этого отступления полк понес огромные потери, но сохранился как отдельное формирование. Полк пользовался хорошей репутацией, и его перебрасывали с одного участка фронта на другой. В 1943 г. — Кавказское направление, около года оборона на Тереке, а затем наступательные бои на Кавказе и в Крыму. Следующее место сражений — западная Белоруссия, Пинск. Из Белоруссии полк направили в сторону Финляндии, но после ее капитуляции (19 сентября 1944 г.) перевели в Прибалтику. Вместе с полком Лотман участвовал в тяжелых боях под Валгой и Ригой. С января 1945 г. полк находится уже на территории Польши, участвовал в боях за Варшаву. В конце января 1945 г. — бои в немецкой Померании. Победу Юрий Лотман встретил на Эльбе. (О передвижении своего полка он рассказывал открыто в «Не-мемуарах» и более подробно в интервью, данном журналисту газеты Тартуского университета; см. [Tiks 1975]).

¹² За бои на Кубани в марте 1943 г. Эта медаль была первой наградой Ю. М. В приказе о его награждении сказано: «<...> под сильным артиллерийским огнем противника держал непрерывную связь наблюдательного пункта с огневыми позициями. В этом бою тов. Лотман, рискуя жизнью, лично три раза восстанавливал перебитую линию связи. Будучи оглушен разрывом снаряда, продолжал оставаться на линии, благодаря чему на протяжении всего боя было обеспечено бесперебойное управление огнем батареи. Во время исправления линии в этом же бою задержал крупного немецкого шпиона» (podvignaroda.ru).

каза») и двумя орденами («Отечественной войны» 2-й степени и «Красной Звезды»). Боевой опыт повлиял на осмысление концепта воли, сознательный выбор программы поведения. Об этом свидетельствует неопубликованная статья начала 1990-х гг. «Состояние вдохновения как объект семиотической культурологии». В ней речь идет о вдохновении как о творческом взрыве, о «быстром соображении понятий», как его определял Пушкин. Для Ю.М. интересны те моменты в поведении человека, когда семиотический аспект нельзя отделить от психологического. Он поэтапно и подробно описывает все, что происходит с человеком в момент принятия решения:

1. Вспышка первоначального колебания, сопровождаемая высоким напряжением. Воздействие взаимно противоположных эмоций — состояние, предшествующее выбору и потенциально таящее в себе возможность противоположных дальнейших поступков.

2. Момент принятия решения, сопровождаемый острым чувством облегчения — избавление от колебаний. Выбор одного решения и соответствующей ему тактики, ясность сознания и избавление от страха.

3. Момент действия — взрыв.

4. Катарсис. Размышления, оценка, сожаление или удовлетворение.

Пишущий эти строки в годы войны много раз участвовал в обсуждении психологического состояния, которое переживает человек в момент, когда из строя вызывают добровольцев для выполнения какой-либо специальной задачи. Самые разные описания, в общем, складываются в такую схему.

а) Момент, выражаемый словами: «Да минует меня чаша сия». В сознании активизируются все аргументы в пользу отказа («я уже вызывался в последний раз» и т.д.).

б) Именно в этот момент ноги сами выносят из строя, из массы — в одиночество, из уклонения от принятия решения — к насилию над собой с тем, чтобы заставить себя принять индивидуальное решение. Сознание того, что выбор сделан, Рубикон пересечен, совершено именно то, чего боялся, приносит эйфорию свободы. «Я» освобождается от страха и переживает преувеличенное чувство своей мощности.

в) Переход от психологических переживаний к деятельности, практике. Эйфория сменяется предельной ясностью мышления. Решения приходят мгновенно и исключительно точно¹³.

¹³ Лотмановский архив Таллинского университета. Ф. 1: Лотман. Статьи 1990–1993 гг.

Здесь мемуарная основа завуалирована отсылкой к многочисленным «обсуждениям психологического состояния», но очевидно, что материалом к обобщению является глубоко личное переживание. Совершенно неслучайной представляется и цитата из Евангелия: Лотману интересен сюжет преобразования мира в результате индивидуально сделанного выбора, когда личное поведение меняет ход истории. Вопросы о «роли личности в истории» были интересны Лотману и в связи с изучением массовых эмоций, семиотики страха, стадного и индивидуального поведения человека и животных, истории моды, вопросов оригинальности и пошлости. Но помимо чисто исследовательского интереса они были важны и для осознания своего собственного места в новой исторической реальности.

К началу 1990-х гг. Лотман стал признанным интеллектуальным лидером. Его книги о Пушкине и Карамзине выходили большими тиражами в Ленинграде и Москве, лекции в Тарту, Москве и Ленинграде неизменно собирали огромные аудитории. С выходом на экраны сначала эстонского, а затем и центрального телевидения «Бесед о русской культуре», круг читателей и слушателей значительно расширился. Лотман начал получать многочисленные письма от телезрителей и читателей. Используя лотмановскую же теорию влияния текста на аудиторию, можно сказать о том, что эти письма сильно повлияли на профетические интонации его последних работ. Кроме того, данный этап эволюции Лотмана пришелся на переломную историческую эпоху. Распад СССР и обретение Эстонией независимости Лотман воспринял с душевным подъемом, откликаясь на эти события публицистическими статьями и заметками. Свою деятельность в это время он воспринимает как ответ на вызов времени и обстоятельств. Ситуация усугубляется и трагическими обстоятельствами — неожиданной смертью жены и сподвижницы Зары Григорьевны Минц и резким ухудшением здоровья, в том числе частичной потерей зрения и способности писать в результате перенесенного в мае 1989 г. инсульта. Диктуемые секретарям последние монографии — «Культура и взрыв» и «Непредсказуемые механизмы культуры» — становятся завещанием и тем реальным деянием, которое Лотман считал необходимым совершить.

В молодости для Лотмана было очевидным, что в столкновении личной воли и «воли» исторических обстоятельств побеждают последние. Характерно письмо, отосланное им родным 9 мая 1945 г., в котором он соотносит себя с героем древнегреческой мифологии:

Наконец-таки действительно добрый день и все-таки мы до этого дня дожили. Сколько лет все время я думал об этой минуте, и вот она наступила. <...> У меня все чувства и мысли встали дыбом, и я абсолютно не в силах написать хоть мало-мальски членораздельное письмо. Я готов подобно Аянту¹⁴ влезть на скалу и кричать: «Жив, жив против воли богов»... .

В конце жизни перспектива меняется: личная воля, способность сделать выбор в решающий момент приравнивается по значению к «воле богов». В статье «Клио на распутье» Лотман противопоставляет два рода исторических процессов. Первые «совершаются по спонтанным законам и носят внеличный характер». Вторые «совершаются через сознание людей и с помощью этого сознания», в них многое зависит от воли человека, его выбора: «История — огромное множество альтернатив, выбор между которыми осуществляется интеллектуальной и волевой силой человека» [Лотман 1992а: 467–468].

Литература

Азадовский 1945 — *Азадовский М.К.* Письма молодых фольклористов // Новая Сибирь: Литературно-художественный альманах. Иркутск, 1945. Вып. 15. С. 73–93.

Веселовский 1946 — *Веселовский С.* Учреждение Опричного двора в 1565 г. и отмена его в 1572 г. // Вопросы истории. 1946. № 1. С. 86–104.

¹⁴ Аякс (или Эант, или Аякс Оилид, или Аякс Малый, или Аякс Младший) — царь Локриды, вместе с другими греческими царями принимал участие в походе на Трои. После победы ахейцев ворвался в храм Афины и похитил скрывающуюся там дочь последнего троянского царя Кассандру. Когда флот Аякса возвращался домой, рассерженная Афина метнула молнии в корабль (или, по другим источникам, нагнала бурю). Корабль Аякса был разрушен, но сам он спасся, ухватившись за скалу. Здесь-то он и начал похвастаться тем, что жив вопреки воле богов. Услышав эти слова, возмущенный Посейдон расколол трезубцем скалу, и Аякс утонул. В качестве искупления за святотатство Аякса в течение многих лет из Локриды в Трои посылали двух девушек прислуживать в храме Афины.

- Греков 1945 — *Греков Б.Д.* Хозяйственный кризис в Московском государстве в 70–80-х годах XVI века // Вопросы истории. 1945. № 1. С. 6–21.
- Л. Лотман 1996 — *Лотман Л.М.* Пачка писем в обстановке «взрыва»: Ю. М. Лотман в годы войны // Нева. 1996. № 10.
- Л. Лотман 2007 — *Лотман Л.М.* Воспоминания. СПб., 2007.
- Лотман 1992 — *Лотман Ю.М.* Вместо заключения: О роли случайных факторов в истории культуры // Избранные статьи в трех томах, т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992. С. 472–479.
- Лотман 1992a — *Лотман Ю.М.* Клио на распутье // Избранные статьи в трех томах, т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992. С. 464–471.
- Лотман 1994 — *Лотман Ю.М.* Две «Осени» // Ю.М. Лотман и Тартуско-Московская семиотическая школа / Составление А.Д. Кошелева. М., 1994. С. 394–406.
- Лотман 1995 — *Лотман Ю.М.* Не-мемуары / [Запись и публикация Е.А. Погосян] // Лотмановский сборник / Ред.-сост. Е.В. Пермяков. М., 1995. [Том] 1. С. 5–53.
- Лотман 1997 — *Лотман Ю.М.* Письма: 1940–1993 / Составление, подгот. текста, вступ. статья и коммент. Б.Ф. Егорова. М., 1997.
- Лотман 1975 — *Лотман Ю.М.* Два слова новым студентам // Тартуский государственный университет. 1975, 19 сентября.
- Мавродин 1946 — *Мавродин В.* Несколько замечаний по поводу статьи П.П. Смирнова «Образование русского централизованного государства в XIV–XV вв.» // Вопросы истории. 1946. № 4. С. 45–54.
- Полосин 1946 — *Полосин И.* Споры об «опричнине» на польских сеймах XVI века (1569–1582). Вопросы истории. 1945. № 5/6. С. 142–153.
- Пригожин, Стенгерс 1986 — *Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок из хаоса / Перевод с английского Ю.А. Данилова. М., 1986.
- Юшков 1946 — *Юшков С.* К вопросу об образовании русского государства в XIV–XVI вв.: По поводу статьи проф. П.П. Смирнова // Вопросы истории. 1946. № 4. С. 55–67.
- Tiks 1975 — *Tiks M.* Sõduriks teeb sõda // Tartu Riiklik Ülikool. 1975. № 26.

Сведения об авторах

Адельгейм Ирина Евгеньевна — доктор филологических наук, профессор РАН, ведущий научный сотрудник Отдела современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы Института славяноведения РАН.

Байдалова Екатерина Викторовна — младший научный сотрудник Отдела современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы Института славяноведения РАН.

Бенчич Жива — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы философского факультета Загребского университета (prof. emerita).

Вендина Татьяна Ивановна — доктор филологических наук, руководитель Центра ареальной лингвистики Института славяноведения РАН.

Волокитина Татьяна Викторовна — доктор исторических наук, заведующая Отделом истории Восточной Европы после Второй мировой войны Института славяноведения РАН.

Злыднева Наталия Витальевна — доктор искусствоведения, заведующая Отделом истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН, главный научный сотрудник Института мировой культуры МГУ, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания.

Казарновский Пётр Алексеевич — литературовед, поэт, исследователь русского авангарда, докторант Женевского университета. Учитель русского языка и литературы в средней школе № 29, Санкт-Петербург.

Красовец Александра Николаевна — кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН.

Красовец Давид — доктор искусствоведения, доцент ИГСУ РАНХиГС.

Кузовкина Татьяна Дмитриевна — доктор философии (Ph.D), старший научный сотрудник Института гуманитарных исследований Таллинского университета.

- Куренная Наталия Михайловна** — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН.
- Латкович Ивана** — доктор филологических наук, доцент Отделения южнославянских языков и литератур философского факультета Загребского университета.
- Надеждина Елена Валерьевна** — научный сотрудник Сектора современного искусства Запада Государственного института искусствознания.
- Неменский Олег Борисович** — старший научный сотрудник Отдела истории средних веков Института славяноведения РАН.
- Перушко-Виндакиевич Ивана** — доктор филологических наук, профессор философского факультета Загребского университета.
- Поляков Дмитрий Кириллович** — кандидат филологических наук, доцент кафедры славистики и центральноевропейских исследований ИФИ РГГУ, научный сотрудник Отдела истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН.
- Семёнова Александра Всеволодовна** — кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН.
- Филатова Наталия Маратовна** — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Отдела истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН.
- Чепелевская Татьяна Ивановна** — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Отдела истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН.
- Щукин Василий Георгиевич** — доктор гуманитарных наук, ординарный профессор кафедры русской литературы и литературоведения филологического факультета Ягеллонского университета.
- Яблоков Евгений Александрович** — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН.

Аннотации и ключевые слова

АДЕЛЬГЕЙМ И.Е.

**«Я — труп на обочине ее повествования».
Насилие памяти о Холокосте и маскарад
как способ освобождения в «Произведении
о Матери и Отчизне» Б. Кефф**

Статья посвящена анализу произведения одной из представительниц второго поколения после Холокоста с точки зрения аутопсихотерапевтических возможностей художественного текста. «Произведение о Матери и Отчизне» Б. Кефф воплощает собой символическую борьбу за собственную идентичность, собственную историю, за право на авторство относительно жизненного нарратива, против шантажа этосом жертвы. Эта борьба совершается при помощи ряда психологически обусловленных художественных приемов — метафоры, масок-кодов и элементов мифодрамы.

Ключевые слова: польская литература о Холокосте, постпамять, аутопсихотерапия, Божена Кефф, насилие памяти, травма, метафора, маскарад, мифодрама.

БАЙДАЛОВА Е.В.

**«Огонь этот есть воля»:
моральный императив в прозе В.К. Винниченко**

В статье рассматривается теория «честности с собой» украинского политика, прозаика и драматурга В.К. Винниченко. На основе данной теории писатель впоследствии создаст эклектичную этико-философскую концепцию «переустройства» мира (конкордизм).

Ключевые слова: Винниченко, «честность с собой», конкордизм, новая мораль.

БЕНЧИЧ Ж.

**Образ Катерины Измайловой
в интерпретации Дмитрия Шостаковича
и проблема индивидуальной воли**

В данной статье предпринята попытка ответить на вопрос, почему опера Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» после отрицательного отзыва Сталина в 1936 г. была снята с репертуара всех театров Советского Союза, причем несмотря на то, что после премьеры в ленинградском Малом оперном театре в 1934 г. она завоевала большую популярность и была сыграна почти 200 раз в разных городах страны.

Среди причин, которые побудили Сталина к беспощадной критике этого музыкального шедевра, необходимо в первую очередь указать на образ Катерины Измайловой, который в интерпретации Шостаковича пережил значительную метаморфозу в сравнении со своими литературными образцами (Шекспир, Лесков) и как таковой для Сталина был совершенно неприемлем. Дело в том, что Катерина Измайлова в опере показана не как преступница, а как женщина, одержимая своей необузданной волей, понимаемой здесь как «желание, стремление, хотение, похоть <...>» (Даль), как своего рода «стихийное Я» (Арутюнова). Поскольку такая индивидуальная воля игнорирует общественные нормы и запреты, не поддаваясь контролю разума и втягивая человека в сферу инстинктов, Катерина Измайлова, по мнению Сталина, не могла быть достойным образцом поведения для советской публики.

Ключевые слова: воля, желание, любовная страсть, Сталин, Дмитрий Шостакович.

Вендина Т.И.

Философия диалектного слова в языке русской традиционной культуры

В статье анализируется одно из ключевых понятий русской культуры — ВОЛЯ. Объектом исследования являются русские диалекты, так как, по мнению автора, именно в языке традиционной духовной культуры лежит то исконно русское, не замутненное западноевропейским влиянием, что определяет ее национальное своеобразие. Обширный диалектный материал, приводимый автором в статье, свидетельствует о том, что в отличие от литературного языка ВОЛЯ в русских диалектах осмысливается более разнообразно, поскольку смысловой диапазон этого понятия в диалектах значительно шире — от конкретно-бытового, связанного с хозяйственной деятельностью крестьянина, до абстрактного, отсылающего к представлениям о жизни и судьбе человека. При этом автор обнаруживает внутреннюю коллизийность ВОЛИ, которая связана с тем, что в ее осмыслении переплелись сакральные и профанные смыслы, поскольку ВОЛЯ ограничена, с одной стороны, христианскими традициями, а с другой — социально-этическими нормами традиционной духовной культуры. С точки зрения нравственных императивов этой культуры ВОЛЯ, не предполагающая каких-либо этических ограничений, входит в противоречие с социально-этическим нормами, принятыми в обществе, так как человек, не способный противостоять своим желаниям и влечениям, отторгается социумом как не отвечающий его нравственным устоям. И этот факт является убедительным свидетельством победы культуры над стихией природного начала в человеке.

Ключевые слова: диалектное слово, традиционная духовная культура.

Волокитина Т.В.**Принуждение / насилие в контексте «технологии власти»
(из опыта послевоенной Восточной Европы)**

В статье на примере Советской России и стран Восточной Европы анализируется феномен принуждения / насилия как важный элемент в механизме власти. Рассмотрены ход и итоги «наказательной акции», направленной против фашистов и коллаборационистов, политические чистки, ставшие важной составляющей в процессе утверждения новой власти, борьба против оппозиции, внутрипартийные репрессии, направленные на консолидацию режима.

Ключевые слова: Восточная Европа, насилие, фашизм, коллаборационизм, «наказательная акция», политические чистки, репрессии.

Злыднева Н.В.**Категория *воля*
в русском и южнославянском историческом авангарде:
от поэзии Малевича до манифестов «Зенита»**

В статье рассматривается категория *воля* в поэтике исторического авангарда. На основе сопоставительного анализа коннотаций словоформы *воля* в поэзии Малевича и неологизма *варварогений* в манифестах Любомира Мицича (южнославянский авангард) выдвигается идея о типологической близости художественных феноменов первой трети XX в., удаленных в пространстве и различных по формам проявления, тесной генетической связи авангарда с символизмом.

Ключевые слова: воля, авангард, символизм, поэзия, Малевич, южные славяне, Зенит, Мицич.

Красовец А.Н.**Категория *воля как насилие*
в поэзии московского «экспрессионизма» (1919–1922),
на примере творчества Гурия Сидорова**

Предметом анализа в статье стала поэзия Гурия Сидорова-Окского (1899–1967), члена небольшой московской поэтической группы «экспрессионисты» (1919–1922), в которую также входили Ипполит Соколов (1902–1974), Борис Земенков (1902–1963), Сергей Спасский (1898–1956), Борис Лапин (1905–1941), Евгений Габрилович (1899–1993) и др. Центральные темы поэзии Сидорова — революция и грандиозность свершающегося переворота, приобретающие космические масштабы, рождение нового мира и нового человека из жестокого бунтарского праздника. Образы развернувшегося насилия — неотъемлемые элементы энергичной поэзии Сидорова, где в сжатой форме проявляет себя весь пафос ницшеанской «воли

к власти». Эти же мотивы с большой силой заявляют о себе в по-своему трактуемой теме любви, в рамках которой категория воли находит выражение в качестве сексуального влечения и присущих ему насильственных интенций.

Ключевые слова: экспрессионизм, русский поэтический авангард, Г. Сидоров-Окский, воля, насилие, любовная лирика.

КРАСОВЕЦ Д.

***Kunstwollen* Алоиза Ригля: восприятие в Словении**

Термин *Kunstwollen* появился в 1893 г. в качестве центральной идеи в истории искусства в работах австрийского искусствоведа Алоиза Ригля. Около 1900 г. в Вене австрийские исследователи предлагают интеллектуальные орудия для изучения различий между высоким и низким искусством и для отхода от идеи декаданса. Словенские студенты истории искусств в Венском университете Йосип Мантуани, Франце Стеле и Изидор Цанкар будут использовать термин *Kunstwollen*, осознавая всю его концептуальную двойственность. Перед ними стоит двойная задача: развить историю искусств, которая избегает соблазнов культурного национализма в контексте создания нового государства (Королевства сербов, хорватов и словенцев), и выработать подход к изучению своего культурного наследия, свободный от ощущения национальной неполноценности. Еще более глубоко дискуссии словенцев затрагивают вопросы реформ внутри католической Церкви и их взгляды на современное искусство.

Ключевые слова: Kunstwollen, Алоиз Ригль, Макс Дворжак, Йосип Мантуани, Франце Стеле, Изидор Цанкар, Венская школа искусствознания.

Кузовкина Т.Д.

«Жив, жив против воли богов»: Концепция воли в творчестве Ю.М. Лотмана

В позднем творчестве Ю.М. Лотмана понятие воли связано с понятиями индивидуального выбора, случайности, взрыва. В статье показано, как эти размышления Лотмана были сформированы его личным военным опытом. Неопубликованные письма и дневники рисуют подробную картину того, как Лотман сопротивлялся сложившимся обстоятельствам, проявляя редкую силу воли: изучал французский язык, занимался историей России и философией, много читал. Во время войны Лотман считал, что исторические обстоятельства сильнее воли отдельного человека. В конце жизни перспектива меняется. Личная воля приравнивается по значению к «воле богов»: «История — огромное множество альтернатив, выбор между которыми осуществляется интеллектуальной и волевой силой человека».

Ключевые слова: Ю.М. Лотман, вторая мировая война, индивидуальный выбор, сила воли, интеллект, круг чтения, законы исторического развития.

КУРЕННАЯ Н.М.**Концепты «воля, неволя»
в ранней поэзии Янки Купалы**

Главными темами ранней поэзии классиков белорусской литературы — Якуба Коласа и Янки Купалы — стали бытийные сюжеты, способствовавшие процессу формирования национальной идентичности. Одним из основных художественных средств для достижения этой цели они выбрали многозначность смысловых оппозиций, укорененных в белорусском языке. Одной из наиболее доминантных в творчестве Купалы и Коласа стала оппозиция «воля/неволя».

Ключевые слова: Якуб Колас, Янка Купала, национальная идентичность, поэтика, концепты, белорусская литература, семантика.

Латкович И.**Бунт и мятеж в репризе
(интермедиаальные режимы неоавангарда)**

Статья посвящена проблеме рефлексов поэтики исторического авангарда первой трети XX в. в искусстве Югославии несколько десятилетий спустя окончание Второй мировой войны. В центре внимания — процесс усвоения унаследованного репертуара выразительных средств в ходе переоценки его эстетического, но также и нравственного, общественного и политического содержания. На основе сравнения форм бунта в искусстве двух различных исторических периодов, общей для которых является утопическая составляющая, в статье показаны (не)совпадения ключевых точек сопротивления и его революционного импульса, а также выдуманные альтернативные пространства свободы. Анализ направлен на те художественные практики, которые основаны на интермедиаальности и устремлены к деиерархизации и деинституционализации существующих художественных форм, отражающих актуальное распределение власти. Материалом послужила деятельность членов группы ОХО, в частности, их визуальная и конкретная поэзия.

Ключевые слова: исторический авангард, искусство Югославии, неоавангард, визуальная поэзия, конкретная поэзия, группа ОХО.

Надеждина Е.В., Казарновский П.А.**Не-воля к пробуждению
(сюрреалистические ландшафты А. Ника)**

В статье представлен анализ «сновидческого» цикла поэта, писателя, художника А. Ника (Николая Аксельрода, 1945–2011). Позиция автора по отношению к сюжетам и персонажам характеризуется через понятие «не-воли к пробуждению»: в своих снах автор обретает полную свободу;

сны, в частности, оправдывают перемещения и выход далеко за рамки окружавшей А. Ника реальности. Показано, каким образом ключевые явления чешской культуры встраиваются в тексты А. Ника, как «обобществленный» сюрреализм становится его методом. Отмечено, что большим подспорьем для А. Ника явилось творчество Ремизова (эстетика бессмыслицы, алогизма и абсурда).

Ключевые слова: А. Ник (Николай Аксельрод), Ремизов, не-воля к пробуждению, сюрреализм, экспериментальный текст.

Неменский О.Б.

Вообразить свой народ на Западной Руси в первой половине XVII в.

В статье рассматриваются процессы изменения в идентичности западнорусского населения Речи Посполитой в конце XVI — первой половине XVII вв. Раскол общества на православных и униатов, а также сильное влияние польской культуры привело к ситуации кризиса идентичности. Важнейшее значение получал личный выбор из нескольких моделей идентичности, в которых по-разному переплетались этнический, конфессиональный и сословный факторы.

Ключевые слова: идентичность, русское самосознание, сословное самосознание, межконфессиональная полемика, Западная Русь, Речь Посполитая, Брестская уния, православие, униатство, шляхта, секуляризация культуры.

Перушко-Виндакиевич И.

Лагерная проза Карла Штайнера «7000 дней в ГУЛАГе» между волей и принуждением

Жертвами сталинского террора были и многочисленные иностранцы-коммунисты, приехавшие в СССР, считавшие его своей избранной родиной (термин А. Жида). Говорить о русской лагерной прозе — значит учитывать полный обзор существующей литературы о ГУЛАГе. Из этого следует, что лагерная проза как область в современной русской литературе XX в. осталась бы фрагментарной без свидетельств иностранных узников ГУЛАГа. Данная статья исследует концепт воли в мемуарной прозе «7000 дней в ГУЛАГе» («7000 dana u Sibiru», 1971) хорватского (югославского) коммуниста австрийского происхождения Карла Штайнера. Самое масштабное из всех хорватских лагерных свидетельств рассматривается в статье в своей противоположности по отношению к произведению «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына, а в некоторых чертах — в своем сближении с «Колымскими рассказами» В. Шаламова.

Ключевые слова: Лагерная проза, Карл Штайнер, 7000 дней в ГУЛАГе, иностранцы в ГУЛАГе, подлинный свидетель vs псевдосвидетель, достоверный vs недостоверный свидетель, концепт воли, нежизнь.

Поляков Д.К.

**Рус. ВОЛЯ и чеш. VŮLE:
семантические параметры
и словообразовательный потенциал**

В предлагаемой статье рассматриваются сходные и различные свойства лексем *voľa* и *vůle*, соответственно, в русском и чешском языках, включая возможности их использования во фразеологизмах, отмечена асимметрия производных от этой основы, состав которых в русском и чешском языках различен. Отмечается, что для современного чешского языка не характерны социальное и локативное значения, во многом определяющие сложную семантику лексемы *voľa* в русском языке.

Ключевые слова: воля, концепт, развитие значения слова, многозначность, межъязыковая асимметрия.

СЕМЁНОВА А.В.

**Современная кашубская проповедь
как директивный речевой акт**

В статье изучается директивный аспект современной кашубской проповеди — рассматривается круг лиц и сущностей, от которых исходят или которым приписываются директивы, а также языковые средства, наиболее часто используемые для трансляции воли и побуждения адресата проповеди к тем или иным действиям или разделению с проповедником тех или иных ценностей.

Ключевые слова: директивный аспект проповеди, кашубский язык, трансляция воли, адресант и адресат проповеди.

Филатова Н.М.

**Патриотизм «в рамках дозволенного»:
исторические столкновения России и Польши
в отражении печати Королевства Польского (1815–1830)**

Статья посвящена вопросу о том, как попытки поляков приспособиться к ситуации компромисса с Россией и создания конституционного Королевства Польского (1815–1830) отразились в его официальной культуре, балансирующей между патриотической традицией и новыми политическими условиями. В центре исследования — особенности интерпретации исторических столкновений России и Польши в печати Королевства Польского (прежде всего периодической). Особое внимание уделено тому как в официальной культуре того времени были представлены фигуры национальных героев — Тадеуша Костюшко, Юзефа Понятовского, а также события войны 1812 г.

Ключевые слова: официальная культура Королевства Польского (1815–1830), польская периодическая печать, польская литература 1815–1830 гг., Тадеуш Костюшко, Юзеф Понятовский, Отечественная война 1812 г.

ЧЕПЕЛЕВСКАЯ Т.И.

Школьная программа Антона Мартина Сломшека и проблема конфессиональной и культурной идентификации у словенцев в XIX в.

В статье рассматривается вклад епископа Антона Мартина Сломшека (1800–1862), духовного и школьного писателя, народного просветителя и организатора церкви, в процесс национальной и конфессиональной идентификации словенского народа. Его культурно-просветительская деятельность (создание Общества св. Мохора и др.) и выстроенная, в рамках реформ Марии Терезии и Иосифа II, школьная программа сыграли огромную роль в развитии школьного образования у словенцев на родном языке, способствовали в дальнейшем формированию детской литературы. Заложенные в этой программе теоретические установки и практические решения, реализуемые благодаря волевым усилиям словенского патриота, уверенного в будущем своего народа, отражали как устремления духовных и культурных лидеров словенского народа к объединению в рамках существующего государственного образования, так и народные чаяния сохранить свои национальные традиции и особенности.

Ключевые слова: Антон Мартин Сломшек, детская литература Словении, школьное образование у словенцев в XIX в., национальная идентификация.

Щукин В.

Воля и ее альтернативы в поэзии Мицкевича и Пушкина: метафизика принуждения и диалектика судьбы

Настоящая статья является результатом многолетних размышлений ее автора о соотношении воли и принуждения в польской и русской культурах. На примере двух произведений Адама Мицкевича («Дзяды» и «Пан Тадеуш») и двух Пушкина («Евгений Онегин» и «Медный всадник») показано, что оба поэта стремятся избежать и односторонне панегирической трактовки воли, и демонизации принуждения. Тем не менее Мицкевич не выходит за пределы романтической художественной конвенции и национально-освободительного дискурса, а Пушкину лишь в конце творческого пути удастся избежать фаталистического соблазна при интерпретации принуждения. Конфликт обоих начал приобретает у Мицкевича драматический, а у Пушкина трагический, зачастую неразрешимый характер.

Ключевые слова: воля, принуждение, судьба, историческая необходимость, метафизика, диалектика, Польша, Россия, Мицкевич, Пушкин.

Яблоков Е.А.

**Коллизия воли / принуждения
в «Записках юного врача» М.А. Булгакова**

Рассказы цикла «Записки юного врача» рассмотрены в общем контексте булгаковского творчества, сопоставлены с повестью «Роковые яйца», романом «Мастер и Маргарита» и другими произведениями писателя. Анализ показывает, что для Булгакова был неизменно актуален вопрос о силах, «управляющих порядком на земле», то есть о свободе воли. Одно из важных свойств поэтики «врачебных» рассказов — конфликт точек зрения автора и героя-рассказчика. Последний не осознает, что во время службы уездным врачом существовал в мире, где обыденное переплеталось с фантастическим и поступки героя, соответственно, зависели не только от него самого, но от сил, сущность которых ему непонятна.

Ключевые слова: поэтика М.А. Булгакова, мотивный анализ, интертекстуальность, русская литература XIX–XX вв.

Summaries and Keywords

ADELGEIM I.E.

**“I am a Cadaver on the Side of Her Narrative”.
Violence of the Memories of the Holocaust and Masquerade
as a Way of Deliverance in “The Composition about Mother
and Motherland” by B. Keff**

The article is devoted to the analysis of the work of one of the representatives of the second generation after the Holocaust in terms of the autopsychotherapeutic possibilities of a literary text. The “Work about Mother and the Fatherland” by B. Keff embodies a symbolic struggle for her own identity, her own history, for the right to authorship regarding a life narrative, against blackmailing the victim’s ethos. This struggle is accomplished with the help of a number of psychologically determined artistic techniques — metaphors, mask codes and elements of mythodrama.

Keywords: Polish Holocaust literature, post-memory, autopsychotherapy, Bozena Keff, memory violence, trauma, metaphor, masquerade, mythodrama.

BAYDALOVA E.V.

**«This Fire is Will in Itself»:
the Moral Imperative in V.K. Vinnichenko’s Prose.**

The article considers the theory “being honest with yourself” by Ukrainian politician and writer V. Vinnichenko. On the basis of this theory the writer constructed his eclectic ethical-philosophical conception of “rebuilding” the world (concordism).

Keywords: Vinnichenko, “being honest with yourself”, concordism, new moral.

BENCIC Ž.

**The Image of Katerina Izmaylova
in Dmitry Shostakovich’s Version
and the Issue of Individual Will**

The paper tries to answer the question of why Dmitrii Shostakovich’s opera Lady Macbeth of the Mtsensk District was banned from the repertory of all Soviet theatres after Stalin’s negative assessment in 1936, despite the fact that after its premiere in the Leningrad Maly Opera Theatre in 1934 it has gained great popularity and was performed more than 200 times in various cities of the country. Among the reasons that led Stalin to a merciless criticism of this

musical masterpiece, the character of Katerina Izmailova should be pointed out first. This character, in Shostakovich's interpretation, experienced a significant metamorphosis with respect to its literary templates (Shakespeare, Leskov), and as such became perfectly unacceptable to Stalin. For example, Katerina Izmailova is not portrayed in the opera as a criminal but as a woman obsessed with her unbridled will, understood here as "desire, craving, passion, lust <...>" (Dal'), as a kind of instinctual "spontaneous self" (Arutjunova). Since such individual will ignores social norms and prohibitions, slipping out of control of reason and drawing man into the realm of instincts, in Stalin's view, Katerina Izmailova was not an acceptable pattern of behaviour for the Soviet audience.

Keywords: will, desire, love passion, Stalin, Dmitri Shostakovich.

CHEPELEVSKAYA T.I.

The School Programme of Anton Martin Slomšek and the Problem of Confessional and Cultural Identification of the Slovenian in the XIXth Century

The article discusses the contribution of Bishop Anton Martin Slomšek (1800–1862), a spiritual and school writer, public enlightener and church organizer, in the process of national and confessional identification of the Slovenian people. His cultural and educational activities (the creation of the Society of St. Mohor and others) and the school curriculum built in the framework of the reforms of Maria Theresa and Joseph II played an important role in the development of school education among Slovenes in their native language, and contributed to the further formation of children's literature. The theoretical attitudes and practical solutions laid down in this program reflected both the aspirations of the spiritual and cultural leaders of the Slovenian people for being united in the framework of the existing public education, and the people's aspirations to preserve their national traditions.

Keywords: Anton Martin Slomšek, children's literature of Slovenia, school education among Slovenes in the 19th century, national identification.

FILATOVA N.M.

The Patriotism "as permitted": the Historical Collisions of Russia and Poland Reflected in Publications of the Congress Kingdom of Poland

The article deals with the attempts of the Poles to adapt themselves to the situation of compromise with Russia and creation of the Congress Kingdom of Poland (1815–1830) as reflected in its official culture. During these years official culture of this state had to balance between the traditions of Polish patriotism and new political reality. The article focuses on the interpretation of the armed conflicts between Russia and Poland in the Polish press (particularly in the periodicals). Particular emphasis is put on the way in which official culture

represented Polish national heroes — Tadeusz Kościuszko, Józef Poniatowski and events of Russian Patriotic War in 1812.

Keywords: The official culture of the Congress Kingdom of Poland (1815–1830), Polish periodicals, Polish literature in 1815–1830, Tadeusz Kościuszko, Józef Poniatowski, Russian Patriotic War in 1812.

KRASOVEC A.N.

The category of will as violence in the poetry of Moscow “expressionism” (1919–1922), on the example of the work of Gurij Sidorov

This article analyzes the poetry of Gurij Sidorov-Okskij (1899–1967), a member of the small Moscow poetry group “Expressionists” (1919–1922), which also included Ippolit Sokolov (1902–1974), Boris Zemenkov (1902–1963), Sergej Spasskij (1898–1956), Boris Lapin (1905–1941), Jevgenij Gabrilovič (1899–1993), and others. The central themes of Sidorov’s poetry are the revolution and the grandiosity of an accomplished revolt, gaining cosmic proportions, the birth of a new world and a new man from a brutal rebellious holiday. The images of unfolding violence are integral elements of Sidorov’s energetic poetry, where all the pathos of the Nietzschean “will to power” manifests itself in a condensed form. These same motives assert themselves with great force in the theme of love, which is treated in its own way; in this framework, the category of will finds expression as sexual drives and their inherent violent intentions.

Keywords: expressionism, Russian poetic avant-garde, G. Sidorov-Okskij, will, violence, love lyrics.

KRASOVEC D.

***Kunstwollen* of Alois Riegl: Perception in Slovenia**

The term *Kunstwollen* appeared in 1893 in the texts of the Austrian Alois Riegl as central idea in the history of art. In Vienna, around 1900, the Austrians offer intellectual tools to overcome the distinction between major and minor arts, and to get rid of the idea of decadence. Among Slovenian students in art history in Vienna, Josip Mantuani, France Stelè and Izidor Cankar will use the term *Kunstwollen* with awareness of intellectual ambiguities. Their task is twofold: to develop a history of art that eludes the temptations of cultural nationalism in the context of the creation of a new state (the Kingdoms of Serbs, Croats and Slovenes), and to have an uninhibited approach to their heritage. More deeply, Slovenian debates touch on the reforms within the Catholic Church and their views on contemporary art.

Keywords: *Kunstwollen*, Alois Riegl, Max Dvořák, Josip Mantuani, France Stelè, Izidor Cankar, the Vienna School of History of Art.

KURENNAYA N.M.

**Concepts “volya/nevolya”
in Yanka Kupala’s Early Poems**

The main themes of the early poetry of the classics of Belarusian literature — Yakub Kolas and Yanka Kupala — were the life stories that contributed to the process of formation of national identity. One of the main artistic means to achieve this goal, they chose the ambiguity of semantic oppositions rooted in the Belarusian language. One of the most dominant in the works of Kupala and Kolas was the opposition “will/bondage”.

Keywords: Yakub Kolas, Yanka Kupala, national identity, poetics, concepts, Belorussian literature, semantics.

KUZOVKINA T.D.

**“Alive, alive against the will of the gods”:
Concept of Will in the heritage of Yuri Lotman**

In the late works of Yuri M. Lotman, the concept of will is associated with the concepts of individual choice, accident, explosion. The article shows how these thoughts were formed by Lotman’s personal military experience. The material of unpublished letters and diaries paint a stereoscopic picture of Lotman’s resistance to circumstances, showing rare willpower: he studied French, studied Russian history and philosophy, and read a lot. During the World War II, Lotman believed that historical circumstances are stronger than the individual will. At the end of life, the perspective changes. Individual will has the same meaning as the “will of the gods”: “History is a multiplicity of alternatives, the choice between which is made by the intellect and willpower of man”.

Keywords: Yu. M. Lotman, World War II, individual choice, willpower, intellect, circle of the reading, laws of historical development.

LATKOVIC I.

**Riot and Rebellion in Repeat
(the Intermedial Modes of Neo-avant-garde)**

The article is devoted to the problem of poetics reflexes of the historical avant-garde of the 20th in the art of Yugoslavia several decades after the end of World War II. The research focused on how the inherited repertoire of expressive means was being assimilated during the reassessment of its aesthetic, but also moral, social and political content. Based on a comparison of the forms of rebellion in art of two different historical periods, for which the utopian component is common, the article shows the (un)coincidence of the key points of resistance and its revolutionary impulse, as well as invented alternative spaces of freedom. The analysis aimed at those artistic practices that are based on intermediality with its de-hierarchization and de-institutionalization of relevant

art forms that mark the current distribution of power. The work of the members of the OHO group, in particular, their visual and concrete poetry served as a material of the study.

Keywords: historical avant-garde, art of Yugoslavia, neo-avant-garde, visual poetry, concrete poetry, OHO group.

NADEZHDINA E.V., KAZARNOVSKY P.A.

***Non-will to awaken*
(A. Nik's surreal landscapes)**

The article presents an analysis of the “dreaming” cycle of poetry, writer, artist A. Nick (Nikolai Axelrod, 1945–2011). The author’s position in relation to stories and characters is characterized through the concept of “no will to awaken”: in his dreams, the author gains complete freedom, dreams in particular justify moving and going far beyond the realities surrounding A. Nik. The article shows how the key phenomena of Czech culture are embedded in the texts of A. Nick, how «socialized» surrealism becomes the method of A. Nik. The article indicates that Remizov with his nonsense, illogism, absurdity was of great help to A. Nik.

Keywords: A Nik (Nikolai Axelrod), Remizov, non-will to awaken, surrealism, experimental text.

NEMENSKY O.B.

**Imagine One's People in Western Russia
in the First Half of the XVIIth Century**

The article discusses the changes in the identity of the West Russian population of the Commonwealth at the end of the XVIth — the first half of the XVIIth century. The split of society into Orthodox and Uniates, as well as the strong influence of Polish culture, led to a situation of identity crisis. Personal choice from several models of identity, in which ethnic, confessional, and class factors were intertwined in different ways, was of paramount importance.

Keywords: identity, Russian self-identity, estate self-identity, interfaith polemic, Western Russia, Commonwealth, Union of Brest, Orthodoxy, Uniate, gentry, secularization of culture.

PERUSKO VINDAKIJEVIC I.

**Campaign of Karl Steiner
“7000 days in the Gulag” between *will* and *coercion*”**

The victims of the Stalinist terror were numerous foreign Communists who came to the USSR, considering him their chosen homeland (term of A. Zhid). To speak of Russian camp prose means to take into account the full review of the existing literature on the Gulag. From this it follows that camp prose as an

area in modern Russian literature of the 20th century would remain fragmented without evidence of foreign prisoners of the Gulag. This article explores the concept of a memorial prose of 7,000 days in the Gulag (7000 dana u Sibiru, 1971) of a Croatian (Yugoslav) communist of Austrian origin Karl Steiner. The largest of all Croatian camp testimonies in the article is considered as the opposite of the work of the Gulag Archipelago A. Solzhenitsyn, and in some ways, as a coincidence with the Kolyma stories of V. Shalamov.

Keywords: camp prose, Karl Steiner, 7000 days in the Gulag, foreigners in the Gulag, authentic witness vs pseudo-witness, reliable vs unreliable witness, concept of will, non-life.

POLYAKOV D.K.

**Russian ‘VOLYA’ and Czech ‘VŮLE’:
semantic characteristics and word-buildind potential**

The article discusses the similar and different properties of the words воля and vůle, respectively, in Russian and Czech, including the possibilities of their use in phraseological units, noted the asymmetry of derivatives of this basis, the composition of which is different in Russian and Czech. The article notes that the modern Czech is not characterized by social and locative meanings of vůle, which largely determine the complex semantics of воля in Russian.

Keywords: will, concept, development of the meaning of the word, polysemy, interlingual asymmetry.

SEMENOVA A.V.

**The Modern Kassubian Homily
as a Directive Speech Act**

The study describes the prescriptive aspect of the modern Kassubian homily — the range of persons and entities who issue directives or which are claimed to issue directives. The author also focuses on linguistic means which are most often used to express the will or to urge the addressee of the sermon to act in a certain way and share the preacher’s values.

Keywords: prescriptive aspect of Kassubian homily, the Kassubian language, issue directives, the addresser and the addressee of the homily.

SHCHUKIN V.

**Will and its Alternatives
in Mickiewicz and Pushkin’s Poetry:
the Metaphysics of Compulsion and the Dialectics of Fortune**

This article is the result of many years of reflection by its author on the relationship between will and coercion in Polish and Russian cultures. Using the example of two works by Adam Mickiewicz (Dziady and Pan Tadeusz) and

two Pushkin (Eugene Onegin and The Bronze Horseman), it is shown that both poets seek to avoid unilaterally panegyric interpretation of will and demonization of coercion. Nevertheless, Mickiewicz does not go beyond the bounds of a romantic art convention and national liberation discourse, and Pushkin only at the end of his creative career manages to avoid the fatalistic temptation to interpret coercion. The conflict of both principles takes on a dramatic character from Mickiewicz, and a tragic one, often insoluble, in Pushkin.

Keywords: will, coercion, fate, historical necessity, metaphysics, dialectics, fate, historical necessity, metaphysics, dialectics, Poland, Russia, Mickiewicz, Pushkin.

VENDINA T.I.

Philosophy of a Dialectal Word in the Language of Traditional Culture

The article analyzes one of the key concepts of Russian culture — WILL. The object of the study is Russian dialects, since, according to the author, it is in the language of traditional spiritual culture that the original Russian lies, not obscured by Western European influence, which determines its national identity. The vast dialectic material cited by the author in the article indicates that, unlike the literary language, WILL in Russian dialects is interpreted more varied, since the semantic range of this concept in dialects is much wider — from the concrete everyday, connected with the economic activity of the peasant, to the abstract one, referring to the ideas of life and the fate of man. At the same time, the author discovers the inner colosity of WILL, which is related to the fact that sacred and profane meanings are interwoven in its interpretation, because WILL is limited, on the one hand, by Christian traditions, and on the other, by the socio-ethical norms of traditional spiritual culture. From the point of view of the moral imperatives of this culture, the WILL, which does not imply any ethical restrictions, is in conflict with the socio-ethical standards accepted in society, since a person who is not able to resist his desires and drives is rejected by society as not meeting his moral principles. And this fact is convincing evidence of the victory of culture over the elements of the natural principle in man.

Keywords: dialectal word, traditional spiritual culture.

VOLOKITINA T.V.

Coercion/Violence in the Context of «Power Technology» (Postwar Eastern Europe War Experience)

The article analyzes the phenomenon of coercion/violence as an important element in the mechanism of power on the example of Soviet Russia and Eastern Europe. The course and results of the «punitive action» against fascists and collaborators, political purges that have become an important component in the process of establishing a new government, the struggle against the opposition, internal party repression aimed at consolidating the regime are considered.

Keywords: Eastern Europe, violence, fascism, collaboration, «punitive action», political purges, repression.

YABLOKOV E.A.

**The Collision of *freedom* ('volya') and *compulsion*
in "The Young Doctor's Notebook"**

The stories of the series "Notes of a Young Doctor" are examined in context of Bulgakov's work, compared with the story "Fatal Eggs", the novel "The Master and Margarita" and other works of the writer. The analysis shows that for Bulgakov the question of the forces «controlling the routine on the earth», that is, free will, was invariably relevant. One of the significant features of the poetics of «medical» stories is the conflict of points of view of the author and the one of the storyteller. The latter does not realize that during his service as a county doctor, he existed in a world where the mundane was intertwined with the fantastic and the actions of the main character, respectively, depended not only on himself, but on forces which essence was incomprehensible to him.

Keywords: poetics of M.A. Bulgakov, motivational analysis, intertextuality, Russian literature of the 19th — 20th centuries.

ZLYDNEVA N.V.

**The Category of *Will*
in Russian and South-Slavic Historical Avant-Garde:
from Malevich's Poetry to "Zenith" Manifests**

The article discusses the concept of will in the poetics of the historical avant-garde. On the basis of a comparative analysis of the connotations of the word will/volition/freedom ('volya' in Russian) in Malevich's poetry and the neologism "barbarogenie" invented by Lubomir Micic (the South Slavic avant-garde), the idea of a typological proximity of the two artistic phenomena of the 20th century, remote in space and different in forms of manifestation, is put forward.

Keywords: will, avant-garde, poetry, Malevich, South Slaves, Zenit, Micic.

Научное издание

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Серия
*«Категории и механизмы
славянской культуры»*

**КАТЕГОРИИ
ВОЛЯ И ПРИНУЖДЕНИЕ
В СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУРАХ**

Ответственный редактор:
Н. В. Злыднева

Компьютерная верстка:
П. Н. Морозов

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008); 58.11.1 — книги, брошюры печатные

Институт славяноведения РАН
119991, г. Москва, Ленинский просп., д. 32-А, корп. «В»

Адрес электронной почты:
inslav@inslav.ru

Подписано в печать 28.11.2019. Формат 60×84¹/₁₆
Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная.
Печать цифровая. Усл. печ. л. 23,60.
Объем 25,38 печ. л.

Заказ № 104.

Тираж 500 экз.